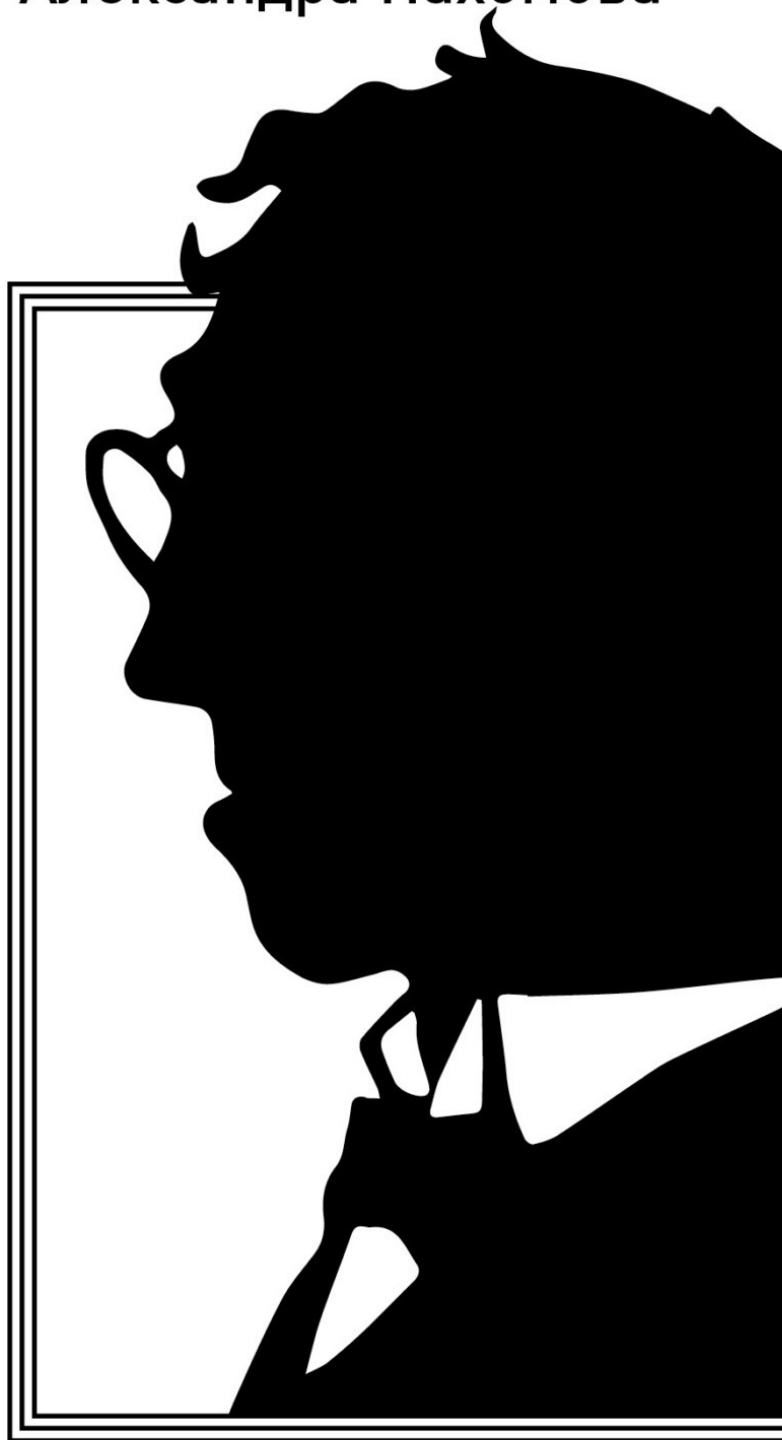


НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Александра Пахомова



НЕПРОШЕННЫЙ ПРИШЕЛЕЦ

МИХАИЛ КУЗМИН

От Серебряного века к неофициальной культуре

18+

Александра Пахомова

**Непрошенный пришелец: Михаил
Кузмин. От Серебряного века
к неофициальной культуре**

«НЛО»

2025

УДК 821.161.1(092)Кузмин М. А.
ББК 83.3(2=411.2)53-8Кузмин М. А.

Пахомова А. С.

Непрошенный пришелец: Михаил Кузмин. От Серебряного века к неофициальной культуре / А. С. Пахомова — «НЛО», 2025

ISBN 978-5-4448-2852-6

Долгие годы Михаил Кузмин оставался хорошо изученным автором, однако пореволюционный период его жизни и творчества почти не попадал в поле зрения исследователей. Книга Александры Пахомовой стремится заполнить существующую лакуну, охватывая период жизни поэта с середины 1900-х по 1936 годы и обращаясь к ранее не рассмотренным произведениям, событиям и сюжетам (в частности широко цитируется дневник писателя). Основное внимание автор уделяет динамике и перипетиям литературной репутаций Кузмина, прослеживая рецепцию поэта от первых произведений 1900-х гг. до начала академического кузминоведения 1990-х. Выбранный подход позволяет рассмотреть Кузмина не как замкнутую на себе эмблему «серебряного века», но как значительную фигуру русской литературы XX в., причастную к созданию советской неподцензурной культуры. Александра Пахомова — PhD, историк литературы, антрополог, старший преподаватель Департамента филологии НИУ ВШЭ (СПб).

УДК 821.161.1(092)Кузмин М. А.
ББК 83.3(2=411.2)53-8Кузмин М. А.

ISBN 978-5-4448-2852-6

© Пахомова А. С., 2025
© НЛО, 2025

Содержание

От автора	6
Введение	8
Становление литературной славы: Кузмин – александриец, порнограф, апостол?	17
Глава 1. В поисках перемен (1912–1917)	34
Невоенные рассказы	47
Конец ознакомительного фрагмента.	48

Александра Пахомова
Непрошенный пришелец: Михаил
Кузмин. От Серебряного века
к неофициальной культуре

© А. Пахомова, 2025,

© К. Панягина, дизайн обложки, 2025,

© ООО «Новое литературное обозрение», 2025

* * *

От автора

Первые слова этой книги были написаны в 2017 году. Именно тогда мне впервые захотелось рассказать про Михаила Кузмина не как про эстета и культовую фигуру русского модернизма, чья история соединила центральные сюжеты и главные имена Серебряного века. Меня заинтересовал другой период его жизни: когда блестящий поэт, денди и знаток французского искусства XVIII века обнаружил себя сперва в повоенной, потом в пореволюционной, а затем и в Советской России – но не покинул эту страну, не отказался от творчества, а продолжил писать и сочинять в тяжелейших и мало пригодных для этого условиях.

Двадцать лет жизни Кузмина окутывает почти непроглядный мрак, но результатом их стала книга «Форель разбивает лед», одна из вершин русской поэзии XX века – а может, и русской литературы вообще. Над пропастью, на краю которой оказалась русская культура в 1917 году, Кузмин будто бы смог перекинуть одному ему видимый мостик и органично пронести по нему из 1910-х в 1920-е свои элегантные стихи, игривые «песенки» и представления о красоте, изяществе и легкости, которые он забрал из других времен. Кузмина не смогли сломить или заставить замолчать годы нищеты, безвестности и бесконечного страха. Этот денди и эстет явно знал какой-то секрет обращения с историей.

Загадка Кузмина не отпускала меня, и несколько лет я исследовала, как этот умный, злой и прагматичный человек существовал в пространстве пореволюционных возможностей и почему оказался в 1936 году там, где оказался, – в нищете и безвестности, но на пороге посмертной славы. Мне не хотелось описывать путь Кузмина как отчетливое начало, внутреннюю целенаправленность и предрешенный конец. Гораздо интереснее было смотреть на периоды неопределенности, когда писатель перебирал несколько стратегий выживания, тасовал возможности, отказывался от одних и склонялся к другим. Чем больше я погружалась в детали жизни Кузмина, тем больше понимала, что в его истории есть что-то вечное и безусловно понятное каждому из нас. Раз за разом, в любую эпоху, человек оказывается в положении выбора, необходимости начинать все с нуля, собирая новую жизнь из мелких и мало подходящих друг к другу обломков старой. Порой этот процесс ни к чему не приводит, но иногда случается счастливое совпадение, и из нескольких совершенно разных осколков собирается прекрасная и единственно возможная картина.

История не нова, она не любит прорубать новые пути и с удивительным упорством идет по одним и тем же дорогам. Это значит, что у всех нас есть то, чего нет у слепой поступи времени, – возможность смотреть назад, думать, оценивать и размышлять. Мы не одиноки: мы можем посмотреть на выбор, который когда-то сделал Михаил Кузмин, чтобы понять, можем ли мы избежать его ошибок. Так в истории вековой давности я обрела утешение.

Эта книга – о том, как одному из самых тонких, вдумчивых и изящных русских писателей, в стихах и прозе которого присутствовал безусловный вкус и ощущение подлинной красоты, выпало жить в самую неизящную, некрасивую и неодолимую эпоху. Я опишу большой период жизни Кузмина – с 1912 по 1936 год. Крайние даты выглядят пугающе несоизмеримыми: имперский задор начала мировой войны сменился темнотой советских лет, еще не сгущающейся, но уже клубящейся. Между ними – революция, одна, другая, Керенский, Ленин, Брестский мир, Гражданская война, образование СССР, смена власти, одной, другой... Мир, который пытался залатать сам себя, не замечая, что с каждым новым стежком где-то поблизости расплзлась новая прореха.

С точки зрения своего времени Кузмин, безусловно, проиграл: он не сделал большой карьеры и не смог заработать себе даже на достойную старость. Однако с точки зрения искусства и творчества он столь же несомненно выиграл. Парадоксальным образом Кузмин, не слишком принятый современниками, никогда не бывший поэтом первого ряда и не став-

ший культовой фигурой у потомков, сформировал одну из самых цельных, ярких и уникальных репутаций среди множества не менее экзотических фигур Серебряного века, которую не смогли уничтожить годы забвения. Более того, следы влияния Кузмина обнаруживаются в литературе и культуре второй половины XX века – как в ее потаенной, андеграундной части, так и в официальном дискурсе. Значит, *sub specie aeternitatis* Кузмин сделал что-то правильно, и мы можем у него чему-то научиться.

О том, как сложилась слава одной из самых противоречивых фигур русской литературы, какие перипетии выпали на его долю и почему его на первый взгляд неудачная история на самом деле является примером подлинного торжества искусства и силы личности, я и хочу здесь написать.

Март 2025

Введение

Три известности Михаила Кузмина

В одном из самых эмоциональных и богатых отсылками стихотворений Михаила Кузмина 1920-х годов «Ко мне скорее, Теодор и Конрад!..» есть такие строки:

Куда меня, о Теодор и Конрад,
Вы завели, в чужом воображеньи
Явился я непрошеным пришельцем.
Найдется ль место мне в твоих мечтах?¹

Назвав своего лирического героя (за которым без труда угадывается он сам) «непрошеным пришельцем», Кузмин невольно предопределил вектор своего восприятия на протяжении всего XX века. Рассеянно присутствуя в культуре как переводчик (роман Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел» говорит с современным читателем языком Кузмина), даровитый стихотворец и мастер верлибра, автор одного из многочисленных манифестов начала 1900-х – 1910-х годов, Кузмин тем не менее отсутствует как самостоятельная единица. У него нет солидной литературной генеалогии, он не образовал заметной школы и не оставил узнаваемых следов влияния. Настоящий пришелец, Кузмин появился в русской культуре, помог оформиться одному из самых блистательных ее периодов и пропал, оставив после себя скорее миф, сохраненный во множестве мемуаров, чем реальный след.

Даже беглый анализ современных исследований, учебников по истории литературы и популярных хрестоматий показывает, что по поводу фигуры и творчества Кузмина до сих пор не существует консенсуса: его попеременно записывают то в запоздалые символисты, то в ранние акмеисты², но чаще всего просто оставляют в специально уготовленной для одиночек-пришельцев нише «поэты вне групп» вместе с Мариной Цветаевой или Борисом Пастернаком. Однако и обойтись без Кузмина нельзя: без его «Александрийских песен», верлибров, переводов и «Фореи...» картина развития литературы начала XX века будет неполной, а русская поэзия лишится нескольких лучших своих образцов. При этом влияние Кузмина будто бы ограничивается исключительно 1900-ми годами: чаще других републикуются его ранние произведения – дебютный цикл «Александрийские песни» (1906) и повесть «Крылья» (1906), поэтический сборник «Сети» (1908). Широкому читателю также хорошо известен цикл «Форель разбивает лед» (1927) – о его популярности говорит хотя бы постановка в знаковом для театральной культуры 2010-х годов «Гоголь-центре» (премьера состоялась в 2017 году).

В рамках сообщества филологов и интеллектуалов Кузмин был и продолжает оставаться высоко оцененным автором со своей богатой историей изучения. Достаточно сказать, что его творчество опубликовано в России и за рубежом в трехтомном собрании стихотворений³,

¹ Здесь и далее стихотворения Кузмина цит. по наиболее авторитетному на настоящий момент изданию: *Кузмин М.* Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. Изд. 2-е, испр. СПб.: Академический проект, 1999 [2000] («Новая библиотека поэта»), если не указано иное. Список основных источников текстов см. в: Сокращения.

² См. в следующих новейших учебниках и учебных пособиях, рассчитанных на студентов-филологов: *Серафимова В. Д.* История русской литературы XX века: Учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Русский язык и литература». М.: Инфра-М, 2013. С. 10; *Мескин В. А.* История русской литературы «серебряного века»: Учебник для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2014. С. 96; История русской литературы XX – начала XXI века: Учебник для вузов: В 3 ч. / Сост. и науч. ред. В. И. Коровина. М.: ВЛАДОС, 2014. Ч. 1. С. 352–355; История русской литературы Серебряного века: Учебник для вузов / Отв. ред. В. В. Агеносов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2022. С. 135–143.

³ *Кузмин М. А.* Собрание стихов: [В 3 т.] / Сост., подгот. текстов и коммент. Дж. Э. Малмстада и В. Маркова. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977.

двенадцатитомном собрании прозы и критики⁴, четырехтомном собрании драматургии⁵, томе «Библиотеки поэта»⁶, трехтомном собрании избранной прозы⁷. Биография Кузмина появилась в серии «Жизнь замечательных людей»⁸. Однако и в научной рецепции больше внимания уделяется раннему и позднему периодам жизни и творчества автора. Приведем характерную деталь: в биографии Кузмина, написанной Н. А. Богомоловым и Дж. Э. Малмстадом, 1900-м – началу 1910-х годов отведено в два раза больше места, чем пореволюционному времени: четыре главы против двух. Самым же изученным текстом Кузмина до сих остается цикл «Форель разбивает лед». Таким образом, как в читательском восприятии, так и в исследовательской традиции Кузмин оказывается замкнут в двух периодах – раннем и позднем, сборниках «Сети» (1908) и «Форель разбивает лед» (1929), а больше двадцати лет напряженной творческой жизни выпадают из внимания ученых и читателей.

Почему так произошло? По нашему предположению, Кузмин создал столь яркую и цельную литературную репутацию, что его образ оказался прочно закреплен в 1900-х годах, времени его яркого дебюта и шумной славы. Затем эта слава понемногу сошла на нет, чтобы вернуться – уже в другом качестве – в конце 1920-х. Этот процесс едва ли можно считать случайным: те двадцать лет, что разделяют два знаковых текста Кузмина, писатель выстраивал собственную литературную стратегию, не прекращал писать и неустанно менялся. Существует соблазн описать его путь при помощи упрощенной модели «успех до революции – забвение после революции», однако это не будет полностью соответствовать истине.

Едва ли в истории русской литературы можно найти более удачный пример для изучения репутации и перипетий писательской славы, чем Кузмин. Именно поэтому мы хотим посмотреть на его жизнь и творчество не через анализ произведений или хронологию событий (с первым удачно справляются многочисленные исследования, а второе целиком и полностью описывает его знаменитый дневник), а как на историю славы и, пользуясь выражением Р. Д. Тименчика, «историю культа»⁹. Как мы покажем ниже, на протяжении многих лет Кузмин четко выстраивал свою литературную репутацию и социальное лицо; во многом его творческий путь и есть смена репутаций и лиц, неотделимая от бурных событий эпохи.

В качестве отправной точки нашего исследования мы выбираем 1912 год – время выхода второй стихотворной книги Кузмина «Осенние озера», которая обнажила кризис репутации писателя и стагнацию его творчества. Именно с этого года Кузмин начинает череду экспериментов – они проявятся как в его творчестве, так и в публичном образе. Совпав с эпохальными историческими событиями, эти эксперименты не всегда были удачны, что в итоге и привело писателя к почти полному забвению в конце жизни.

Одновременно наше исследование посвящено самому малоизученному и порой загадочному периоду в биографии и творчестве Кузмина, «темнота» над которым сгущается к концу жизни писателя. Этот период долгие годы был затронут исследователями лишь фрагментарно. Хотя мы также выбираем отдельные репрезентативные эпизоды и тексты, главной своей задачей мы считаем описание динамики литературной репутации и писательской стратегии автора, помещающее разрозненные элементы в контекст единого процесса. Многие сюжеты и тексты будут рассмотрены впервые. Также в этой книге впервые обильно привлекается к анализу дневник Кузмина, все еще доступный читателю и исследователю не полностью.

⁴ Кузмин М. Проза: [В 12 т.] / Ред. и примеч. В. Маркова и др. Вступ. ст. В. Маркова. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984–1990 (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts).

⁵ Кузмин М. Театр: В 4 т. (В 2 кн.) / Сост., [примеч.] А. Г. Тимофеева. Под ред. В. Маркова и Ж. Шерона. Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1994 (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts).

⁶ Кузмин М. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 1999 [2000] («Новая библиотека поэта»).

⁷ Кузмин М. Проза и эссеистика: В 3 т. / Сост., подгот. текста и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М.: Аграф, 2000.

⁸ Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. М.: Молодая гвардия, 2013 («Жизнь замечательных людей»).

⁹ См.: Тименчик Р. Д. История культа Гумилева. М.: Мосты культуры, 2018.

Эта книга – хроника упадка литературной славы Кузмина, и в то же время – история одной из самых ярких и цельных литературных репутаций Серебряного века, надолго пережившей своего создателя. В нашей книге Кузмин предстает не только деятелем культуры Серебряного века, но и важным промежуточным звеном между традициями русского модернизма и неофициальной культурой.

* * *

Прежде чем начать разговор о Кузмине, нужно сделать несколько теоретических замечаний, проясняющих методологию нашего исследования. В первую очередь нас будет интересовать конструкт «литературной репутации», который был разработан А. И. Рейтблатом. Приведем его определение «литературной репутации», ставшее классическим:

...те представления о писателе и его творчестве, которые сложились в рамках литературной системы и свойственны значительной части ее участников (критики, литераторы, издатели, книготорговцы, педагоги, читатели). Литературная репутация в свернутом виде содержит характеристику и оценку творчества и литературно-общественного поведения писателя. Это понятие близко по характеру употребительному в социологии термину «социальный престиж», который толкуется как «соотносительная оценка социальной роли или действия, социальной или профессиональной группы, социального института <...>, разделяемая членами данного сообщества или группы на основании определенной системы ценностей»¹⁰.

Из него следует, что изучение литературной репутации писателя предполагает детальный анализ разных аспектов его деятельности, причем не только с точки зрения литературного процесса, но и в более масштабном контексте. По этой причине мы считаем возможным расширить круг потенциальных тем и включить в наше исследование сюжеты, связанные с литературой лишь косвенно.

Хотя образ Кузмина неоднократно становился предметом изучения¹¹, впервые вопрос о литературной репутации автора был поставлен в небольшой, но исключительно важной статье Н. А. Богомолова. Богомолов предложил перенести фокус внимания на работу писателя по созданию собственной репутации и связать действия автора и критическую рецепцию его творчества отношениями непрерывного взаимовлияния:

...в понятии литературной репутации неизбежно существует и вторая сторона, относящаяся к самому писателю: творя не в безвоздушном пространстве, он неминуемо реагирует на критические отклики <...>,

¹⁰ Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении (О литературной репутации Пушкина) // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 51–52.

¹¹ На раннее формирование образа Кузмина указал уже В. Ф. Марков в первом обзорном исследовании кузминской поэзии. Марков описал этот образ как покоящийся на «трех китах»: «гомосексуализме, стилизации и прекрасной ясности» (Марков В. Ф. Поэзия Михаила Кузмина // Кузмин М. А. Собрание стихов: [В 3 т.]. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977. Т. 3. С. 397). Схожим образом описали репутацию Кузмина А. В. Лавров и Р. Д. Тименчик (Лавров А. В., Тименчик Р. Д. «Милые старые миры и грядущий век»: Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1990. С. 3–16), С. Ю. Корниенко (Корниенко С. Ю. 1) В «Сетях» Михаила Кузмина: Семиотические, культурологические и гендерные аспекты. Новосибирск: НГПУ, 2000, 2) Самоидентификация в культуре Серебряного века: Михаил Кузмин: Учебное пособие. Новосибирск: НГПУ, 2006) и др. Г. А. Морев подошел к репутации Кузмина как к нарративу, предопределившему траекторию рецепции автора: «Удручающее непонимание современников, усвоивших в отношении Кузмина лишь изобретенную Ивановым в 1906 году дефиницию – „живой анахронизм“, – естественно оформилось после 1917 года в еще один, своего рода „некрологический миф“ о поэте...» (Морев Г. А. Казус Кузмина // Кузмин М. Дневник 1934 года / Под ред. Г. А. Морева. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С. 10).

соотнося истинное содержание своего творчества, каким оно представляется ему, с той внешней рецепцией, которая выражается в откликах «литературной общественности». <...> Ставя себя в определенные отношения с современниками, обладающими возможностью публично реагировать на преданные тиснению произведения, автор тем самым выстраивает и собственную позицию в литературе¹².

«Вторая сторона» репутации, выделенная Богомоловым, также расширяет границы нашего исследования. Мы хотим показать, что кроме внешних факторов и рецепции, влияющей на действия автора, в построение репутации включаются и его сознательные (или неосознанные) действия, направленные на формирование определенной идентичности и ее позиционирование, – то, что мы называем писательской стратегией.

Этот термин также нуждается в конкретизации. Стратегию определяет то, что в «понимающей социологии» Макса Вебера названо целерациональностью социального действия:

Целерационально действует тот, кто ориентирует свои действия на цель, средства и побочные следствия и при этом рационально взвешивает как средства относительно целей, так и цели относительно побочных эффектов и, наконец, различные возможные цели друг относительно друга, т. е. действует, во всяком случае, не аффективно (в частности, эмоционально) и не традиционно¹³.

Стратегия предполагает расчет, планирование и строгую причинно-следственную связь. При перенесении этого термина в пространство литературного быта необходимо также учитывать, что писатель поступает целерационально не только как индивид, член социума, но и как писатель, представитель определенной литературной культуры и игрок определенного поля литературы. Поэтому писательская стратегия пролегает между социальным действием и действием собственно-литературным. Порой такие действия могут служить достижению одной цели, но иногда – подводить к разному результату.

К примеру, в кузминоведении распространена трактовка многих пореволюционных действий и предприятий Кузмина как вынужденных, вызванных материальными трудностями и потерей былой славы¹⁴. Это приводит к тому, что творчество Кузмина в глазах исследователей распадается на то, что писалось и делалось «для себя» и якобы было подлинно художественным, – и то, что было представлено публике в расчете на скорый гонорар. Мы предлагаем считать, что действия Кузмина не вели к столь четко определенным результатам, и рассматривать его мотивацию к совершению каждого конкретного действия, принимая во внимание как явные, так и скрытые причины. К примеру, театральная критика и работа для детского театра, которыми Кузмин занимался после революции, не только были продиктованы материальными трудностями, но инспирированы уже имевшимся у писателя интересом к массовому искусству; в небольшой пьесе «Вторник Мэри» сходятся традиции, важные для Кузмина в разные периоды его творчества; программа объединения эмоционалистов прямо проистекает из эстетических воззрений писателя более раннего времени. Таким образом, за каждым рациональным шагом проглядывает иная, скрытая подоплека.

¹² Богомолов Н. А. Литературная репутация и эпоха // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 57.

¹³ Вебер М. Хозяйство и общество: Очерки понимающей социологии: В 4 т. / Пер. с нем. под общ. ред. Л. Г. Иониной. М.: ИД НИУ ВШЭ, 2016. Т. 1. С. 85.

¹⁴ Следы такого отношения можно встретить в: Морев Г. А. Казус Кузмина. С. 5–25; Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 239–296; Панова Л. Г. М. А. Кузмин: Несоветский писатель в советском окружении // Русская литература XX века: 1930-е – сер. 1950-х гг.: В 2 т. / Под ред. М. Липовецкого и др. М.: Academia, 2014. Т. 2. С. 23–47 и др.

Этот процесс помогает объяснить теоретическое понятие Пьера Бурдьё – «логика практики»¹⁵. Логика практики – любого социального действия, – по Бурдьё, базируется на сочетании двух интересов: внешнего, «экономического», и внутреннего, «символического», относящегося к области внерационального и субъективного. В то время как «экономическая» сторона социального действия находится на виду и от этого может казаться доминирующей и единственной целью практики, ее внутренняя логика зачастую скрыта от стороннего наблюдателя и от самого актора:

Стратегии, прямо нацеленные на ту или иную первичную выгоду (скажем, на получение социального капитала благодаря удачному браку), часто сопровождаются стратегиями второго порядка, направленными на то, чтобы видимым образом удовлетворить требованиям официального правила и тем самым не только удовлетворить свой интерес, но и снискать престиж, который повсеместно приносят поступки, лишённые какой-либо видимой детерминации, кроме соблюдения правил¹⁶.

Каждый поступок актора (в нашем случае – автора) сочетает в себе объективный и субъективный смыслы, ни один из которых не может считаться превалирующим, и образует в конечном итоге «единство стиля» – образа и репутации.

Выстраивание писательской стратегии исходит, с одной стороны, из индивидуальных качеств и предпочтений актора, будучи обусловлено особенностями его личности. Но есть и другой аспект – стратегия всегда ориентирована на уже существующие способы презентации себя социуму. К примеру, в дневниковой записи от 30 июня 1906 года Кузмин размышляет о своем творческом и жизненном пути на фоне предъявляемых к нему ожиданий:

Будучи вчера чуть не весь день у Ивановых и «говоря много об Антиное», пришли к убеждению <...> что я делаюсь в дневнике все более однообразным и неинтересным, что не занимаюсь, веду безалаберную жизнь, размениваюсь на мелочи <...> Разве я должен жить так, чтобы дневник был интересен? Какой вздор! <...> Неужели и Сомов будет за мой отъезд? Все равно я и для него не могу сделаться другим, и если я выдыхаюсь, размениваюсь на мелочи, меняюсь, я ничего не могу поделать, вполне уверенный, что будет то, что быть должно и что это будет лучше всяких придуманностей¹⁷.

Из этой записи видно, что Кузмин уже на раннем этапе своей карьеры осознавал границы допустимого поведения (в том числе творческого) и соотносил себя с ними. Это чувство можно объяснить как через понятие «поэтики сюжета», введенного Ю. М. Лотманом в контексте семиотики поведения¹⁸, так и через понятие *illusio*, «чувство игры» – так Бурдьё называет способность индивида, действуя в рамках практической логики, неосознанно выбирать наилучшие в данных условиях траектории социального действия, делать выбор, который,

хотя и не является намеренным, не становится от этого менее систематическим и который, хотя и не управляется и не подчиняется

¹⁵ Bourdieu P. Le Sens pratique. Paris: Minuit, 1980. Русский перевод: Бурдьё П. Практический смысл / Пер. с фр. А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; Отв. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. СПб.; М.: Алетейя, 2001.

¹⁶ Бурдьё П. Практический смысл. С. 214.

¹⁷ Кузмин М. Дневник 1905–1907 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. С. 185–186.

¹⁸ См.: Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. С. 259–261.

организирующему воздействию со стороны цели, не перестает быть носителем определенного рода ретроспективной целесообразности¹⁹.

Автор, руководствуясь логикой, сочетающей в себе объективные и субъективные причины, погруженный в социальные взаимодействия и конструирующий собственное «лицо», остается в рамках своей стратегии и одновременно делает наилучший из вероятных выборов. Последний в итоге и определяет его репутацию. Так, стратегия до известной степени предопределена существующим положением сил в социуме, однако автор вправе выбирать лучшую для себя конфигурацию ее слагаемых. Для того чтобы рельефнее представить, почему Кузмин сделал тот или иной выбор, в исследовании мы нередко будем не только анализировать воплощенные сценарии, но и реконструировать вероятные, но нереализованные.

Итак, литературная репутация Кузмина рассматривается в этой книге как результат взаимодействия авторской стратегии (и ее конкретных реализаций – тактик, каждая из которых является синтезом экономических и символических интересов) и рецепции, выстроившихся в возможном в наличествующих социальных условиях порядке. Для интерпретации и лучшего понимания отдельных сюжетов, в которых это взаимодействие проявляется наиболее ярко, мы использовали еще один исследовательский конструкт – дискурсивные практики, то есть действия и убеждения, в которых реализуется неэксплицированное знание. Логика таких действий зачастую скрыта от акторов, но может быть восстановлена из дискурса²⁰. Обращение к дискурсивным практикам позволяет заполнить разрыв между частной жизнью, индивидуальной стратегией, сформированным *illusio*, – и историко-культурным контекстом.

События первых десятилетий XX века существенно трансформировали социальный и культурный ландшафты России, поставив каждого человека, живущего в бывшей империи, не только перед необходимостью определить свое отношение к произошедшему, но и вынужденно приспособиться к новой реальности, имея в своем багаже навыки для существования в совершенно ином мире. По словам американского советолога Шейлы Фицпатрик,

в такие переломные моменты отдельному человеку приходится «пересотворять» себя, находить или создавать в самом себе личность, подходящую для нового послереволюционного общества. Процесс пересотворения является одновременно процессом реконфигурации (новой организации сведений о себе) и открытия (новой интерпретации их значения)²¹.

Для писателя это означало еще и формирование определенной литературной позиции и отношения к культурной политике в стремительно идеологизировавшемся пространстве.

Кузмин, как и многие жители бывшей империи, пережил столкновение старой и новой идентичностей, бытовых практик и культурных ориентиров, что существенно повлияло на

¹⁹ Бурдые П. Практический смысл. С. 128.

²⁰ См. классическое и удобное определение дискурсивных практик, данное М. Фуко: «...совокупность анонимных исторических, всегда детерминированных во времени и пространстве правил, которые в данную эпоху и для данного социального, экономического, географического или лингвистического сектора определили условия осуществления функции высказывания» (Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой; вступ. ст. А. С. Колесникова. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004. С. 227–228). Отметим также определение О. В. Хархордина: «Эти практики настолько распространены и обыденны, что, как правило, не замечаются погруженными в них агентами социального действия. Наиболее значимые и распространенные практики составляют как бы „фон“ для осмысленных формулировок интересов и проектов, которые захватывают сознание на переднем плане» (Хархордин О. В. Обличать и лицемерить: Генеалогия российской личности. Изд. 2-е, доп. тираж. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2018. С. 11). Насколько нам известно, попытка приложить теорию практик непосредственно к литературному процессу предпринимается впервые. О концепции практик в социальных науках и многообразии подходов к их изучению см.: Волков В. В., Хархордин О. В. Теория практик. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2008.

²¹ Фицпатрик Ш. Срывайте маски! Идентичность и самозванство в России XX века / Пер. с англ. Л. Ю. Пантиной. М.: РОССПЭН; Фонд «Президентский центр Б. Н. Ельцина», 2005. С. 11.

его социальную и писательскую стратегию и его творчество. В случае Кузмина механизм «пересотворения» идентичности осложнялся несколькими факторами. Первый из них – социальный, разное общественное положение писателя до революции и после нее. В 1917 году прежняя сословная система была разрушена, а новая, радикально настроенная против устоявшейся иерархии, несколько раз коренным образом ее переосмыслила, сотворяя и пересотворяя классы²². Особенно пострадали от сословной перестройки так называемые бывшие – представители привилегированных социальных слоев, ядро которых составляли дворяне и потомственная аристократия. Дворянин Кузмин, живущий литературным трудом, в 1917 году превратился в «лицо свободной профессии», по отношению к которому власть применяла ограничительные и запретительные меры. Существование в новом государстве вынуждало человека взаимодействовать с новыми социальными институтами. Получение документов (основным из которых на рубеже 1910–1920-х годов стала трудовая книжка), исполнение трудовой повинности²³, необходимость «прикрепления» к какой-либо организации для выдачи пайка или дополнительных материальных ресурсов – все это накладывало обязательства, невыполнение которых сулило различные наказания, тем более строгие, чем более высокое сословное положение человек занимал до революции²⁴. По этим причинам нельзя рассматривать механизмы, влияющие на жизнь и творчество Кузмина, ограничиваясь рамками его литературной деятельности и избегая пространства «живой жизни»: существуя в российском обществе на переломе эпох, писатель неизбежно был его частью. Одной из задач настоящей работы можно считать попытку описать сценарий интеграции Кузмина в новое общество и влияние этого сценария на художественные произведения и писательские практики автора.

Второй важный фактор, который нужно учитывать при описании пореволюционной жизни Кузмина, – поколенческий. Карьера писателя стремительно началась во времена расцвета символизма, при этом по возрасту он принадлежал к поколению «старших» символистов – В. Я. Брюсову, К. Д. Бальмонту и Вяч. И. Иванову; к кругу последнего он был особенно близок на рубеже 1900–1910-х годов. Вышедшая в 1910 году статья «О прекрасной ясности. Заметки о прозе» спустя несколько лет принесла Кузмину статус «предтечи акмеизма», а в 1916-м, после выхода работы В. М. Жирмунского «Преодолевшие символизм», стала считаться предакмеистическим манифестом:

Успех и влияние, которое имела в свое время «программная» статья Кузмина, уже сами по себе указывают на известный перелом в душевных настроениях и художественных вкусах последних лет. Поколение поэтов, которое следует за Кузминым, может быть названо в большей или меньшей степени преодолевшим символизм²⁵.

Так Кузмин был объявлен одним из основателей новой модернистской литературы. Однако и сам акмеизм к 1917 году уже отошел в область истории: по словам О. А. Лекманова²⁶, «кончина акмеизма как „официального“ литературного течения пришлась на роковой для русской истории 1914 год – год начала Первой мировой войны и „настоящего“ XX века»²⁷.

²² Подробнее о процессе пересотворения классов в раннесоветской идеологии см.: *Смирнова Т. М.* «Бывшие люди» Советской России: Стратегия выживания и пути интеграции. 1917–1936 годы. М.: Мир истории, 2003. С. 183–242; *Фицпатрик Ш.* Срывайте маски!.. С. 41–105.

²³ Об этом см.: *Смирнова Т. М.* «Бывшие люди» Советской России. С. 73–75.

²⁴ Судьбы российского дворянства в пореволюционное время подробно исследованы в монографии С. А. Чуйкиной: *Чуйкина С. А.* Дворянская память: «Бывшие» в советском городе (Ленинград, 1920–30-е годы). СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2006.

²⁵ *Жирмунский В. М.* Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы: Статьи 1916–1926. Л.: Academia, 1928. С. 283. Впервые: Русская мысль. 1916. № 12.

²⁶ Внесен Минюстом РФ в Реестр иностранных агентов.

²⁷ *Лекманов О. А.* Книга об акмеизме // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. С. 129.

К моменту революционных событий Кузмин был, с одной стороны, не очень молодым человеком, с другой – известным писателем, связанным с литературными направлениями 1910-х годов. От молодых поэтов и писателей, которые вошли в литературу в пореволюционные годы (такие как К. К. Вагинов, Н. С. Тихонов, Вс. А. Рождественский и др.), его отделяло два полноценных литературных поколения («младшие» символисты, акмеисты и их эпигоны), что осложняло вхождение автора в новый культурный процесс.

Наконец, следует учитывать исследовательскую традицию, которая во многом способствовала «изъятию» Кузмина из пореволюционного контекста, следствием чего стало не всегда обоснованное внимание исключительно к его раннему творчеству. Немногочисленные исследователи, обращавшиеся к творчеству Кузмина 1910–1920-х годов, подчеркивали, что траектория писателя после революции была похожа на траектории многих авторов этой эпохи: положительное отношение к событиям февраля 1917 года сменилось отрицательной оценкой произошедшего в октябре, что в итоге привело к творческой и публичной изоляции. Расхождения подходов просматриваются в лишь оценке причин, повлиявших на этот спад. Так, В. Ф. Марков считает первые пореволюционные сборники Кузмина («Вожатый», «Двум», «Занавешенные картинки», «Эхо») некоторым «бездорожьем», поиском новых творческих путей, которые, однако, протекали вдали от масштабных преобразований общества, и потому в стихах Кузмина лишь частично отразилась «угнетающая послереволюционная действительность»²⁸. Устоявшимся стало мнение и о принципиальной аполитичности и эскапизме Кузмина²⁹: его можно встретить в работах Дж. Малмстада³⁰, Л. Селезнева³¹ или А. Г. Тимофеева. Приведем характерную цитату последнего: «Кузмин относился к политике в высокой степени брезгливо и обычно чурался прямых политических оценок за границами „Дневника“»³².

Чуть более сложной предстает картина пореволюционного творчества Кузмина в предисловии Р. Д. Тименчика и А. В. Лаврова, которые выделяют даже своеобразный протест автора, заметный в его творчестве тех лет:

Культурный и социальный нигилизм, сказывавшийся в послереволюционные годы безапелляционнее всего по отношению к тем ценностям, которые были наиболее дороги для Кузмина, казалось бы, должен был сделать его общественную позицию однозначно определенной <...> Между тем протест если и проявлялся, то по большей части в форме иронии, оценивающей перемены под знаком частной, бытовой жизни³³.

В биографии Кузмина Н. А. Богомоллов и Дж. Э. Малмстад предложили считать, что результатом восприятия революционных событий Кузмина стал «своеобразный эстетизм», который он усматривал в происходящем:

²⁸ Марков В. Ф. Поэзия Михаила Кузмина. С. 372.

²⁹ Два схожих мнения были высказаны в идеологически выдержанных предисловиях к первым опубликованным в СССР сборникам писателя. Е. В. Ермилова выстроила биографию Кузмина как жизнеописание типичного модерниста, в творчестве которого «благодарность и хвалу миру, полному тепла и любви» необходимо рассмотреть за манерностью и «слишком „пряными“» мотивами (Ермилова Е. В. О Михаиле Кузмине // Кузмин М. А. Стихи и проза. М.: Современник, 1989. С. 21), что и привело автора к непониманию значения революции. По мнению С. С. Куняева, Кузмин сознательно противился советской культурной политике и потому выстроил «своего рода частокол, которым поэт естественно отгородился от происходящего вокруг» (Куняев С. С. Жизнь и поэзия Михаила Кузмина // Кузмин М. А. Стихотворения. Поэмы / Сост., вступ. ст. и примеч. С. С. Куняева. Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1989. С. 23).

³⁰ Malmstad J. E. Mikhail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times // Кузмин М. А. Собрание стихов: [В 3 т.]. Т. 3. С. 7–319.

³¹ Селезнев Л. Михаил Кузмин и Владимир Маяковский // Вопросы литературы. 1989. № 11. С. 83.

³² Тимофеев А. Г. Семь набросков к портрету М. Кузмина // Кузмин М. А. Арена: Избранные стихотворения / Сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. А. Г. Тимофеева. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 32.

³³ Лавров А. В., Тименчик Р. Д. «Милые старые миры и грядущий век». С. 13–14.

Для Кузмина события октября 1917 года и первых последующих месяцев представлялись неизбежными, но почти столь же неизбежно обреченными на провал, что придавало несколько романтический оттенок восхищению действующими лицами этой революции³⁴.

После Октябрьского переворота он меняет свою позицию на «отрезвление» и «полное неприятие большевистской власти и всех ее учреждений», что влияет на общую идеологическую установку автора. Ядром представлений Кузмина в это время является убеждение в том,

что очищение в его мире достигается не по евангельскому: «Не оживет, аще не умрет», а помимо смерти. В плену, голоде, унижении человек все же жив <...> неуничтожимо божественное тепло, которое в любой момент может вдохнуть новую жизнь в уже иссохшую душу³⁵.

Поэтому главными темами для писателя с 1917 года становятся религия и любовь, отраженные в циклах «София. Гностические стихотворения» и «Занавешенные картинки» (оба написаны в конце 1917 – начале 1918 года).

Г. А. Морев трактует позицию автора в последние десятилетия его жизни как типичный пример «несовпадения» с советской реальностью³⁶. Однако в более ранней статье исследователь наметил иную точку зрения, обладающую, как нам кажется, бóльшим потенциалом. Размышляя о репутации Кузмина, несущей на себе даже в конце 1920-х годов влияние критической рецепции начала века, и связывая этот факт с политической ангажированностью высказываний об авторе и «оппозиционностью» советскому режиму самого Кузмина, Морев пишет:

...было бы серьезной ошибкой, ведущей к неизбежному упрощению и схематизации биографии и «литературной репутации» Кузмина, считать эти, усугубленные внешними факторами, непонимание и невнимание «широкой публики» свидетельствами того, что последнее десятилетие своей жизни Кузмин провел в абсолютной литературной (само)изоляции, преувеличивать степень его «отторжения» от советского литературного мира (игнорируя реальную динамику его отношений с этим миром)...³⁷

Замечание Морева акцентирует внимание не на том, как Кузмин отторгал советскую действительность (этот процесс планомерно начался скорее во второй половине 1920-х годов), а на том, как писатель пытался взаимодействовать с ней. Мы заимствуем этот подход, подчеркивая, что отношения с властью влияют не только на социальный статус писателя, но и прямо воздействуют на его литературную репутацию и писательскую стратегию, иногда решительно их перестраивая. Также Морев справедливо разводит репутацию Кузмина и «реальную динамику его отношений» с пореволюционным обществом, указывая на то давление, которое оказала «глухота современников» на последующую рецепцию. Этого давления не избежали не только читатели и критики, но и исследователи творчества Кузмина, что мы также попытаемся показать.

Однако, прежде чем перейти к интересующему нас периоду, нужно проследить, с какими славой, репутацией и реноме Кузмин подошел к Первой мировой войне и революции.

³⁴ Богомолов Н. А., *Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин*. С. 247.

³⁵ Там же. С. 250.

³⁶ Морев Г. А. Казус Кузмина. С. 8.

³⁷ Морев Г. А. Советские отношения М. Кузмина // *Новое литературное обозрение*. 1997. № 23. С. 78–79.

Становление литературной славы: Кузмин – александриец, порнограф, апостол?

20 ноября 1906 года Кузмин писал своему другу и многолетнему confidentу, будущему наркому иностранных дел СССР Г. В. Чичерину:

Я знаком со множеством людей и имею как пламенных поклонников (больше всего среди молодых художников и актрис), так и ярых врагов. Обо мне ходят ужасные сплетни, так что одновременно создаются три известности³⁸.

К ноябрю 1906 года 34-летний Кузмин уже имел не «три известности», а гораздо больше. Что примечательно, приобрел он их за какие-то десять месяцев. Хотя первые печатные выступления Кузмина относятся к рубежу 1890–1900-х годов³⁹, именно в 1906 году произошли главные события в творческой жизни писателя. Так, в январе он впервые попал на одну из «сред» – знаковых для русского модернизма собраний на квартире Вяч. И. Иванова – и, будучи к тому моменту автором всего лишь нескольких произведений, получил от В. Я. Брюсова приглашение поучаствовать в журнале «Весы». В июле того же года в номере «Весов» вышла часть цикла «Александрийские песни»; уже в ноябре повесть «Крылья» заняла целый номер брюсовского журнала. Можно предположить, что Брюсов оценил потенциал стихов и прозы молодого автора для популяризации символизма в широких кругах. Но особенно эпатажного культуртрегера должна была привлечь провокационная тема кузминской прозы. Хотя в полную силу дискуссии о «половом вопросе» в Российской империи, усилившиеся с публикацией перевода трактата «Пол и характер» О. Вейнингера (1907, полный перевод – 1908), разгорелись спустя несколько месяцев, очевидно, что первая реакция на недопустимое содержание текстов модернистов уже была получена (стоит вспомнить хотя бы знаменитый моностих Брюсова «О закрой свои бледные ноги», опубликованный в 1895 году). Выход повести с подчеркнуто эротической тематикой должен был привлечь внимание прессы и читателя на известный в узких кругах журнал «Весы», который к тому времени существовал два года, но явно замкнулся в кругу одних и тех же тем и авторов. Кузмин был необходимым вливанием новых сил в журнал, и Брюсов очевидно сделал на него ставку.

Взлет кузминской славы был поистине стремительным. 15 декабря 1906 года вчерашний неизвестный композитор пишет в своем дневнике:

Моя слава: «Руно» печатает объявление в «Нов<ом> врем<ени>», упоминая повесть Андреева и моего Елевсиппа, «Весы» в «Товарище» печатают: рассказы Сологуба, Гиппиус, Кузмина и др. Леман написал занятное подражание моим рассказам и конструкциям фраз⁴⁰.

Общий успех закрепило приглашение в декабре написать музыку к драме А. А. Блока «Балаганчик», премьера которой состоялась 30 декабря. Таким образом, «Александрийские песни», «Крылья», в меньшей степени «Балаганчик» и «Куранты любви» (вокальный цикл, начатый осенью 1906 года) создали сложное смысловое поле вокруг дебютанта.

³⁸ Кузмин М. А., Чичерин Г. В. Из переписки // Кузмин М. А. Стихотворения. Из переписки / Сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 429.

³⁹ Первая публикация – «Три романа» (1898) – прошла незамеченной (см. об этом: Дмитриев П. В. К вопросу о первой публикации Кузмина // Дмитриев П. В. Михаил Кузмин: Разыскания и комментарии. СПб.: Реноме, 2016. С. 23–28. Впервые: Новое литературное обозрение. 1993. № 3); вторая, в «Зеленом сборнике стихов и прозы» (1904), удостоилась отзывов Брюсова и Блока.

⁴⁰ Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 287.

Во многом Кузмину повезло: о нем, авторе нескольких публикаций, написали яркие критики, оформив свои впечатления в яркие образы. Начало положил М. А. Волошин, который посвятил рецензию «Александрийским песням», используя эффектный прием отождествления лирического героя цикла с его автором:

Когда видишь Кузмина в первый раз, то хочется спросить его: «Скажите откровенно, сколько вам лет?», но не решаешься, боясь получить в ответ: «Две тысячи». <...> в его наружности есть нечто столь древнее, что является мысль, не есть ли он одна из египетских мумий, которой каким-то колдовством возвращена жизнь и память⁴¹.

Сопоставлению способствовал выбранный Кузминым способ подачи материала: лирическое путешествие его героя в Александрию было вдохновлено реальным путешествием, принятым Кузминым в 1895 году, и потому превращалось в интимный опыт, стирающий границы между лирическим «я» и автором. Кузмин намеренно размывал границы «я», превращая своего героя то в автобиографического двойника, то в древнего жителя Александрии – писца, раба, то в подчеркнута вневременной образ влюбленного, лишенный конкретики. Лучше всего этот прием виден в седьмом стихотворении цикла, где стремительная смена масок оказывается внешней по отношению к подлинному чувству лирического «я»:

Если б я был древним полководцем,
покорил бы я Ефиопию и Персов,
свергнул бы я фараона,
построил бы себе пирамиду
выше Хеопса,
и стал бы
славнее всех живущих в Египте!

Если б я был ловким вором,
обокрал бы я гробницу Менкаура,
продал бы камни александрийским евреям,
накупил бы земель и мельниц,
и стал бы
богаче всех живущих в Египте.

Если б я был вторым Антиноем,
утопившимся в священном Ниле, —
я бы всех сводил с ума красотой,
при жизни мне были б воздвигнуты храмы,
и стал бы
сильнее всех живущих в Египте.

Если б я был мудрецом великим,
прожил бы я все свои деньги,
отказался бы от мест и занятий,
сторожил бы чужие огороды —
и стал бы
свободней всех живущих в Египте.

⁴¹ Волошин М. А. Собр. соч.: [В 13 т.] / Под общ. ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 6. Кн. 1. С. 22. Впервые: Русь. 1906. № 83. 22 декабря.

Если б я был твоим рабом последним,
сидел бы я в подземельи
и видел бы раз в год или два года
золотой узор твоих сандалий,
когда ты случайно мимо темниц проходишь,
и стал бы
счастливей всех живущих в Египте.

Это ему, автору, звучало «имя твое... Александрия!»; это ему говорили «Александрия» – и он видел невероятные пейзажи и любимые глаза; это он был зачат и родился в полдень, чтобы выходить из дома и смотреть на солнце. Как замечает Л. Г. Панова, посвятившая «александрийской поэтике» Кузмина до сих пор не превзойденное по точности формулировок и выводов исследование,

если современники Кузмина работали над созданием дистанции по шкалам «настоящее – прошлое» и «профанное – сакральное», то Кузмин показывает эллинистическую Александрию изнутри, глазами ее жителя <...>. Если символисты из ирреальных модусов использовали воспоминание, видение, мечту/воображение <...>, то Кузмину хватает двух, более приземленных: воспоминания (обычно о возлюбленном) и воображения (погружающего читателя в александрийскую жизнь)⁴².

Кузмин нарочито стирал границу между интимным и сакральным. С одной стороны, это укладывалось в символистскую эстетику. С другой – это довольно революционный для литературы того времени шаг: автор открыто говорил о собственном опыте, помещая себя и свое мироощущение, а не оторванного от реальности героя, в центр своих эстетических построений.

Стоит сказать, что впервые «александрийцем» назвал Кузмина даже не Волошин, а Вяч. Иванов на одном из собраний на «башне»:

Вяч<еслав> Ив<анович> говорил очень интересно и верно об эпохах органических и критических, трагизме и *jardin d'Épicure*, мне было неловко, что он вдруг заметил: «Вот прямо против меня талантливый поэт, автор „Алекс<андрийских> песень“, сам Александриец в душе» (запись от 25 апреля 1906 г.)⁴³.

⁴² Панова Л. Г. Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 кн. М.: Водолей Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006. Кн. 1. С. 337.

⁴³ Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 137. Здесь следует отметить, что едва ли в устах Иванова это была абсолютно положительная характеристика. Очевидно, на нее повлиял тот комплекс смыслов, который Вяч. Иванов вкладывал в понятие «александрийство» в статье «О веселом ремесле и умном веселии», замысел которой относится к 1906 году. Согласно Иванову, с конца XIX века наступил новый «александрийский период истории»: он отмечен интересом к прошлому, попытками осмыслить груз накопившейся культуры, что привело к развитию учености, но одновременно – к внутренней раздробленности первоначального синкретизма искусств, и окрасило современное искусство в минорные тона: «Истинно александрийским благоуханием изысканности и умирания, цветов и sklepa дышит на нас искусство, ознаменовавшее ущерб прошлого века...» (*Иванов Вяч. И. Собр. соч. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979. Т. 3. С. 73*). В журнальном варианте этой статьи (Золотое руно. 1907. № 5) был следующий, позже отброшенный, абзац: «И даже М. Кузмин, эстет и парнасец, подлинный отпрыск александрийской культуры, живой анахронизм среди нас, стилист, невольно делающий – не думая по-французски – очаровательные галлицизмы и в своих небрежнейших произведениях хранящий печать истинного латино-французского классицизма, – и он половиною своей души принадлежит нашей варварской стихии, – у себя дома в мире старообрядчества и слагает первые опыты простодушных мистерий» (*Иванов Вяч. И. По звездам: Опыт философии, эстетические и критические. Статьи и афоризмы / Отв. ред. К. А. Кумпан. СПб.: Пушкинский дом, 2018. Кн. I. С. 349–350*). Другой негативный аспект, проглядывающий в характеристике «древний», – отказ Кузмина принимать «новое» искусство Иванова и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал: «Мне было бы до дна костей больно, если бы они, эти старые эстеты, уже не понимающие Городецкого, уже отучившиеся учиться, и жадные, и завистливые (Сомов, Нувель, Бакст, Кузмин), если они

Кроме того, в дни, к которым относится эта запись, на «башне» обсуждалось создание «вечеров Гафиза» – литературного салона, стилизованного под античные пиры. Игровая природа этого объединения, в котором «переплелись мудрость с понимающей и прощающей улыбкой, торжественные тайны со слегка хмельной поступью»⁴⁴, культ масок и ролевого поведения диктовали особый тип восприятия реальности. Прозвище Кузмина в кругу гафизитов – Антиной – связывало его с миром «Александрийских песен», делая органичной частью этого жизнетворческого предприятия.

В изложении Волошина образ «александрийца» получил не историософскую, а эстетическую трактовку, и в этом виде был подхвачен другими критиками. Определение Вяч. Ив. Иванова «живой анахронизм» (из стихотворения «Анахронизм», впервые опубликованного в «Золотом руне» (1909. № 2–3) и затем появившегося в сборнике «Cor Ardens» (1911–1912)): «Старообрядческих кафизм / Чтецом стоя пред аналоем / Иль Дафнисам кадя и Хлоям, / Ты всё – живой анахронизм»⁴⁵, облекло этот образ в афористичную формулу. К концу 1900-х годов штамп «древний Кузмин» уже можно встретить как у критиков, близких к символизму, так и в отзывах из противоположного лагеря. См., например, у символиста и эзотерика Бориса Дикса (поэта Б. А. Лемана, близкого в те годы к кругу Кузмина): «...в этих маленьких песнях перед нами снова оживает древняя Александрия с ее умирающим эллинством, через утончившиеся формы которого сквозит суеверие востока»⁴⁶; у близкого в те годы к модернистам И. Г. Эренбурга:

У него нет ни слова современности. Но потому нам и дороги умирающие маркизы, что в них мы чуем себя. Над его стихами ненавидишь будущее за то, что оно сможет стряхнуть хоть одну пылинку прошлого⁴⁷, —

или применительно к чуть более поздней прозе – у принципиального противника модернизма А. А. Измайлова:

Старые веранды, боскеты, лорнетты, фижмы, старые кадрили и вальсы, франтовство 30-х годов – все это имеет странную и неотразимую власть над Кузминым. Верующие в перевоплощение душ могли бы сослаться на него, как на ходячий аргумент теории⁴⁸.

Сама по себе репутация «живого александрийца» была запоминающейся и яркой, однако Кузмин не остановился на одном публичном образе. Значительную роль в построении его репутации сыграла повесть «Крылья», которая сразу после журнальной публикации вышла двумя отдельными изданиями в «Скорпионе» (в первой половине 1907 года и в начале 1908-го)⁴⁹ и моментально была распродана. О популярности книги свидетельствует письмо В. Я. Брюсова начала 1907 года отцу: «„Крылья“ Кузмина имеют большой успех. Все хотят купить № 11, где

смогут тебе дать новое и <настолько?> яркое и сладкое, – что оно стоит новой жизни нашего истинного брака. Новое я приму, но не от них» (письмо Зиновьевой-Аннибал от 4 августа 1906 г. цит. по: Богомолов Н. А. Петербургские гафизиты // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 83–84). Вяч. Иванов в дневнике 1906 года неоднократно называет Кузмина «мертвым»: «Антиноя я бы любил, если б чувствовал его живым. Но разве он не мертв? и не хоронит своих мертвецов, – свои „миги“?» (1 июня. – Иванов Вяч. И. Собр. соч. Т. 2. С. 744).

⁴⁴ Богомолов Н. А. Петербургские гафизиты. С. 82.

⁴⁵ Иванов Вяч. И. Собр. соч. 1974. Т. 2. С. 332.

⁴⁶ Леман Б. Михаил Кузмин // Брюсов В., Гофман М., Дикс Б., Попов Ан., Пяст Вл. Книга о русских поэтах последнего десятилетия: Критические очерки / Под ред. М. Гофмана. СПб.; М.: Изд. т-ва М. О. Вольф, 1909. С. 385–386; подп.: Б. Дикс.

⁴⁷ Эренбург И. М. Кузмин («Сети». М., 1908 г., «Куранты любви». М., 1910 г.) // Голос Сибири (Иркутск). 1911. № 74. 30 марта. С. 2.

⁴⁸ Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры: Книга о новых веяниях в литературе. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1910. С. 90.

⁴⁹ Подробнее о реакции современников на «Крылья» см.: Корниенко С. Ю. В «Сетях» Михаила Кузмина. С. 126–131; Малмстад Дж. Э. Бани, проституты и секс-клуб: Восприятие «Крыльев» М. Кузмина / Пер. с англ. А. В. Курт // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов / Сост. М. М. Павлова. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 122–144.

они напечатаны. Выпускаем роман отдельной книжкой»⁵⁰. 26 сентября 1907-го Брюсов писал Кузмину о том, что тираж повести распродан, что потребовало выпуск следующего издания.

Чем же были притягательны «Крылья»? Прежде всего своей центральной идеей – аполонической любовью любых форм любви. О разных, но преимущественно телесных ее проявлениях говорят почти все герои романа – Штруп («Вместо человека из плоти и крови, смеющегося или хмурого, которого можно любить, целовать, ненавидеть, в котором видна кровь, переливающаяся в жилах, и естественная грация нагого тела». – Проза, 1, 195), Даниил Иванович («...дело в том, что только циничное отношение к какой бы то ни было любви делает ее развратом». – 1, 210), Марья Дмитриевна («И это неправда, что старухи говорят, будто тело – грех, цветы, красота – грех, мыться – грех. Разве не Господь всё это создал: и воду, и деревья, и тело? Грех – воле Господней противиться: когда, например, кто к чему отмечен, рвется к чему – не позволять этого – вот грех!». – 1, 256). Открытая провокативность этих идей и прямая полемика с консервативной моралью не могла остаться незамеченной. Неприкрытый гомоэротический сюжет оказался востребованным публикой еще и потому, что в конце 1900-х годов вышло сразу несколько произведений эротического или открыто порнографического содержания, среди которых «Мелкий бес» (1905) Ф. Сологуба, «Леда» (1906) А. П. Каменского, «Санин» (1907) М. П. Арцыбашева, «Тридцать три урода» (1907) Л. Д. Зиновьевой-Аннибал; в 1907 году был опубликован первый перевод скандального трактата О. Вейнингера «Пол и характер». Их появление вызвало общественный резонанс и стимулировало широкую дискуссию о «половом вопросе», чему было посвящено множество книг с примечательными названиями, такими как «Порнографический элемент в русской литературе» Г. С. Нейфельда (СПб., 1909), «Половой рынок и половые отношения» А. И. Матюшевского (СПб., 1908), «Помрачение божков и новые кумиры: Книга о новых веяниях в литературе» А. А. Измайлова (М., 1910) и др. Общим местом этой литературы было осуждение авторов, показывающих «одну грязь половых эксцессов»⁵¹. В те годы сексуальные перверсии и возможность их открытого обсуждения в печати воспринимались как симптом болезненного состояния и деградации общества⁵². Кроме того, как отмечает историк Дэн Хили, с 1870-х годов гомосексуальная субкультура в столице дореволюционной России начала обретать видимость: появлялись особые места знакомства, вырабатывался язык, сигнализирующий о принадлежности к «кругу», что также активно обсуждалось в прессе⁵³. Следствием этого стала моральная паника, охватившая общество: популярным городским слухом, просочившимся в прессу, стала легенда о «клубе развратников», где предаются пороку и читают произведения Кузмина (почетного члена этого клуба), или о возникновении идеологии «санинства» среди молодежи⁵⁴.

В отличие от «Александровских песен», появление которых было отмечено небольшим кругом писателей-модернистов из круга «Весов», «Крылья» стали литературным скандалом в широких читательских кругах. Имя Кузмина сразу стало ассоциироваться с изображением противоестественного и развратного:

...никому еще в голову не приходило открыто пропагандировать этот противоестественный порок, никто не дерзнул его идеализировать, и только

⁵⁰ Цит. по: Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 364.

⁵¹ Крапихфельд Вл. Литературные отклики // Современный мир. 1907. № 5. Отд. II. С. 133.

⁵² См. об этом: *Стейнберг М. Д.* Великая русская революция: 1905–1921 / Пер. с англ. Н. Эдельмана. М.: Изд-во Инта Гайдара, 2018. С. 101–102 или классическое исследование Л. Энгельштейн «The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in fin-de-Siecle Russia» (Ithaca; London: Cornell University Press, 1994, русский перевод: *Энгельштейн Л.* Ключи счастья: Секс и поиски путей обновления России на рубеже XIX–XX вв. М.: Терра, 1996).

⁵³ *Хили Д.* Другая история: Сексуально-гендерное диссидентство в революционной России / Пер. с англ. и науч. ред. Т. Клепиковой. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2022. С. 69–94.

⁵⁴ *Boele O.* Erotic Nihilism in Late Imperial Russia: The Case of Mikhail Artsybashev's Sanin. Madison: University of Wisconsin Press, 2009. P. 3–4.

кощунственная кисть Кузмина не дрогнула, чтобы эту проповедь внести в жизнь и в художественную литературу⁵⁵.

Хотя тема однополрой любви присутствовала и в «Александрийских песнях», там ее оправдывал общий греческий колорит, нивелировавший скандальные подтексты⁵⁶. Перенос гомоэротического сюжета в современность вызывал откровенное неприятие консервативного читателя. Еще более шокировали аудиторию недвусмысленные проекции героя повести Вани Смурова на личность самого Кузмина: схожий прием есть в «Александрийских песнях», но в более безобидном контексте. Автора «Крыльев» тотчас стали отождествлять с его героями:

Сам он [Штруп], однако, как и другие герои повести, как и сам автор являются сторонниками не всякой любви, а любви пожилых мужчин к юным мальчикам⁵⁷.

Одна из обличительных статей, посвященных кузминским произведениям и принадлежащая критике В. Ф. Боцяновскому, красноречиво называлась «В алькове г. Кузмина»⁵⁸. Путь Вани Смурова (Петербург – Волга, старообрядческая среда – Италия) еще долго будет прочитываться как история жизни самого Кузмина, например в мемуарах Г. В. Иванова:

Шелковые жилеты и ямщицкие поддевки, старообрядчество и еврейская кровь, Италия и Волга – все это кусочки пестрой мозаики, составляющей биографию Михаила Алексеевича Кузмина. <...> Раньше была жизнь, начавшаяся очень рано, страстная, напряженная, беспокойная. Бегство из дому в шестнадцать лет, скитания по России, ночи на коленях перед иконами, потом атеизм и близость к самоубийству. И снова религия, монастыри, мечты о монашестве. <...> Наконец, первый проблеск душевного спокойствия – в захолустном итальянском монастыре, в беседах с простодушным каноником...⁵⁹

Сам Кузмин не только противился своей славе, но и охотно заигрывал с ней. В записи от 17 февраля 1906 года он отзывается о своей известности пока еще неуверенно: «„Крыльями“ я составил себе очень определенную репутацию среди лиц, слышавших о них, но не знаю, к лучшему ли это»⁶⁰. Однако спустя год, в записи от 10 мая 1907 года, он описывает, как совместно с друзьями (в числе которых был и Б. Дикс) разыграл барона Г. М. Штейнберга, устроив тому фиктивное посвящение в мужское тайное общество⁶¹. Со временем выражение «любовь по Кузмину» или «кузминские темы» и вовсе закрепились в критическом инструментарии эпохи для обозначения гомосексуальных тем⁶².

⁵⁵ Нейфельд Г. С. Порнографический элемент в русской литературе. Екатеринбург: Тип. Л. И. Сатановского, [1909]. С. 157; подп.: Г. С. Новополин.

⁵⁶ Центральная идея «Крыльев» – принятие любых форм любви – выражена и в «Александрийских песнях». Наиболее, вплоть до текстуальных совпадений с романом, это заметно в стихотворениях из раздела «Мудрость»: «Разве меньше я стану любить / эти милые хрупкие вещи / за их тленность?..»; «...Как люблю я, вечные боги, / светлую печаль, / любовь до завтра, / смерть без сожаленья о жизни, / где все мило, / которую люблю я, клянусь Дионисом, / всею силою сердца / и милой плоти!» О гомоэротическом сюжете «Александрийских песен» см. также: Панова Л. Г. «Александрийские песни» Михаила Кузмина: Гомоэротический сценарий // Wiener Slawistischer Almanach. 2005. Bd. 62. S. 203–225.

⁵⁷ Новополин Г. С. Порнографический элемент в русской литературе. С. 158.

⁵⁸ Боцяновский Вл. В алькове г. Кузмина // Русь. 1907. № 160. 22 июня (5 июля). С. 2. Другая рецензия этого критика имеет выразительное название: Боцяновский Вл. О «греческой» любви // Русь. 1907. № 170. 2 (15) июля. С. 2.

⁵⁹ Иванов Г. В. Петербургские зимы // Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 3. С. 104, 105. Первое издание: Иванов Г. В. Петербургские зимы. Париж: Родник, 1928. Несмотря на фактологическую ненадежность мемуаров Г. В. Иванова, мы нередко будем обращаться к ним, так как в них зафиксирована репутация Кузмина, бытующая до отъезда автора в эмиграцию в 1922 году.

⁶⁰ Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 111.

⁶¹ Подробнее см.: Там же. С. 358–359, 526–527.

⁶² См. например, в анонимной пародии: «Соловей в чудесной трели / Славит новую весну, / Он запел еще в апреле /

При этом «Крылья» не сработали на свою «ядерную» аудиторию – круг модернистов, который отнесся к прозаическому дебюту Кузмина скорее настороженно. Популярным приемом рецензий стало сопоставление «Александрийских песен» и повести – не в пользу последней:

Рафинированность диалога у г. Кузмина – рафинированность провинциала, приехавшего в культурный центр и наивно плененного изысканностью. <...> И это тем досадней, что г. Кузмин – автор «Александрийских песен», где он сумел показать свой вкус и талант⁶³.

Уже упоминавшийся Борис Леман (Дикс) резко развел два кузминских текста: «... с поразительной легкостью переходя от изящных „Александрийских песен“ к пошлomu безвкусию „Крыльев“...»⁶⁴ Вероятно, только А. Блок оценил повесть, записав в конце декабря 1906 года: «Параллельно – читал Кузминские „Крылья“ – чудесные»⁶⁵.

Гораздо больше, чем «Крылья», на рецензию Кузмина в модернистских кругах повлияла явная ориентация его образа на фигуру Оскара Уайльда: эстета, денди, дерзнувшего поправить человеческую природу, но затем глубоко раскаявшегося в содеянном. В рецензии 1909 года поэт С. М. Соловьев написал:

Кузмин до некоторой степени является русским Уайльдом, уступая Уайльду в совершенстве и изысканности, но превосходя его свойственной русской природе едкостью мистических переживаний⁶⁶.

На середину 1900-х годов пришелся всплеск славы Уайльда в России: его произведения неоднократно переводились главными символистскими издательствами. Ведущую роль в популяризации его творчества сыграли «Весы» (и особенно секретарь редакции М. Ф. Ликиардопуло), что обусловило в сознании современников тесную связь английского писателя с символизмом⁶⁷. В «Весах» вышла знаменитая статья К. Д. Бальмонта «Поэзия Оскара Уайльда» (1904. № 1). Кузминские «Крылья», таким образом, появились на определенном фоне. Хотя репутация «русского Уайльда» не устраивала Кузмина, ассоциации были неизбежны. 27 февраля 1907 года Кузмин заносит в свой дневник запись о том, что его посетил натурщик Валентин, «разузнавший мой адрес и явившийся, неведомо зачем, как к „русскому Уайльду“»⁶⁸.

Страдательная и странным образом героическая маска Оскара Уайльда Кузмину совсем не подходила; не имея возможности избежать воздействия современного ему модернистского дискурса о гомосексуальности, Кузмин мог отвергнуть – и отверг – предписываемые ему этим дискурсом функции трагического бунта, мученичества и святости, —

замечает Е. Берштейн, однако делает оговорку:

Про „любовь по Кузмину“...» (Смоленский вестник. 1908) или в более поздней рецензии С. М. Городецкого: «В Краснодаре вдруг выхлестывается поэма на забытые темы Кузмина. Разница только в том, что роль банщика исполняет теперь человек „в кожаной куртке полинялой“» (Городецкий С. М. Обзор областной поэзии // Печать и революция. 1922. Кн. 8. С. 46).

⁶³ Бельй А. [Рец. на:] М. Кузмин. Крылья. Повесть. К-во «Скорпион». 1907 год // Перевал. 1907. № 6. С. 50.

⁶⁴ Леман Б. Михаил Кузмин. С. 391.

⁶⁵ Блок А. А. Записные книжки 1901–1920 // Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 2022. Т. 13. С. 200.

⁶⁶ Соловьев С. М. [Рец. на:] «Остров». Ежемесячный журнал стихов. № 1 // Весы. 1909. № 7. Июль. С. 101.

⁶⁷ См. об этом: Павлова Т. В. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX – начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы: Сб. научных трудов / Отв. ред. Ю. Д. Левин. Л.: Наука, 1991. С. 90–111.

⁶⁸ Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 326.

Отвергая мифологизированный образ Уайльда, Кузмин самым своим раздражением выдавал понимание чрезвычайной актуальности для него этого образа⁶⁹.

Выпустив цикл «Духовные стихи» в составе сборника «Осенние озера» (1912), Кузмин представил публике еще один (третий) образ – монаха, анахорета, кающегося грешника, – осложнившие существовавшие два. Вскоре уже не образ, а принципиальная многоликость поэта стала предметом критической рефлексии. Так, А. Блок в третьем из своих «Писем о поэзии» описывал кузминскую двойственность в театральных категориях:

... юный мудрец с голубиной кротостью, с народным смирением, с вещим и земным прозрением, – взял да и напялил на себя французский камзол, да еще в XX столетии!⁷⁰

Впоследствии, как и в случае с «древним александрийцем», двойственность Кузмина приобрела эстетическую трактовку, превратившись в протеичность автора, легкость его проникновения в стиль и мироощущение разных эпох:

В стихах М. Кузмина слышны то манерность французского классицизма, то нежная настойчивость сонетов Шекспира, то легкость и оживление старых итальянских песенок, то величавые колокола русских духовных стихов⁷¹.

Особенно подчеркивалось недопустимое с точки зрения морали сочетание разных масок в образе одного человека. Однако если для предыдущих образов Кузмин был первооткрывателем, то для появления «протеичного» автора в культуре уже существовала ролевая модель – В. Я. Брюсов. Так спустя несколько лет после дебюта репутация Кузмина не только приблизила его к статусу, которого десятилетиями добивался вождь символизма, но и предложила культуре несколько новых «писательских масок».

В этой связи уместно вспомнить знаменитый мемуар И. В. Одоевцевой, который, хотя и написан по прошествии времени⁷², хорошо отражает неоднозначность славы Кузмина:

Да, я еще ни разу не видела Кузмина. Но я слышала о нем много самых противоречивых рассказов. По ним мне никак не удастся составить себе ни образа, ни биографии Кузмина: Кузмин – король эстетов, законодатель мод и тона. Он – русский Брюммель. У него триста шестьдесят пять жилетов.

По утрам к нему собираются лицеисты, правоведа и молодые гвардейцы присутствовать при его *petit lever*. Он – старообрядец. Его бабушка – еврейка. Он учился у иезуитов. Он служил малым в мучном лабазе. В Париже он танцевал канкан с моделями Тулуз-Лотрека. Он носил вериги и провел два года послушником в итальянском монастыре. У Кузмина – сверхъестественные «византийские глаза». Кузмин – урод.

⁶⁹ Берштейн Е. Русский миф об Оскаре Уайльде / Пер. с англ. П. Барсковой и автора // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов. С. 48. В 1912 году Кузмин переведет несколько стихотворений Уайльда из сборника «Poems» 1881 года. По мнению Ю. А. Бахновой, типологическую общность с некоторыми произведениями Уайльда можно обнаружить в творчестве Кузмина вплоть до 1920-х годов (Бахнова Ю. А. М. Кузмин и О. Уайльд: Влияние и типологическое сходство поэтики // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2011. № 3 (10). С. 18–20).

⁷⁰ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 8. С. 48. Впервые: Золотое руно. 1908. № 10.

⁷¹ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М. Кузмин. «Осенние озера». Изд. Скорпион. М. 1912 г. Ц. 1 р. 80 к. // Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Сост. Г. М. Фридендер (при участии Р. Д. Тименчика). Вступ. ст. Г. М. Фридендера. Подгот. текста и коммент. Р. Д. Тименчика. М.: Современник, 1990. С. 156. Впервые: Гиперборей. 1912. № 1.

⁷² Как убедительно показали биографы Кузмина, мемуары Одоевцевой в части, посвященной Кузмину, находились под сильным влиянием вышедшей ранее книги ее мужа Г. В. Иванова. См.: Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 10, 343.

Как сочетать все это?..⁷³

Но и тремя славами Кузмин не ограничился. Среди других составляющих ядра его репутации, складывающегося в начале 1900-х годов, – сосредоточенность поэта на мелочах жизни. Столь же эмблематичным, как «Крылья» или «Александрийские песни», стало первое стихотворение из цикла «Любовь этого лета», начинающееся известной строфой

Где слог найду, чтоб описать прогулку,
Шабли во льду, поджаренную булку
И вишен спелых сладостный агат?
Далек закат, и в море слышен гулко
Плеск тел, чей жар прохладе влаги рад.

Феномен этого стихотворения – в сочетании предельной искренности героя с вольными намеками, которые привносит в текст знание об авторе. Стихотворение вошло в книгу «Сети» – дебютный поэтический сборник Кузмина, опубликованный уже после самых известных «рекламных кампаний» писателя. Примечательна структура этой книги. Ее открывает пространственный верлибр «Мои предки» – генеалогия, устанавливающая тесную связь между автором и его героем. Следующий за ним цикл, «Любовь этого лета», подхватывает тему искренности: по сути, читателю предложено ознакомиться с интимным дневником автора/героя, снабженным посвящением реальному человеку и датированным предельно конкретно «июнь – август 1906». Цикл начинается как дневник – с ситуации, когда автор вынужден преодолеть невозможность писать и быть откровенным, задавая себе вопрос «Где слог найду?». Эта сложная модальность, умноженная на знание о писателе и его славе, превращает текст в предельно откровенную исповедь, а читателя – в вуайериста, невольного свидетеля любовного свидания, наблюдающего с минимального расстояния. Фактически читатель находится рядом с возлюбленными: его внимание приковывают материальные вещи, такие как бутылка вина во льду, булка, спелые вишни, изгиб губ⁷⁴.

Это постоянное колебание между публичным, интимным и откровенным уловила и критика:

Его мир – маленький, замкнутый мир повседневных забот, теплых чувств, легких, чуть-чуть насмешливых мыслей⁷⁵;

В лиризме М. Кузмина – изумительном по его музыкальной чуткости – есть временами что-то до жуткости интимное и нежное⁷⁶;

В этом постижении мира, как повести простой, где подробности обыденной жизни странно сплетаются с самыми интимными переживаниями поэта...⁷⁷

⁷³ Одовецова И. В. На берегах Невы. М.: Худож. лит., 1988. С. 96–97.

⁷⁴ Согласно концепции Л. Г. Пановой, стихотворение «Где слог найду...» стало этапным для оформления лирики постсимволизма: с его публикацией «... в сознании элитарного читателя начинают происходить осязаемые подвижки. Поэзию начинают ценить не за высказанные в ней прозрения и не за фигуру автора – гиганта мысли, мага или пророка, – а за ее литературные достоинства. В нашем случае это умение рассказать о мелочах обычного лета так, чтобы читателю передался сильный эмоциональный заряд радости, красоты и эротики» (Панова Л. Г. Дискурс «вещелюбия» в Серебряном веке: Заметки о Кузмине, Ахматовой и Мандельштаме // Эткиндовские чтения VIII, IX: По материалам конференций 2015, 2017 гг. / [Сост. В. Е. Багно, М. Е. Эткинд, предисл. В. Е. Багно]. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 217).

⁷⁵ Соловьев С. М. [Рец. на:] М. Кузмин. Сети. К-во «Скорпион». Москва. 1908. Ц. 1 р. 50 к. // Весы. 1908. № 6. С. 64.

⁷⁶ Анненский И. Ф. О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 2. С. 10.

⁷⁷ Бернер Н. О Кузмине по книгам стихов «Сети» и «Осенние озера» // Жатва. М., [1913]. Кн. IV. С. 340.

Выраженную строкой самого автора – «дух мелочей прелестных и воздушных» («Где слог найду, чтоб описать прогулку...», 1906), – эту характеристику можно встретить в статьях критиков, принадлежащих к разным поколениям, и имеющим полярные эстетические взгляды. Например, Гумилев использовал ее как образ уже в 1912 году:

Разные силы владеют душой М. Кузмина, в мире красоты у него много любимцев: и Счастливая Аравия, <...> и XVIII век – век маскарадов, кружев и шелка, с томным началом романов и неожиданно фривольной развязкой; и золотой сумрак заволжских скитов; и наша повседневность – катанье на острова, сиденье в ресторанах, визиты и весь «дух мелочей прелестных и воздушных»⁷⁸.

Итак, к началу 1910-х годов сложилась определенная рамка восприятия Кузмина, составленная из наиболее ярких текстов автора и с помощью заметных рецензий и критических выступлений. Центральными стали несколько образов: древний «александриец»; «порнограф» и «гомосексуал»; религиозный затворник; эстет, погруженный в мир материальных вещей, мимолетных впечатлений и наслаждений жизни. Можно заметить, что некоторые из этих образов были устоявшимися моделями восприятия типичного модерниста – эстетизирующего порок (Брюсов в своих ранних произведениях), обращающегося к области потустороннего (Блок, Белый и другие «младшие» символисты). Кузмин концентрировал и конденсировал сразу несколько типовых образов, что сформировало один, внешне дозволенный культурой, однако испытывающий ее границы на прочность.

Сложный образ Кузмина не возник внезапно. В 1905–1906 годах, еще до дебюта, в кузминском дневнике появляются размышления о собственной личности и авторепрезентации:

Когда я в магазине увидел свое лицо в зеркало, я старался взглянуть как на постороннее и действительно увидел [джентльмена] господина с черными глазами за золотыми пэнснэ, с бритым подпудренным подбородком, свежим, не раскисшим, а суховатым ртом, [не вульгарно элегантным] с какой-то скрытой подозрительностью, лицо, которое что-то таит и скрывает, идеальный аскетизм или порочность, новое учение или шарлатанство. Ничего подобного не было видно с бородкой, тогда просто [интересный для дам] адвокат или корреспондент; с большой винчиевской бородой еще лучше бы (запись от 24 сентября 1905 г.)⁷⁹.

Месяц спустя он оформил свои ощущения более детально:

Мои же три лица до того непохожие, до того враждебные друг другу, что только тончайший глаз не прельстится этой разницей, возмущающей всех, любивших какое-нибудь одно из них, суть: с длинной бородою, напоминающее чем-то Винчи, очень изнеженное и будто доброе, и какой-то подозрительной святости, будто простое, но сложное; второе, с острой бородкой, – несколько фатовское, франц<узского> корреспондента, более грубо-тонкое, равнодушное и скучающее, лицо Евлогия; третье, самое страшное, без бороды и усов, не старое и не молодое, 50-л<етнего> старика и

⁷⁸ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М. Кузмин. «Осенние озера»... // Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 157–158. Впервые: Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива». 1912. № 11. См. также: Соловьев С. М. [Рец. на:] М. Кузмин. Сети. С. 64–65; Леман Б. Михаил Кузмин. С. 388; Бернер Н. О Кузмине по книгам стихов «Сети» и «Осенние озера». С. 281.

⁷⁹ Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 46.

юноши; Казанова, полушарлатан, полуаббат, с коварным и по-детски свежим ртом, сухое и подозрительное (25 октября 1905 г.)⁸⁰.

Подробность описания собственных «лиц» говорит о важности репрезентации для Кузмина – он конструирует собственный образ, тщательно подбирая слова, буквально выписывая себя, как героя романа. Прослеживается и выбор между разными писательскими стратегиями: сложность под маской простоты, добродушия и святости; отстраненность и цинизм (автор как «корреспондент», фиксирующий собственные наблюдения); решительно пренебрегающий моральными ориентирами авантюрист – Казанова. При этом организующим принципом самовосприятия является двойственность, которая заложена и в каждом отдельном «лице» («идеальный аскетизм или порочность», «будто простое, но сложное», «не старое и не молодое», «полушарлатан, полуаббат»). Кузмин отказывается от построения цельного образа, выбирая иную стратегию – провокативную: столкнуть несколько предзаданных моделей восприятия, скандализировать и шокировать потенциального обывателя, вздумавшего подойти к нему с точки зрения традиционной морали.

В качестве примера приведем озорное наблюдение Р. Д. Тименчика и соавторов о первом стихотворении сборника «Осенние озера» и одноименного цикла («Хрустально небо, видное сквозь лес...»), начальные буквы первых трех строк которого образуют неприличное слово, контрастирующее с атмосферой всего стихотворения, которую по последней его строке можно описать как «ясность и печаль святая». По мнению авторов,

Изошренность Кузмина кощунственна сама по себе, и когда она не связана со сферой имморального. На некотором уровне его почти уникальные способности к перевоплощению (возможно, связанные с его особенностями) столь же греховны, как «шалость» – начать *Осенние озера* непристойными акrostихами (для посвященных) и кончить духовными стихами. И то и другое равным образом относится к области «все можно»⁸¹.

Позиция Кузмина, при всей внешней безобидности, оказывается на деле предельно вызывающей, почти экстравагантной.

Важной частью формируемого образа стал эпатажный и подчеркнуто эклектичный внешний облик писателя: до лета 1906 года он носил армяки и «русские» костюмы в сочетании с подведенными глазами; затем стал одним из самых известных эстетов Петербурга, комбинируя тщательность наряда с религиозным, почти монашеским бытовым поведением. Позднее, в 1934 году, Кузмин объяснил, что этот образ был тщательно отрефлексирован и каждая его часть была направлена на то, чтобы эпатировать публику:

Тут было немало маскарада и <эсте>тизма, особенно если принять во внимание мой совершенно западный комплекс пристрастий и вкусов. <...> Мой вид. Небольшая выдающаяся борода, стриженные под скобку волосы, красные сапоги с серебряными подковами, парчевые рубашки, армяки из тонкого сукна в соединении с духами (от меня пахло, как от плащаницы), румянами, подведенными глазами, обилие колец с камнями, мои «Александрйские песни», музыка и вкусы – должны были производить ошарашивающее впечатление⁸².

⁸⁰ Там же. С. 61.

⁸¹ Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Ахматова и Кузмин // *Russian Literature*. 1978. Vol. 6. Iss. 3. P. 252.

⁸² Кузмин М. *Дневник 1934*. С. 72. Запись от 20 июля 1934 г. По мнению М. М. Пироговской, в облике Кузмина «каждый из упомянутых элементов нарушал нормы буржуазной респектабельности и вносил свой вклад в театрализацию поведения». Особенно эпатажным было «ольфакторное антиповедение» Кузмина, который пользовался яркими, сладкими духами, запахом которых «не только нарушал гендерные нормы, ассоциируясь с женской парфюмерией, но и кощунственно отсылал к церковному обиходу» (Пироговская М. М. Миазмы, симптомы, улики: Запахи между медициной и моралью в русской культуре

Скандалность, сопутствующая первым произведениям Кузмина, не была для него препятствием: на волне критики, обрушившейся на «Крылья», весной 1907 года он выпускает повесть «Картонный домик» – еще более провокационную как ввиду прозрачных отсылок к реальным людям⁸³, так и из-за связанной с ней истории о недопечатанных главах, придавшей всей ситуации дополнительный оттенок литературного скандала⁸⁴. Ревниво следивший за рецензиями на свои произведения в разгар «антикузминской» кампании летом 1907 года, Кузмин написал 3 июля 1907-го В. Ф. Нувелю:

Вы думаете, что я уничтожен всеми помоями, что на меня выливают со всех сторон (и «Русь», и «Сегодня», и «Стол<ичное> утро», и «Понед<ельник>»)? Вы ошибаетесь. Приятности я не чувствую, но tu l'as voulu, Georges Dandin [ты этого хотел, Жорж Данден. – *фр.*]⁸⁵.

Более ранняя дневниковая запись – от 1 февраля того же года – прямо показывает заинтересованность Кузмина в противоречивой славе:

После перерыва пел я, кажется, было достаточно слышно. У меня очень болела голова. Часть публики была очень предубеждена или не воспринимала и вела себя невозможно: громко смеялась, говорила, шикала, бывали перерывы, но доиграл я до конца. 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 всегда скандалы...⁸⁶

Показательна история публикации рассказа «Кушетка тети Сони». Брюсов сперва отказывался брать рассказ в «Весы», считая его выбивающимся из ряда уже вышедших кузминских текстов: «Нам этот рассказ не кажется на уровне Ваших лучших произведений»⁸⁷. Ранее Кузмин занес в дневник такую запись: «„Картон<ный> дом<ик>“ очень другой, чем „Крылья“ и чем „Кушетка“, люблю ли я его, не знаю»⁸⁸. Обозначенные повести, действительно, отличались друг от друга: в них писатель экспериментировал с разными видами нарратива. Если «Крылья» – это классический идеологический роман, в котором «философские декларации имеют сюжетную функцию»⁸⁹, то «Кушетка тети Сони» – опыт соединения типичного романного конфликта «отцов и детей» с модернистским нарративом, в котором смешиваются

второй половины XIX века. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2018. С. 324). Гр. Бобылевич считает демонстративное ольфакторное поведение Кузмина своего рода проекцией его многоликости: «Аромат воплощает желание писателя быть „Другим“, менять маски и играть» (*Bobilevich G.* Ольфакторная эстетика Михаила Кузмина // *Russian Literature*. 2008. Vol. LXIV. Iss. 1. P. 2).

⁸³ Введение в эротический сюжет узнаваемых современников воспринималось в критике всех направлений как проявление бесстыдства, авторской неразборчивости в средствах достижения популярности. Критик либеральной газеты «Русь» писал, что «...г. Кузмин <...> как бы боится, что ему не поверят и что все им рассказанное припишут не тем и тем именно лицам. В повести помещены им несколько портретов, написанных настолько живо и образно, что их узнают не только сами оригиналы, но также их добрые знакомые» (*Боцяновский Вл.* В алькове г. Кузмина. С. 2).

⁸⁴ Подробнее об этой истории: *Богомолов Н. А.* Вхождение в литературный мир... С. 197; *Кузмин М. А., Нувель В. Ф.* Переписка // *Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 266. Кузмин нередко прямо вмешивался в редакционную политику журналов, намеренно провоцируя скандальные и неоднозначные ситуации. См. об этом: *Корниенко С. Ю.* Цикл в журнале: Михаил Кузмин в периодике начала XX в. // *Европейский лирический цикл: Историческое и сравнительное изучение.* Материалы междунар. науч. конф. Москва – Переделкино, 15–17 ноября 2001 г. М.: РГГУ, 2003. С. 207–219.

⁸⁵ *Кузмин М. А., Нувель В. Ф.* Переписка. С. 267.

⁸⁶ *Кузмин М.* Дневник 1905–1907. С. 316.

⁸⁷ *Кузмин М. А., Брюсов В. Я.* Переписка // *Кузмин М. А.* Стихотворения. Из переписки. С. 180.

⁸⁸ *Кузмин М.* Дневник 1905–1907. С. 372.

⁸⁹ *Харер К.* «Крылья» М. А. Кузмина как пример «прекрасной ясности» // *Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 марта 1990 г. Л., 1990.* С. 38.

различные точки зрения и сложно взаимодействуют друг с другом сюжет и фабула. Традиционный конфликт в «Кушетке...» инверсивно и провокационно переосмыслен: единственная подлинно любящая пара в рассказе Кузмина – не девушка и юноша, а два юноши⁹⁰. В «Картонном домике» автор заходит еще дальше в своем эксперименте: разорванная фабула, отсутствие единой точки зрения, преимущественно диалогическое построение направлены на то, чтобы читатель с большим трудом смог восстановить по фрагментам повествование и легшую в его основу ситуацию (чему должна была помочь поэтическая «пара» к рассказу – цикл «Прерванная повесть»). Недосказанность придает сюжету еще большую пикантность.

Настаивая на публикации «Кушетки», Кузмин был заинтересован еще и в том, чтобы представить публике «другое», отличающееся от ранее опубликованных произведений. Поэтому настойчивость автора в обнародовании небольшого рассказа⁹¹ сполна понятна, если учитывать кузминскую стратегию этого времени. Она предполагала установку на разнообразие, поддерживающее репутацию «многоликого» автора⁹².

Поведение Кузмина в писательской среде 1900-х годов показывает, что он не только не избегал, но и всячески стимулировал отзывы и толки о себе, вовлекаясь в различные литературные общества, участвуя в конфликтующих изданиях, подписывая публичные письма⁹³.

Сложность создаваемого образа, его широкое обсуждение в разных кругах и принципиальная несводимость к доминанте привели к тому, что уже спустя год после выхода первых произведений в «Весах» и всего только одного сборника, о Кузмине писали как об «одном из самых известных поэтов»⁹⁴. Его известность не отрицали даже критики из не-модернистского лагеря, считая ее, однако, следствием не таланта автора, а скандальной славы, его окружившей (что, по их мнению, негативно характеризовало всю модернистскую литературу, неразборчивую в выборе своих вождей). Как отмечал критик, о Кузмине

говорят и говорили и в салонах, и в шестых классах провинциальных гимназий, в кружках эстетов и на эсдековских рефератах, говорили петербургские литераторы и деревенские попадьи. Имя Кузмина сделалось символом непристойности – с одной стороны и символом загадочности – с другой⁹⁵.

Столь масштабную известность некоторые символистские критики провиденциально восприняли как проклятие, мешающее глубокому прочтению произведений Кузмина. Блок в рецензии на «Сети», назвав Кузмина «одним из самых известных поэтов», продолжает:

...но такой известности я никому не пожелаю. <...> в полном неведении относительно Кузмина находятся все сотни благородных общественных деятелей, писателей и просто читателей <...> и знает о нем какой-нибудь десяток-другой лиц. И причина такого печального факта лежит вовсе не

⁹⁰ Пахова Л. Г. Сюжет как металитературный ребус: Михаил Кузмин – забытый провозвестник модернистской прозы // Сюжетология и сюжетология. 2017. № 1. С. 91–104.

⁹¹ Так, в письме Брюсову от 19/6 октября 1907 года он напишет: «...я не настаивал, я только признался в пристрастии, м<ожет> б<ыть>, незаслуженном, к этой вещи» (Кузмин М. А., Брюсов В. Я. Переписка. С. 182).

⁹² Справедливости ради можно указать, что Вяч. Иванов предложил оценить по «Первой книге рассказов» (1910) Кузмина «как очаровательного и единственного в своем роде фабулиста-прозаика – не автора пресловутой, но молодой и незрелой повести „Крылья“, а рассказчика „Приключений Эме Лебефа“ и новеллиста, написавшего „Решение Анны Мейер“ и „Кушетку тети Сони“» (Иванов Вяч. И. О прозе М. Кузмина // Аполлон. 1910. № 7. С. 47).

⁹³ Несколько примечательных сюжетов из истории литературного быта того времени разобраны в: Богомолов Н. А. Литературная репутация и эпоха; Автобиографическое начало в ранней прозе Кузмина // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 57–66, 117–150.

⁹⁴ Блок А. А. Письма о поэзии. 3. «Сети» Кузмина // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 8. С. 46.

⁹⁵ Бухов Арк. Критические штрихи. Казань: Молодые силы, 1909. С. 3.

в одном непонимании читателей, но также и в некоторых приемах самого Кузмина⁹⁶,

ставя в вину Кузмину закрытость его творчества от массового читателя.

В промежутке с середины 1900-х по начало 1910-х годов рецепция личности и творчества Кузмина развивалась параллельно его писательской стратегии, – в этот период интересы критики, нуждающейся в заметной и яркой литературной личности, совпали с интересами автора, который посредством множества санкционированных культурой практик добивался известности и создания узнаваемого образа. Однако Кузмин не стремился к тому, чтобы этот образ был цельным. Напротив, его стратегия подразумевала многоликость автора, ускользающего от однозначных характеристик. Эта стратегия объясняет внешне хаотичный процесс становления Кузмина как писателя: выпуская одно произведение, наделенное яркими и узнаваемыми приметам как стиля, так и образа автора, спустя короткое время он выпускает другое – разительно отличающееся в этих же характеристиках, затем третье и так далее. Один яркий образ сменяется другим, и в результате ни один не оказывается исчерпывающим. Кроме того, Кузмин, понимая правила игры, смог извлечь максимальную пользу для своей репутации, разыграв «гендерную» карту и дебютировав произведениями с осязаемой гомосексуальной тематикой – скандальной для одной аудитории, провиденциальной для другой, но, несомненно, привлекающей к себе внимание.

Кузмин входит в литературу, используя модель, освоенную до него писателями, вошедшими в литературу в начале 1890-х, – такое решение само по себе было обречено на успех, поскольку подобный дебют уже получил закрепление в культуре усилиями Брюсова, З. Н. Гиппиус и др. В дебюте Кузмина также можно видеть общие места становления русского модернизма начала века, например деятельности журнала «Мир искусства» – одновременной направленности как на современное, так и на старинное искусство, равному увлечению как новейшими тенденциями в поэзии, так и подзабытыми эпохами и направлениями (XVIII в.). Как отметил Дж. Стоун, «первые проявления русского символизма сопровождались впечатлением какофонической неоднозначности, характерным для первых встреч русского читателя с модернизмом», однако внешняя хаотичность на деле была продуманным способом завоевать и закрепить за собой новые культурные пространства⁹⁷. Отметим, что в это время «младшие» символисты выступали в противовес «старшим» с цельными литературными образами⁹⁸, и потому немного запоздавшая стратегия Кузмина удачно дистанцировала его от новейших течений, позволив занять собственную нишу и за счет узнавания (и даже некоторого эпигонства) образа существенно расширить аудиторию.

Однако размывание образа не могло продолжаться долго. Перед Кузминым скоро встала реальная опасность потери славы. Это могло произойти потому, что публика рано или поздно остановилась бы на одной из множества кузминских ипостасей; его образ мог окончательно утратить свои границы; автор мог замкнуться в множестве уже опробованных ролей и не преодолеть созданную известность. На последнее намекал критик Н. Я. Абрамович сразу после выхода «Сетей»:

Кузминым много у нас занимаются, гораздо больше, чем заслуживает этот «искусный» стихотворец. <...> Успех, связанный с негодованием и шумом брани и споров наших беллетристов и поэтов, как бы обязывает. Они начинают позировать в одеянии гомосексуалов, эротистов и пр. <...> Успех «Крыльев» и цикла стихов «Прерванная повесть» Кузмина, успех

⁹⁶ Блок А. А. Письма о поэзии. 3. «Сети» Кузмина. С. 46.

⁹⁷ Стоун Дж. Институты русского модернизма: Концептуализация, издание и чтение символизма / Пер. с англ. Н. Ставригиной. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 118.

⁹⁸ В 1904 году вышел сборник «Золото в лазури» Андрея Белого, в 1905-м – «Стихи о Прекрасной Даме» Блока.

скандальный, в котором ни искусство, ни творчество не были замешаны ни на минуту, заставил автора застыть на этой позиции...⁹⁹

О специфике образа Кузмина – его сложности, неоднозначности, размытости, усложняющих оценку, – упомянет и Е. Зноско-Боровский в статье 1917 года, подводящей итог раннему периоду кузминского творчества:

...всякому, говорящему о Кузмине, приходится считаться с полным отсутствием твердо установленных взглядов на него и на самые основные вопросы его творчества, а отсюда – и с неуверенной гадательностью...¹⁰⁰

Но что думали о Кузмине и его образе не критики и не его соратники по все еще небольшому символистскому лагерю, а целевая аудитория – читатели? У исследователей редко бывает много информации об этой почти невидимой, но все же основной части литературного процесса. Читательская история – знание обыкновенно столь рассеянное, что его нечасто удается выделить и рассмотреть как самостоятельный объект. Однако в архиве Кузмина сохранилось несколько писем, отправленных ему читателями и почитателями. Принимая во внимание очевидную пристрастность этих свидетельств и экзальтацию отправителей таких писем (лишь малая часть читателей во все времена отваживается написать авторам), мы хотим наметить несколько путей, по которым шла читательская рецепция кузминского творчества.

В первую очередь Кузмин был важным автором для людей, которые осознавали свою принадлежность к гомосексуальной субкультуре, начавшей оформляться в 1900-е годы. 22 апреля 1914-го датировано письмо от некоего «служителя культа» по фамилии Лебедев¹⁰¹. Другой «восторженный поклонник» писал о своем отношении к Кузмину так:

Дорогой, пленительный, сладкоголосый лирик, добрый аббат, друг и учитель, мудрец, анахорет, денди, Михаил Алексеевич! <...> Целую, благословляю и тайно надеюсь: что если он придет, бог Фета в Одессу – или хоть напишет?¹⁰²

В 1923 году Кузмин получил большое письмо от 19-летнего юноши, который выговаривал не столько свое отношение к творчеству автора, сколько рефлексировал над собственной ориентацией:

Впервые я узнал о вас в <19>19 году по стихотворению «Дороже сына, роднее брата»... Меня так поразили эти слова, которые доподлинно выражали мое собственное чувство и настроение, что это стихотворение было для меня той неожиданной лаской чужих глаз, которая рождает смутную тревогу в сердце... <...> мне удалось достать вашу книгу «Сети». Если бы знали, светлый мой, сколько счастливых минут провел я с этой книгой, как глубоко и светло было на душе, точно где-то близко близко <sic!> была душа-двойник... <...> Спасибо вам, родной, светлый и дорогой, мой учитель истинной и большой любви. Как хорошо, когда за плечами всего 19 лет, чувствовать твердую почву под ногами и голубую бесконечную даль...¹⁰³

Неизвестный поклонник, подписавшийся «Дальний», выражал свои чувства еще более экзальтированно:

⁹⁹ *Абрамович Н.* [Рец. на:] М. Кузмин. Сети. 1-ая кн. стихов. К-во «Скорпион». М. 908. Ц. 1 р. 50 к. // Образование. 1908. № 5а. Отд. П. С. 107; подп.: Н. А-вич.

¹⁰⁰ *Зноско-Боровский Е. А.* О творчестве М. Кузмина // Аполлон. 1917. № 4–5. С. 26.

¹⁰¹ Письма М. А. Кузмину от читателей // ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 167. Л. 1.

¹⁰² Там же. Л. 4–5.

¹⁰³ Там же. Л. 5, 5 об., 7 об.

Вы, повторяю, уже дали мне крылья, но где-же эта очарованная даль, куда надо лететь?..... Как-бы я страстно хотел прикоснуться к этой руке, умеющей исторгать звуки не скучных песен земли. Но это так грубо-реально. Я Вас считаю таким дальним, к чему нельзя подходить¹⁰⁴.

Все это свидетельствует о том, что появление Кузмина и его публичный образ гомосексуала были привлекательны для небольшой части аудитории, создавая для них своего рода ролевую модель и легитимированный способ выражать свои чувства, – можно осторожно предположить, что кузминская поэзия в те годы давала язык описания гомосексуальной субкультуре.

С другой стороны, публика отчетливо реагировала на константы кузминской репутации. «Аббат, <...> мудрец, анахорет, денди» – эти слова поклонник вполне мог усвоить из критики, однако счел возможным использовать их в личном письме, освоив их и наделив интимными смыслами. Юный почитатель в 1923 году распространяет формулу «прекрасная ясность» на описание души Кузмина:

Поэт, о котором я уже поминал, глубоко ценит и понимает вас... И слова его доклада своей нежностью отзыва о вас, своей изысканностью формы и строгостью слова, подобной вашей «прекрасной ясности», глубоко проникали в душу и еще ярче обрисовывали вашу нежную, утонченную, искреннюю, простую и правдивую душу...¹⁰⁵

24 мая 1924 года датировано письмо Кузмину от будущей театральной художницы и модельера Ирины Такке, сестры художника Бориса Такке, которой тогда было едва за двадцать. Это письмо интересно тем, что показывает, как читательская рецепция откликается на уже сложившиеся формулы:

Ваши стихи так близки и нужны мне что я не думаю «о том, что было бы» не будь Вас на свете, как не думаешь о возможности совершенно вычеркнуть из жизни Пушкина, духи или осеннюю листву. <...> Вам и только Вам я буду этим обязана. Вы, и только Вы научили меня ясности и простоте стихов и жизни¹⁰⁶.

Пушкин, духи (примета дендизма), ясность и простота, любовь – все эти слова, появившиеся в письме юной поклонницы, несомненно, были равно продиктованы как ее чувством, так и общекультурным фоном, на котором происходила рецепция кузминского творчества. В недатированном письме поклонник, подписавшийся «Георгий Гладской», пишет «Гемма с Антином особенно привлекла меня»¹⁰⁷, обращаясь к фигуре Антиноя, исключительно важной для самопрезентации Кузмина в ранний период. Подобные разрозненные свидетельства позволяют сделать вывод о том, что репутация Кузмина не существовала в ограниченном внутрисимволистском пространстве, она находила выход на широкую аудиторию (широкую настолько, насколько таковым мог быть круг читателей символистских изданий) и была воспринята ею.

Подытоживая ранний период писательской деятельности Кузмина, можно заключить, что уже на этом этапе закрепился узнаваемый образ автора, составленный из нескольких слагаемых. Отличительной чертой такого образа можно назвать формульность, ограниченное число моделей истолкования и безусловный авторитет. Эту репутацию традиционно называют «авторским мифом» или «сложившимся образом автора», мы также будем использовать слова «статичная» репутация и «ядро репутации», акцентируя внимание на неподвижности этой части рецепции. Такое обстоятельство неизбежно усложняет подход к исследованию личности

¹⁰⁴ Письма неустановленных лиц М. А. Кузмину // ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 162. Л. 11–11 об.

¹⁰⁵ Письма М. А. Кузмину от читателей. Л. 6–6 об.

¹⁰⁶ Там же. Л. 10.

¹⁰⁷ Письма М. А. Кузмину от читателей. Л. 11–12.

и творчества нашего героя. Кузмин не просто существует в мире пореволюционной России и постсимволистской эстетики – на его литературную стратегию, поведение и репрезентацию прямо влияет та социальная и литературная репутация, которую он приобрел на раннем этапе своего творчества.

Далее мы покажем, что на протяжении творческой жизни Кузмина его сложившаяся репутация гораздо чаще была предметом нападок, чем восхищения, и приносила автору гораздо больше проблем, чем преимуществ.

Глава 1. В поисках перемен (1912–1917)

Летом 1912 года вышел второй сборник стихотворений Кузмина «Осенние озера». Это уже не была книга многообещающего автора: теперь Кузмин был настоящим мэтром. Именно его попросили написать предисловие к книге молодой поэтессы Анны Ахматовой «Вечер» (знакомство с Ахматовой и Гумилевым состоялось еще в 1910 году), и Кузмин с удовольствием исполнил предложенную роль, не избежав показной скромности:

Мы пишем не критику, и наша роль сводится к очень скромной только назвать имя и как бы представить вновь прибывшую. Мы можем намекнуть слегка о ее происхождении, указать кой-какие приметы и высказать свои догадки – что мы и делаем. Итак, сударыни и судари, к нам идет новый, молодой, но имеющий все данные стать настоящим поэт. А зовут его – Анна Ахматова (Критика, с. 484).

Сборник «Осенние озера» был хорошо встречен критикой: один только Гумилев оценил книгу целых три раза, причем все три раза – положительно¹⁰⁸. Однако в череде благожелательных рецензий можно заметить червоточинку: критика неоднократно отмечала, что новые стихи Кузмина кажутся уже знакомыми, что поэт использует старые ходы и приемы, что он, наконец, подтверждает все выданные ему авансом похвалы. Так, например, пишет Гумилев:

Его всегдашняя тема любовь, и он настолько сроднился с ней, воспринял ее сущность, такую земную и такую небесную, что в его стихах совершенно естественны переходы от житейских мелочей к мистическому восторгу. Эти переходы – главная характеристика его поэзии¹⁰⁹,

еще ярче высказывая свою мысль в другой рецензии: «Как и „Сети“, первая книга М. Кузмина „Осенние озера“ почти исключительно посвящены любви»¹¹⁰. В других рецензиях можно найти упреки в мелкотемье:

Поэзия Кузьмина <sic!> не обязательна, – в ней нет той волнующей и увлекающей силы, которая сопричащает читателя к переживаниям поэта, и потому читатель вправе до конца оставаться холодным и чуждым творчеству последнего¹¹¹

или в усталости:

«Тихие <sic!> озера» совершеннее первой книги стихов Кузмина «Сети» и по глубине переживаний, и по технической законченности. И все-таки должен сказать, на новой книге легли какие-то тусклые тени, какая-то приметная усталость. Так в изысканном юноше года сменяют манерно-угловатой грацией естественную легкость движений¹¹².

¹⁰⁸ Это рецензии в: Аполлон. 1912. № 8; Гиперборей 1912. № 1; Ежемесячные литературные и научно-популярные приложения к журналу «Нива». 1912. № 11. Републикованы в: Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. Письма 27–29 соответственно.

¹⁰⁹ Гумилев Н. С. М. Кузмин. «Осенние озера». Изд. Скорпион. М., 1912 г. Ц. 1 р. 80 к... С. 156 (Гиперборей. 1912. № 1).

¹¹⁰ Там же. С. 154 (Аполлон. 1912. № 8).

¹¹¹ Ховин В. [Рец. на:] Осенние озера. Вторая книга стихотворений М. Кузмина. К-во «Скорпион». Москва, 1912 г. Ц. 1 р. 80 к. // Новая жизнь. 1912. № 10. Стлб. 259–260.

¹¹² Кречетов С. Заметки о текущей русской литературе // Утро России. 1912. № 266. 17 ноября. С. 7.

К 1912 году все три (и даже больше) создаваемых «славы» Кузмина понемногу уступили место одной – репутации певца «прелестных мелочей»¹¹³. Перед Кузминым встала опасность превращения в салонного поэта, на что намекнул в одной из рецензий Гумилев:

Поэзия М. Кузмина – «салонная» поэзия по преимуществу, – не то чтобы она не была поэзией подлинной или прекрасной, наоборот, «салонность» дана ей, как некоторое добавление, делающее ее непохожей на других. Она откликнулась на все, что за последние годы волновало петербургские гостиные¹¹⁴.

В это время и в жизни Кузмина происходит целый ряд значительных событий. Летом 1912 года он, поссорившись с семьей Вяч. Иванова¹¹⁵, покинул знаменитую «башню», интерьеры и атмосфера которой столь многое добавляли к его публичному образу. После недолгих метаний в апреле 1913 года, Кузмин поселяется в доме беллетристки Е. А. Нагродской, где проживет полтора года. Этот период отмечен несколькими публичными скандалами, смертельной опасностью (в июне 1912-го Кузмин едва не утонул во время водной прогулки, в которой погиб его друг, художник Н. Н. Сапунов), знакомством с Ю. И. Юркуном, ставшим спутником писателя до конца жизни, и напряженной творческой работой. За какие-то пару лет Кузмин решительно сменил окружение, в том числе ближайшее, место жительства и симпатии.

Все это не могло не сказаться на его писательской работе. Можно проследить, как в эти годы в творчестве Кузмина набирали силу несколько параллельных процессов. Во-первых, Кузмин стал писать заметно больше прозы. Хотя он дебютировал одновременно и как поэт, и как прозаик (и даже как музыкант), все же выше ценились его стихотворения, и лирический образ составлял ядро его репутации. С 1910 года вышло два сборника стихотворений («Осенние озера», 1912; «Глиняные голубки», 1914), шесть сборников рассказов и два романа. Количество прозаических произведений постоянно росло: если с 1910 по 1912 год включительно в печати не появилось и десятка рассказов, романов и повестей Кузмина, то за следующее пятилетие, с 1913 по 1917 год, их уже вышло около восьмидесяти, причем наибольшее число было создано в 1915 и 1916 годах, – примерно по двадцать в каждый год¹¹⁶. Такое количество прозы совершенно исключительно для Кузмина – с такой интенсивностью он не писал ни раньше, ни позже обозначенного периода. При этом большие формы (роман, повесть, хроника) сменились малыми – небольшая повесть, новелла, рассказ.

Во-вторых, изменились места публикации. С 1912 года писатель стал отдавать свои рассказы в еженедельники и газеты, такие как «Нива», «Аргус», «Огонек», «Сатирикон», «Биржевые ведомости» и даже в «Лукоморье», имевшее весьма сомнительную репутацию¹¹⁷. Общими

¹¹³ См., например, у Н. Бернера: «Что касается Кузмина, поскольку он выявил себя в первой книге „Сети“ – его поэзия в границах немногих ощущений, в „очаровании милых мелочей“, придающих облику поэта что-то наивное, почти женское» (Бернер Н. О Кузмине по книгам стихов «Сети» и «Осенние озера». С. 339).

¹¹⁴ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 153–154 (Аполлон. 1912. № 8). Об этом эпизоде впоследствии будет вспоминать Ахматова: «Коля написал рецензию на „Осенние озера“, в которой назвал стихи Кузмина „будуарной поэзией“. И показал, прежде чем напечатать, Кузмину. Тот попросил слово „будуарная“ заменить словом „салонная“ и никогда во всю жизнь не прощал Коле этой рецензии...» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Изд. 5-е, испр. и доп. М.: Согласие, 1997. Т. 1. С. 173–174).

¹¹⁵ Формальным поводом послужил отказ от женитьбы на падчерице Иванова В. К. Шварсалон, беременной от своего отчима. Свою роль сыграли как охлаждение Иванова и его круга к новым произведениям Кузмина, так и изменившееся отношение самого Кузмина к произведениям и репутации Иванова (в начале 1912 года Кузмин опубликовал ироничную рецензию на сборник Иванова *Cor Ardens* в журнале «Труды и дни»). После отъезда из квартиры Иванова Кузмин активно рассказывал о причинах ссоры богемному Петербургу, что привело к одной из известных дуэльных историй тех лет. См.: Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 210; Кобринский А. А. Дуэльные истории Серебряного века: Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб.: Вита Нова, 2007. С. 327–364.

¹¹⁶ Подсчитаны произведения Кузмина, вошедшие в 12-томное собрание его прозы.

¹¹⁷ О репутации журнала, переживавшей весь период его существования (1914–1917 гг.) несколько взлетов и падений, см.: Лекманов О. А. * У «Лукоморья»: К истории одного «националистического» издания // *Studia Russica Helsingiensia et*

чертами этих изданий были их массовость, доступность широкой аудитории и отсутствие единой идеологической платформы. Переход в новые журналы был стимулирован общим состоянием модернистской периодики: уже в 1909 году закрылись «Перевал», «Весы» и «Золотое руно», с которыми Кузмин долгое время сотрудничал. Из его прежних мест публикации остался только «Аполлон», но, продолжая отдавать туда свои стихи и критику, основной площадкой для своей прозы Кузмин делает популярные издания.

Смена мест публикации закономерно сказалась на репутации писателя. Если в 1900-х годах первые отклики на его произведения принадлежали Блоку, Брюсову, Гумилеву – ведущим модернистским критикам и арбитрам вкуса, то в 1910-е годы о Кузмине стали писать более разнородно. На страницах близкого к российским социал-демократам журнала «Современный мир» новые произведения Кузмина предсказуемо (в том числе и потому, что редактором журнала был В. П. Кранихфельд, отметившийся в середине 1910-х выпадами против «Крыльев») ругали за порнографизм и оторванность автора от любых сфер жизни, кроме эротической:

... г. Кузмин сосредотачивает свое внимание исключительно на вопросах любви. Все его персонажи словечка ни о чем не скажут, кроме любви. Никаких иных деяний в человеческом общежитии г. Кузмин и не видит¹¹⁸.

В сохраняющем модернистские традиции «толстом» журнале «Северные записки», отличавшемся эклектичной, но в целом демократической направленностью, новинки Кузмина принимали преимущественно положительно – ему посвятил два уважительных очерка критик А. А. Гвоздев¹¹⁹. На страницах еженедельников и ежемесячников («Новый журнал для всех», «Журнал журналов», «Ежемесячный журнал») к новым произведениям Кузмина принято было относиться скорее иронично: отзыв на роман «Плавающие-путешествующие» в № 1 «Журнала журналов» за 1915 год называется «Плавающие в болоте»¹²⁰. Обобщая, можно говорить о том, что Кузмин понемногу утрачивал репутацию отстраненного и возвышенного писателя-эстета: не теряя в целом успеха у публики, он становится более досягаемым и, вследствие этого, подвергается более пристальной критике.

Сдвиг в творчестве и позиции писателя отметили некоторые современники, восприняв перемены негативно, – рецензентов (а, вероятно, и читателей) удивило, что один из главных эстетов своего времени внезапно начал выступать в жанре рассказов на бытовые, повседневные темы:

Поразительно, как быстро спал с Кузмина налет новаторства и эстетизма и как ясно выявилось ныне его настоящее лицо – лицо неглупого обывателя, занято рассказывающего недурные анекдоты¹²¹.

Tartuensia. Tartu, 2011. Вып. XII: Мифология культурного пространства: К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова. С. 411–426. Исследователь отмечает, что после 1915 года суворинское издание нельзя однозначно назвать сомнительным или низкопробным. Осенью 1915-го Кузмин сначала подписал коллективное письмо группы литераторов, объявивших о прекращении сотрудничества с «Лукоморьем», а затем выпустил отдельное публичное письмо, в котором известил, что продолжает сотрудничать с журналом. Подробнее об этой истории см.: *Кузмин М.* Дневник 1908–1915. С. 751–752. Выскажем предположение, что Кузмин ценил «Лукоморье» как эклектичную платформу, на которой мог выступать с самыми разными произведениями, что он и делал с апреля 1914 года по февраль 1917-го. Скандальная репутация издания не была препятствием для Кузмина – гораздо важнее были регулярность выхода, исправная выплата гонорара и популярность иллюстрированного журнала в широких кругах.

¹¹⁸ *Ожигов А.* В узком русле. «Маскарад чувства» Марка Криницкого – «Плавающие-Путешествующие» М. Кузмина – «Ольга Орг» Ю. Слезкина // Современный мир. 1915. № 4. С. 181.

¹¹⁹ *Гвоздев А. 1)* Литературная летопись // Северные записки. 1915. № 5–6. С. 135–140; *2)* Литературная летопись // Северные записки. 1915. № 11–12. С. 227–244.

¹²⁰ *Василевский И.* Плавающие в болоте // Журнал журналов. 1915. № 1. С. 19; подп.: И. В-ский.

¹²¹ *Левидов М.* [Рец. на:] М. Кузмин. Антракт в овраге. Рассказы. Т. 8 // Летопись. 1917. № 1. С. 308.

В этом настороженном отношении к «новому» Кузмину можно увидеть работу статичной репутации, которая понуждала критиков постоянно «возвращать» писателя к привычным жанрам и темам, усматривая за новыми темами и героями кузминской прозы неумело сокрытые следы его прежней манеры. Пренебрежительные отзывы о новой манере Кузмина можно встретить не только в критике, но и в эго-документах эпохи. А. Л. Соболев приводит письмо П. О. Богдановой-Бельской (Гросс) от 3–4 апреля 1915 года, содержащее довольно негативную оценку тогдашнего творчества Кузмина:

Мое писание не ладится совсем, так как опять-таки наша любовь надолго уничтожила свежесть моей души, да и вообще ее всю, что я могу писать все о том же и том же мучительном. А быть фотографом, каким стал теперь Кузмин, я считаю унижительным для своего художественного чутья¹²².

Система оценок критиков 1910-х годов перешла почти без изменений и в исследовательскую литературу, где период середины 1910-х принято рассматривать как кризис Кузмина, последовавший за успехом 1900-х годов и предвещавший творческий расцвет более позднего времени:

...путь его [Кузмина] представляется в виде некоей кривой, где есть подъемы (начало творчества и постепенное – хотя и с некоторыми отступлениями – движение вверх начиная приблизительно с 1916 года) и спады, наиболее существенный из которых приходится на 1910–1915 годы¹²³.

Такое мнение, вероятно, сформировалось под влиянием поздней дневниковой записи от 10 октября 1931 года, где Кузмин постфактум выносит оценку своим поэтическим сборникам, отмечая невысокий уровень тех, что вышли в начале 1910-х годов:

Перечитывал свои стихи. Откровенно говоря, как в период 1908–1916 года много каких попало, вялых и небрежных стихов. Теперь – другое дело. М<ожет> б<ыть>, – самообман. По-моему, оценивая по пятибалльной системе все сборники, получится «Сети» (все-таки 5), «Ос<енние> Озера» – 3, «Глиняные голубки» – 2, «Эхо» – 2, «Нездешние вечера» – 4, «Вожатый» – 4, «Параболы» – 4, «Нов<ый> Гуль» – 3, «Форель» – 5¹²⁴.

Красноречиво об этой оценке говорит тот факт, что в изданной биографии Кузмина не упомянуто названия ни одного из пяти сборников его прозы, вышедших в период с 1914 по 1918 год как отдельные тома «Собрания сочинений». О процессах, происходящих в это время в творчестве Кузмина, биографы пишут явно предвзято: «Кузмин все чаще и чаще перемещается в низкопробные „Синий журнал“, „Ниву“, „Огонек“ <...> Кузмин становится проще, яснее – и оттого примитивнее»¹²⁵, связывая эти изменения с влиянием салона Нагродской¹²⁶. Так представление о Кузмине – поэте, переживающем кризис, явно заслоняет собой образ Кузмина – довольно успешного и востребованного прозаика. На это, безусловно, оказал влияние

¹²² Соболев А. Л. Аметистовая свинка: Новые материалы к биографии П. О. Гросс // Соболев А. Л. Тургенев и тигры: Из архивных разысканий о русской литературе первой половины XX века. М.: Трутень, 2017. С. 126.

¹²³ Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 174.

¹²⁴ Кузмин М. Дневник 1931 года / Вступ. ст., публ. и примеч. С. В. Шумихина // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 177.

¹²⁵ Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 221, 222.

¹²⁶ Подобные мнения высказывали современники писателя. Например, в статье Г. В. Иванова «О Кузмине, поэте-хирурге и страдальца за народ» (Сегодня. 1930. 2 февраля) переезд Кузмина прямо связан с его обращением к беллетристике: «Кузмин расположился у Х. [Нагродской] много комфортабельнее, чем у Вячеслава Иванова. И в прямом, и в переносном смысле. Тон глубокомысленных беседований и „волхований“ Кузмину давно надоел. Ему хотелось резвиться. Переезд с Таврического на Мойку тотчас же отразился и на его писаниях. С „высокой“ литературой было покончено, в права вступила литература легкомысленная» (Иванов Г. В. Собр. соч. Т. 3. С. 333).

факт своеобразного расслоения авторской репутации: в то время как стихотворения Кузмин публиковал преимущественно в модернистских изданиях, со страниц которых они органично входили в литературный процесс, будучи восприняты подготовленным читателем, проза публиковалась в газетах и журналах, становясь частью массовой литературной продукции. В то же время не вызывает сомнений, что современники воспринимали Кузмина и как прозаика.

Разумеется, нельзя совсем сбрасывать со счетов обстоятельства биографии Кузмина и их роль в изменении его авторской стратегии. С 1909 по 1912 год Кузмин жил на «башне» и был непосредственно связан с кругом петербургских символистов, что имело немаловажное значение для распространения его славы, которая на рубеже первых десятилетий XX века была связана в основном с элитарными кругами. С середины 1913 года Кузмин участвует в издаваемом Нагродской журнале «Петербургские (с 1914 года – Петроградские) вечера». Влияние круга Нагродской могло подстегивать писателя создавать более простой, понятный и массовый продукт, выходя к широкому читателю. В то же время кажется довольно опрометчивым придавать этому кругу чрезмерно большое значение, делая ответственным за все шаги Кузмина 1910-х годов. Изменение стратегии писателя подготавливалось ранее: еще до переезда к Нагродским Кузмин начал работать над повестью «Покойница в доме», занимательный и полумистический сюжет которой предвосхищает его прозу последующих лет. Скорее, следует говорить не о прямом отклике на запросы аудитории, а о личном интересе Кузмина, оформившемся к началу 1910-х годов.

Но и рост числа прозаических текстов, и смена мест публикации – лишь внешнее обрамление для более глубокого процесса. Сама кузминская проза начала ощутимо меняться. Прежде всего, Кузмин резко отказался от когда-то составивших его славу стилизаций (под авантюрный роман – «Приключения Эме Лебефа», 1907; под средневековую хронику – «Подвиги великого Александра», 1909 и др.), как и от насыщенного философскими рассуждениями трактата (каковым были «Крылья»). Основной тенденцией прозы Кузмина 1912–1914 годов можно назвать упрощение сюжета и языка. Первое реализуется через освоение жанра короткой новеллы с пуантом, постепенно редуцирующейся до бытового анекдота. Второе – через разработку различных нарративных масок и использование сказа. Если ранее Кузмин выстраивал временную и культурную дистанцию между произведением и читателем, создавая утонченные и достаточно отстраненные стилизации, то в прозе 1910-х годов он стремится всеми силами стереть эту дистанцию. Действие его рассказов происходит в современной ему России. Его герои – городские обыватели, которые говорят на понятном современнику языке, для чего изысканный Кузмин нередко использует нарративные маски простака:

Не думайте, что я так подробно живописую госпожу Захарчук безо всякой цели и что я таким же образом буду поступать с каждым новым персонажем моей повести. Боже упаси! зачем мне так злоупотреблять терпением читателя, да и моим собственным? например, я не останавливался же на реалисте и горничной, и вы даже никогда не узнаете, чем кончилась их история («Капитанские часы», 1913. – Проза, т. 8, с. 315), —

или современного образованного горожанина, почти тождественного ему самому:

Хотя я считался другом Олега Кусова, но видал его раза два, три в год – самое большее («Завтра будет хорошая погода», 1914).

Однако неверно было бы утверждать, что Кузмин стремится к намеренной простоте и даже примитивности своего стиля. За внешне непритязательной формой его прозы проглядывает такая же «сделанность», четкость структуры, большой интертекстуальный пласт, которые характерны для его ранних прозаических произведений. Отметим несколько примеров. Например, в рассказе «Капитанские часы» нарративная маска простодушного обитателя уездного городка сочетается с металитературной игрой – упоминание «Героя нашего времени» и

«Поединка» на первой странице повести о быте военных формирует определенную рецептивную рамку, которую автор впоследствии несколько раз восстанавливает и разрушает:

Ах, да, конечно, в провинции есть еще капитаны, подполковники и полковники и даже, к радости всех, кто ценит молодость и красоту, поручики и подпоручики. Кто не воспевал оружие? а русских демонов с светлыми пуговицами научил нас любить Лермонтов, и мы не перестали их любить, что бы ни говорили свободные мыслители. Скажите, вы, дамы, положа руку на сердце (конечно, добродетельное, неиспорченное, настоящее сердце), если бы вам предстоял выбор между книгой Куприна «Поединок» и беседою с офицером, неужели вы живого корнета в галифэ принесли бы в жертву неряшливой книге в серой обложке? Не верю, тысячу раз не верю (Проза, т. 8, с. 312).

Этапом в освоении Кузминым повествования от первого лица и игры с нарративными масками становится сборник «Покойница в доме. Сказки: Четвертая книга рассказов» (1914). В книгу вошли девять сказок, в которых прием диалога с читателем продиктован жанровой связью сказки с ситуацией устного рассказывания. Так, например, в сказке «Послушный подпасок» события прерываются объяснениями рассказчика, оправдывающего свой выбор героини:

Позвольте! Какое же тут сходство? А сходство в том, что дочь тюремщика полюбила Николая. Мы не спорим, что башня, море, Шопен, королева и паж – всё это гораздо поэтичнее, но ведь мы же и пишем не стихи, а простую деревенскую историю и потом уверяю, что дочь тюремщика была нисколько не хуже королевы. Даже не только не хуже, а гораздо лучше. <...> Это, конечно, дело вкуса, но мне дочь тюремщика очень нравится. Да, ведь вы же ее совсем не знаете? Значит, она была беленькая и тоненькая, с заплетенными косичками и зелеными глазками. Ей было 15 лет, и одета она была в костюм того времени, к которому угодно будет читателю приурочить историю. Для Элизы же это решительно все равно, потому что она как душенька «во всех нарядах хороша», хоть бы в водолазном костюме (Проза, т. 4, с. 179).

Изменения затрагивают и сюжетный уровень. Такие рассказы и повести, как «Ванина родинка» (1912), «Покойница в доме» и «Капитанские часы» (обе – 1913), «Шар на клумбе» и «Набег на Барсуковку» (оба – 1914), представляют собой сложные, развернутые повествования, ориентированные на классические образцы (в «Набеге на Барсуковку» в ироничной манере достраивается сюжет пушкинского «Дубровского»¹²⁷, «Капитанские часы» можно прочитать как вариацию на тему гоголевской «Шинели»). Со временем в кузминской прозе начинает превалировать жанр короткой новеллы с парадоксальным концом, разворачивающейся в современных реалиях. Таковы истории о господине, несчастливом в поиске дамы сердца («Летний сад», 1913), об обманувшейся в матримониальных намерениях своего возлюбленного женщине («Платоническая Шарлотта», 1914), о мужчине, принявшем кредитора заинтересовавшей его женщины за своего соперника («Соперник», 1914), святочный рассказ о случайно подслушанном разговоре из прошлого («Лекция Достоевского. Святочный рассказ», 1913). Однако и здесь нельзя говорить о простой сюжетной схеме: это всегда четко выстраиваемая автором конструкция. Происходящее в этих рассказах – мимолетное событие, которое на мгновение нарушает привычный ход вещей, однако существенно не меняет миропорядка. Господин по-прежнему ищет дам в Летнем саду, Шарлотта остается в экономках, госпожа Гарнье так

¹²⁷ См. анализ рассказа в: Кобринский А. А. Кузмин и Пушкин, или Кем и для чего был совершен «Набег на Барсуковку»? // Кобринский А. А. О Хармсе и не только: Статьи о русской литературе XX века. СПб.: Свое изд-во, 2013. С. 215.

и не узнает, что мужчина расплатился с ее кредитором, и т. д. Кузмин тратит большие усилия, чтобы тщательно создать в нескольких предложениях определенный художественный мир, затем намеренно вносит в него сумятицу, сталкивает героев между собой, меняет местами, заставляет пройти через непривычный опыт – чтобы в конце восстановить статус-кво и вернуть мир в первоначальное состояние.

Так за внешней простотой кузминской прозы, доходящей порой до примитивности, прослеживается определенная и большая работа над творческим методом. Объяснения происходящим изменениям можно проследить и в критике Кузмина, начиная со статьи «О прекрасной ясности. Заметки о прозе» (1910). В ней Кузмин заявляет о необходимости для писателя строго соблюдать соответствие темы выбранному для ее изложения языку. Соразмерность языка сюжету, по мнению Кузмина, гармонизирует повествование и делает его более цельным: в небольшой современной истории нет нужды прибегать к сложным повествовательным схемам или стилистическим украшениям. Рассказ из теперешней жизни будет воздействовать на читателя только в том случае, если будет изложен просто и буднично, не нарушая иллюзии нефикционального. При этом простота художественной задачи не порицается – осуждения заслуживает лишь неподходящая форма воплощения:

Что же сказать про бытовую московскую историйку, которая была бы одета в столь непонятный, темный космический убор, что редкие вразумительные строчки нам казались бы лучшими друзьями после разлуки? Не сказал ли бы подозрительный человек, что автор пускает туман, чтобы заставить не понять того, в чем и понимать-то нечего? Это несоответствие формы с содержанием, отсутствие контуров, ненужный туман и акробатский синтаксис могут быть названы <...> безвкусицей (Критика, с. 6).

По сути, Кузмин говорит о той же художественной задаче, которая стояла перед ним в «Александрийских песнях и «Любви этого лета» – уничтожить элемент фикциональности в художественном тексте, превратив его в максимально искренний и личный рассказ.

В поисках образца нового творческого метода Кузмин обращается на Запад, находя, что во французской прозе рубежа веков всецело «...развит *аполлонический* взгляд на искусство: разделяющий, формирующий, точный и стройный» (Критика, с. 7. Курсив автора). Гармония выбранной формы и объекта для описания регулируется внутренними установками писателя: Кузмин называет слово «стиль», признавая за ним отсутствие точного значения. Из статьи можно сделать вывод, что стиль – это одновременно и присущий художнику вкус, и чувство соразмерности всех частей повествования, и получаемая как результат уникальная творческая манера. Существенно важно, в чьих приемах писатель видит присутствие стиля: Кузмин называет Франса («он во всем – прекрасный стилист, и в статьях, и в современных романах, и в чем угодно. Это значит, что он сохраняет последнюю чистоту, логичность и дух французского языка, делая осторожные завоевания, не выходя из пределов характера этого языка»), а из русских прозаиков – Островского, Мельникова-Печерского «...и особенно Лескова – эту сокровищницу русской речи, которую нужно бы иметь настольной книгой наравне с словарем Даля» (Критика, с. 8).

Одним из достоинств прозы Франса для Кузмина была лаконичность¹²⁸. На наш взгляд, именно влиянием Франса можно объяснить постепенное сокращение объема кузминского рассказа, выдвигание в его центр яркого события, разрешающегося парадоксальной концовкой, а также появление характерных экспозиций. Одним из наиболее часто используемых Кузминым приемов становится сокращение завязки: она нередко редуцируется до одной фразы, в которой

¹²⁸ Так, рецензируя пьесу Н. Минского «Малый соблазн» («Заметки о русской беллетристике». – Аполлон. 1910. № 8), Кузмин отмечает непомерный объем пьесы и тяжелый язык там, где «А. Франс или Р. де Гурмон уронили бы странички три золотой, улыбочивой прозы» (Критика, с. 37).

называются герои и намечаются отношения между ними. См. такие примеры: «Мой приятель Поль был отнюдь не провинциал, не наивный человек и даже не особенно молод, будучи моим сверстником; единственной его странностью была чрезмерная впечатлительность...» («Летний сад»), «Досада змейкой пробежала по ее лицу при взгляде на карточку, поданную ей читальным мальчиком» («Соперник»), «Иван Иванович Иванов старший был знакомым еще моего отца. Он где-то служил, на ком-то был женат и имел сына Ванечку» («Любови господ Ивановых отца и сына», 1913), «Сегодня все, казалось, сошло с ума: и солнце, и ветер, и улицы, и прохожие» («Напрасные удачи», 1914). Такая завязка является отличительной приметой новеллистики Франса. Приведем в пример начало нескольких его новелл, экспозиция в которых также редуцирована до минимума: «В кабачке, когда мы кончали обедать, Лабуле сказал...» («Адриенна Бюке»), «Окончился срок найма, и г-н Бержере с сестрой и дочерью собрался переезжать из старого обветшавшего дома на Сенской улице во вполне современную квартиру на улице Вожирар» («Рике»), «Говорили о сне и сновидениях, и Жан Марто сказал, что один сон оставил неизгладимое впечатление в его душе» («Жан Марто»)¹²⁹ и др. Мгновенное введение читателя в художественный мир создает впечатление того, что события выхвачены из потока жизни, а посредничество рассказчика, биографически подобного Кузмину, владеющего бытовым, будничным языком, усиливает эффект правдоподобия¹³⁰. С другой стороны, сокращение завязки отсылает и к почтенной пушкинской традиции, – например, к началу «Пиковой дамы» («Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова»).

Другое обоснование произошедших изменений в кузминской прозе 1910-х находится в статье 1914 года «Раздумья и недоумения Петра Отшельника». Она в целом посвящена одной из центральных идей кузминской эстетики – независимости искусства от внешних требований¹³¹. Частным поводом к написанию статьи стала ситуация военного времени, которая стимулировала запросы на обязательную «силу», героический и жизнеутверждающий пафос художественного произведения, а также потребовала от литературы сосредоточиться на текущих событиях, характерах и настроениях:

Последнее время со всех сторон раздаются требования силы от художественных произведений, причем силу понимают в ходячем значении этого слова, как бы забывая, что в искусстве оно имеет другое и значение, и назначение (Критика, с. 363).

По мнению Кузмина, общественные директивы проистекают из непонимания массами внутренних законов творчества и ошибочного отождествления его с реальной жизнью, тогда как на самом деле область искусства и сила воздействия его на человека никак не связаны с сюжетом произведения. Поэтому подлинное произведение искусства не обязано иметь ни уникальный сюжет, ни откликаться на актуальные события, чтобы увлечь, заинтересовать и духовно обогатить читателя. Более того, Кузмин указывает на назревшую к середине 1910-

¹²⁹ Франс А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. Е. А. Гунста, В. А. Дынник, Б. Г. Реизова. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 5. С. 216, 190, 247.

¹³⁰ Позднее, переводя отдельные новеллы Франса в 1920-е годы, Кузмин сохранил особенности экспозиции автора: «Ортер, основатель „Звезды“, политический и литературный редактор „Национального обозрения“ и „Иллюстрированного нового века“, – Ортер, приняв меня, сказал из глубины своего редакторского кресла...» («Эдме, или Благодарение кстати». – Франс А. Избранные рассказы / Сост. А. С. Кулишер, И. С. Ковалева, Н. А. Таманцев. Л.: Худож. лит., 1959. С. 534).

¹³¹ Идея самоценности искусства и его существования параллельно действительности оформилась у Кузмина намного раньше. В недатированном письме Г. В. Чичерину, относящемся приблизительно ко второй половине 1890-х годов он пишет: «Чистое искусство зарождается и завершается в своем собственном замкнутом, оторванном от всего мира круге с особыми требованиями, законами, красотой и потребностями, как мир больного и безумца (хотя бы и идеальный и стройный, но в своей обособленности и отвлеченности безумный). Наиболее чистый поэт без прикрас и комплиментов к действительности – это Шелли...» (цит. по: Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 41–42). Именно ощущаемый Кузминым разрыв искусства с реальностью стал причиной его духовного кризиса рубежа 1890–1900-х годов.

х годов усталость от замысловатых сюжетных ходов, которыми писатели пытались подменить духовную и эстетическую слабость своих произведений:

Новизна сюжетов скорее всего изнашивается. Почти все великие произведения имеют избитые и банальные сюжеты, предоставляя необычайные вещам посредственным. Лучшая проба таланта – писать ни о чем, что так умеет делать Ан. Франс, величайший художник наших дней, недостаточно оцененный за чистоту своего искусства (Критика, с. 363).

Проза, очищенная от избыточного сюжета и показных примет времени, позволяет писателю сосредоточиться на языке, стиле, проработке образов – тех областях, которые Кузмин считал подлинно художественными и о которых писал: «Новизна и „свое“ не в том, что вы видите, а каким глазом вы смотрите, – вот что ценно» (Критика, с. 362). Здесь вновь возникает имя Франса, закрепляя его статус образца для подражания. Примечательно, что выстрел Кузмина достиг своей цели: в рецензии на «Первую книгу рассказов» (1910) Гумилев верно уловил направление кузминской прозы, к которому автор со временем окончательно склонится:

Опытные *causeur*ы знают, что заинтересовать слушателя можно только интересными сообщениями, но чтобы очаровать его, захватить, победить, надо рассказывать ему интересно о неинтересном <...> [Кузмин] не стремится стилистическими трюками дать впечатление описываемой вещи; он избегает лирических порывов, которые открыли бы его отношение к своим героям; он просто и ясно, а потому совершенно, рассказывает о том и другом. Перед вами не живописец, не актер, перед вами писатель¹³².

Однако здесь намечаются два парадокса, как минимум в двух своих положениях Кузмин-критик противоречит Кузмину-писателю. Первое: кузминская проза тех лет тесно связана с современностью. Писатель настаивает, что уход от описания актуальных проблем общества в область чистого творчества позволяет автору сохранять внутреннюю свободу, но сам словно игнорирует это правило. Второе: максимально сокращая дистанцию между фикциональным и нефикциональным в своей прозе (и поэзии), Кузмин в своей критике выступает за четкое отграничение законов искусства от законов реальности.

За этими противоречиями также скрывалась авторская установка, и ее Кузмин раскрывает в фельетоне 1916 года «Скачущая современность», где выдвигает идею, что художественным произведениям присуще не только эстетическое, но и дидактическое значение. Писатель, исследуя вкусы и привычки общества, анализирует свою эпоху и доносит ее облик до потомков, выступая в роли эстетического камертона и ролевой модели поведения своего времени:

Современность (столкновение мировоззрений, настроений, желаний, ненавистей, увлечений, мод) более доступна влиянию, и неизвестно еще, влияла ли среда и современность на Достоевского, или наоборот. Я именно думаю, что наоборот. Даже до мелочей, до способа вести споры, до семейных надрывов, истерик и т. п. – все точно повторялось современниками Достоевского (Критика, с. 606).

Возможность влиять на аудиторию – подспудная задача кузминского творчества. В своих рассказах он формирует определенный язык говорения о современности, изящный и грациозный, намеренно оторванный от пафоса и сложности; однако в них же он предоставляет своего рода каталог сценариев, моделей поведения и возможных ситуаций, характерных для современного города. Публикуя свои рассказы на страницах многотиражных изданий, Кузмин превращал в жизнь желание воздействовать на аудиторию, прививать ей хороший вкус как в искус-

¹³² Гумилев Н. С. М. Кузмин. Первая книга рассказов // Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 215–216.

стве, так и в поведении, чего он не мог сделать в полной мере на страницах малотиражных символистских журналов.

В статье «Скачущая современность» обнаруживается еще один любопытный претекст кузминских идей. Хотя Оскар Уайльд упоминается в статье как бы ненароком («Конечно, парадокс Уайльда, что „природа подражает искусству“, и остается парадоксом, и лондонские закаты не учились у Тернера, но мы-то выучились видеть их глазами этого фантаста»), в действительности эссе английского писателя «Упадок [искусства] лжи» («The Decay of Lying», 1889) можно рассматривать как источник некоторых мыслей Кузмина. Так, в основу кузминской статьи ложится уайльдовский афоризм «Искусство никогда ничего не выражает, кроме себя самого»¹³³. В конце эссе Уайльда герой формулирует «догматы» новой эстетики:

[Первый] Искусство ничего не выражает, кроме себя самого. Оно ведет самостоятельное существование, подобно мышлению, и развивается по собственным законам. <...>

Второй догмат заключается в следующем. Все плохое искусство существует благодаря тому, что мы возвращаемся к жизни и к природе и возводим их в идеал. Жизнь и природой порою можно пользоваться в искусстве как частью сырого материала, но, чтобы принести искусству действительную пользу, они должны быть переведены на язык художественных условностей. В тот момент, когда искусство отказывается от вымысла и фантазии, оно отказывается от всего. Как метод, реализм никуда не годится, и всякий художник должен избегать двух вещей – современности формы и современности сюжета.

<...>

Третий догмат: жизнь подражает искусству гораздо больше, чем искусство подражает жизни¹³⁴.

Кузмин воспринимает все три эти доктрины довольно близко к их изложению Уайльдом, оправдывая возвращение искусства к его внерациональной природе; показывая бесплодность утилитарного подхода к творчеству; указывая на особую общественную и моральную роль писателя, предлагающего читателю модель для подражания¹³⁵.

Таким образом, в стратегии Кузмина обнаруживается еще один парадокс: попытка его выхода за пределы узкой модернистской среды сопровождается актуализацией эссе «Упадок искусства лжи» – одного из программных текстов раннего этапа развития русского символизма¹³⁶. Кузмин черпал в эссе Уайльда ресурсы для оформления собственной позиции – защитника классической эстетики в эпоху доминирования утилитарного подхода к искусству. Однако можно и наметить отличие его программы от воззрений круга «Весов». Выход за рамки эстетизма к широкой публике не означал для Кузмина полного забвения канонов хорошего вкуса и стиля, а открывал возможность распространения этих канонов за рамки узкой среды.

¹³³ Цитаты из эссе «Упадок лжи» даны в переводе С. Г. Займовского. Этот перевод вышел в 1912 году в третьем томе четырехтомного Полного собрания сочинений Уайльда, подготовленного К. И. Чуковским, и, несомненно, был известен Кузмину, который для этого издания перевел несколько стихотворений.

¹³⁴ Уайльд О. Полн. собр. соч.: [В 4 т.] / Под ред. К. И. Чуковского. СПб.: Т-во А. Ф. Маркс, [1912]. Т. 3. С. 186–187 (Приложение к журналу «Нива» на 1912 г.).

¹³⁵ Уайльд писал: «Литература всегда предвосхищает жизнь. Она не копирует ее, но придает ей нужную форму. <...> Мы просто выполняем, с примечаниями и ненужными добавлениями, каприз или фантазию творческого ума великого романиста» (Уайльд О. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 176).

¹³⁶ Эссе Уайльда было хорошо известно в литературной среде начала XX века, с 1899 по 1910 год. сборник «Замыслы» переводился не менее четырех раз (Павлова Т. В. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX – начало XX в.). С. 102). Как показывает Т. В. Павлова, положения из сборника Уайльда Intentions («Замыслы»), в которое вошло это эссе, перенесенные на русскую почву некоторыми авторами «Северного вестника», оказали прямое влияние на формирование идеалистической концепции нового искусства, развитой впоследствии кругом «мирискусников» и достигшей апогея в «Весак».

Можно предположить влияние Уайльда и на эту стратегию Кузмина. Согласно О. Б. Вайнштейн, Уайльд снискал огромную популярность по обе стороны океана не столько как эстет и законодатель мод, сколько благодаря тому, что в определенный момент начал транслировать нормы дендистского поведения на максимально широкую, в том числе низовую, аудиторию:

Благодаря Оскару Уайльду европейский дендизм принял «вызов» массовой культуры, выработав эстетику кэмп. В деятельности Уайльда происходит переход от элитарного дендизма к игривому кэмпу. Поездка Уайльда в Америку оказалась первым опытом «коммодификации» дендизма – превращения его в коммерческий товар массового спроса. <...> Этот синтетический вариант дендизма был уже снабжен оптимальной рекламной упаковкой и готов для вхождения в массовую культуру¹³⁷.

Кузмин, несомненно, знал о славе англичанина, однако в какой степени он прямо ориентировался на Уайльда, сказать невозможно. Параллелизм между собой и английским денди Кузмин осознавал: например, его увлечение чтением «Портрета Дориана Грея» совпало по времени с созданием его собственного двойного портрета с В. Г. Князевым – портрет писался Судейкиным летом 1912 года. По этому поводу Кузмин 23 июля этого года сделал в дневнике запись: «„Портрет“ и аналогии мне не очень нравятся»¹³⁸.

Теоретические и тактические сближения свидетельствуют о том, что кузминская стратегия середины 1910-х годов не стала его абсолютным отказом от «символизма», а была способом адаптации положений эстетизма, культа красоты и самоценности искусства к массовой культуре, – что для Кузмина имело не столько эстетический, сколько этический и дидактический смыслы.

Внимание к современности было продиктовано модой, а в скором времени – и ситуацией войны. Однако оно уже было подготовлено имеющимся у Кузмина интересом: как один из вариантов построения своего образа на заре своей авторской карьеры он рассматривал и амплуа «выразителя современной жизни». В конце 1905 года он поделился с Чичериным планами о написании «современной повести „Шлюзы“»¹³⁹ и отметил в дневнике: «План и сцены современного романа назревают» (запись от 1 ноября 1905 г.¹⁴⁰). В более позднем письме В. В. Руслову Кузмин отстаивает право рассказа «Кушетка тети Сони» быть современным, невзирая на старомодность стиля:

Относительно же «Кушетки» я буду спорить, не боясь показаться в смешном виде собственного защитника. Технически (в смысле ведения фабулы, ловкости, простоты и остроты диалогов, слога) я считаю эту вещь из самых лучших, и, видя там Ворта, <...> не вижу пастушка и Буше. Это современно, и только современно, несмотря на мою манерность¹⁴¹.

Присутствие современных тем в произведениях Кузмина ощущали уже первые рецензенты. В критике с конца 1900-х, параллельно отмеченным нами константам репутации, развивалась и мысль о том, что поэзия Кузмина, несмотря на экзотичность локаций, понятна и нужна сегодняшнему читателю. Блок подчеркнул этот парадокс в своей рецензии на «Сети»:

Он [Кузмин] – чужой нашему каждому дню, но поет он так нежно и призывно, что голос его никогда не оскорбит, редко оставит равнодушным

¹³⁷ Вайнштейн О. Б. Денди: Мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 473.

¹³⁸ Кузмин М. Дневник 1908–1915. С. 368. Этот портрет не сохранился (см.: Там же. С. 727).

¹³⁹ Письмо Г. В. Чичерину от 13 декабря 1905 г. (Кузмин М. А., Чичерин Г. В. Из переписки. С. 400).

¹⁴⁰ Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 64.

¹⁴¹ Письмо от 8–9 декабря 1907 г. цит. по: Богомолов Н. А. Вхождение в литературный мир. Письма Кузмина к В. В. Руслову // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 209. Курсив наш. – А. П.

и часто напомнит душе о ее прекрасном прошлом и прекрасном будущем, забываемом среди волнений наших железных и каменных будней. <...> Недаром, читая стихи Кузмина, я вспоминаю городские улицы, их напряженное и тревожное ожидание¹⁴².

Симптоматична и рецензия А. Белого на «Приключения Эме Лебефа»:

Я не знаю, есть ли в таланте Кузмина что-либо вечное; я не знаю, обеспечен ли в будущем интерес к его темам. Он писатель наших дней. Он много дает теперь, сейчас¹⁴³.

Многолетний друг Кузмина Чичерин отметил в «Александрйских песнях» не столько новаторство темы, сколько глубокое проникновение в суету «живой жизни» ушедшей эпохи: «...до сих пор ты ничего не писал столько *адекватно-античного*, столь живого, как куски целой действительности...»¹⁴⁴ Однако мысль о том, что творчество Кузмина откликается на духовные потребности современного человека, все же не выходила на первый план рецепции писателя, где господствовали иные образы¹⁴⁵.

Публикация поэтических сборников «Осенние озера» и «Глиняные голубки», в которых древность и стилизация отходили на второй план, дали новый виток разговорам о Кузмине как о выразителе чувств своего поколения. Об этом писали столь несхожие по творческим убеждениям критики, как эпигоны символизма Николай Бернер:

Кузмин своим творчеством создает подлинную романтику современности; в калейдоскопе городских постижений проходит сладостно-скорбная повесть изысканной души его¹⁴⁶, —

и Любовь Столица:

Это – желание поэта отрешиться от жеманничанья и кокетничанья, так присущих его прелестной Музе, Музе, зачастую нарумяненной и нередко с пикантной мушкой на щеке; а затем и стремление к большей простоте переживания, к высшей чистоте выражения – как бы некий поворот из парка на проселок, как бы легкий прыжок из окна салона на улицу¹⁴⁷, —

а также Гумилев («его по-современному чуткая душа придает этим старым темам новую свежесть и очарование»¹⁴⁸). При этом статичная репутация Кузмина в эти годы продолжала транслироваться в основном в провинциальной и популярной прессе, хотя и оставалась довольно значительной:

¹⁴² Блок А. А. Письма о поэзии. 3. «Сети» Кузмина. С. 45.

¹⁴³ Белый Андрей. [Рец. на:] М. Кузмин. Приключения Эме Лебефа. С.-Петербург, 1907 г. «Три пьесы» 1907 года. Отпечатаны «Вольной типографией» // Перевал. 1907. № 10. С. 52; подп.: Б. Б-ев.

¹⁴⁴ Письмо Г. В. Чичерина от 4/17 сентября 1905 г. (Кузмин М. А., Чичерин Г. В. Из переписки. С. 360. Выделено автором. – А. П.).

¹⁴⁵ Можно привести также несколько примеров взаимопроникновения разных образов Кузмина, учитывающих как «современную» направленность его творчества, так и более привычную рецептивную рамку: «Но современность так же близка Кузмину, как и далекая, забытая Александрия. И в ней неустанно отыскивает он ту же утонченность и сложность переживаний „любовь до завтра“ <...> И в ней влечет его „Дух мелочей, прелестных и воздушных“» (Леман Б. Михаил Кузмин. С. 387–388); «У него нет ни слова современности. Но потому нам и дороги умирающие маркизы, что в них мы чьем себя» (Эренбург И. М. Кузмин. С. 2).

¹⁴⁶ Бернер Н. О Кузмине по книгам стихов «Сети» и «Осенние озера». С. 341–342.

¹⁴⁷ Столица Л. [Рец. на:] М. Кузмин. Глиняные голубки. Третья книга стихов. Издание Семенова. Петроград. 1914 г. Цена 1 р. 50 к. // Новая жизнь. 1914. № 11. С. 172.

¹⁴⁸ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии М. Кузмин. Осенние озера. Вторая книга стихов. М., Изд. «Скорпион». 1912 г. 1 р. 80 к. // Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 156. Впервые: Гиперборей. 1912. № 1.

...ни шири, ни глубины нет в поэзии Кузьмина <sic!>; его лирика – отражение души, замкнутой в круг однообразных и несложных, но утонченных переживаний¹⁴⁹;

У корейцев существует обычай завертывать богатого покойника в целую дюжину разноцветных одеял – из дорогой старинной парчи. Вот такого покойника мне всегда напоминает стилизаторская поэзия Максимилиана Волошина и Михаила Кузьмина. Их посыпанные стилизаторским пеплом строки – взятая каждая в отдельности – старательно выточены и раскрашены, но одна с другою нимало не связаны, как одеяла на трупе¹⁵⁰.

Таким образом, в целом уже в начале 1910-х годов Кузмин подготовил почву для удачной смены писательской стратегии. В рассказах, начавших выходить с 1912 года, современность обретала все более четкие контуры: сюжеты разворачивались в современных реалиях, герои говорили будничным языком, упомянутые предметы, места или произведения искусства были аккуратно вписаны в короткий временной отрезок, включающий в себя настоящее. Тенденция к сокращению дистанции между автором и читателем естественно привела автора к необходимости прямо откликнуться на происходящее, что он и сделал в книге «Военные рассказы» (Пг.: Лукоморье, 1915). Этой книгой Кузмин очевидно хотел закрепить свой успех.

¹⁴⁹ Ховин В. [Рец. на:] Осенние озера. Вторая книга стихотворений М. Кузьмина. С. 259.

¹⁵⁰ Войтоловский Л. Н. Парнасские трофеи. М. Кузмин «Осенние озера» // Киевская мысль. 1912. № 286. 15 октября. С. 2.

Невоенные рассказы

Небольшая книжка «Военные рассказы», состоящая из восьми новелл и украшенная обложкой С. Ю. Судейкина, вышла в издательстве «Лукоморье» в мае 1915 года. Ранее семь рассказов из сборника были опубликованы на страницах тех самых популярных изданий, в которые Кузмин перешел в эти годы: два – в «Биржевых ведомостях», три – в «Лукоморье» и по одному в «Аргусе» и «Огоньке».

Читательская и исследовательская рецепция «Военных рассказов» подобна откликам на другую прозу Кузмина 1910-х годов¹⁵¹. В основном рассказы рассматривались как неудачная попытка Кузмина встроиться в общее патриотическое движение, создав литературу «на случай». В. Ф. Марков прямо называл начало 1910-х годов «халтурным» периодом кузминской прозы¹⁵². По мнению биографов, «„Военные рассказы“ по большей части не выходят на тот уровень, который был привычен для Кузмина в предшествующие годы»¹⁵³. Современники, рецензируя кузминскую прозу этого периода, также выносили неутешительные суждения о ней:

Кузмин охотно предлагает читателю небрежную, милую болтовню своих скучающих героев. Но как простой, бесхитростный рассказчик петроградских историй, Кузмин не лишен интереса: в его рассказах есть занятность, с привкусом своеобразной пряности¹⁵⁴;

Сюжеты «Военных рассказов» <...> сентиментальны, выдуманы, грубо-тенденциозны. Это переложенные на военные темы святочные рассказы, те самые рассказы о замерзшем мальчике и раскаявшемся под Рождество воре, над которыми так охотно издеваются юмористы. Издевался, верно, с высоты своего эстетического дуаза и г. Кузмин, пока не пришла необходимость тужиться и измышлять такую же третьесортную беллетристическую вермишель¹⁵⁵.

Самые резкие слова принадлежали А. Тинякову, который откровенно обвинял Кузмина в нечувствительности к происходящему в стране и мире:

...«внимая ужасам войны», г. Кузмин оказался способен лишь на то, чтобы наскоро написать и напечатать несколько безвкусных рассказцев. В этом сказалась такая оскорбительная для человека душевная мертвость и умственная мелкость, что читателю невольно хочется пожелать, чтобы г. Кузмин не выходил впредь из круга любезных ему «штатских сплетен»¹⁵⁶

¹⁵¹ Возможно, единственным исключением является диссертация Нила Граноена (*Granoien N. Mixail Kuzmin: An Aesthete's Prose*. A PhD Dissertation. UCLA. Slavic Languages and Literatures, 1981), где «Военным рассказам» посвящена небольшая глава.

¹⁵² Марков В. Ф. Беседа о прозе Кузмина // Кузмин М. А. Проза: [В 12 т.]. Т. 1. Р. XIII.

¹⁵³ Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 231.

¹⁵⁴ Камур С. [Рец. на:] М. Кузмин. Плавающие-путешествующие. Роман. Издание М. Семенова. 1915 г. цена 1 р. 50 к. // Новая жизнь. 1915. № 6. С. 153.

¹⁵⁵ Горифельд А. Г. [Рец. на:] М. Кузмин. Военные рассказы. Изд-во «Лукоморье» Пг. 1915. Стр. 100. Ц. 1 р. 50 к. М. Кузмин. Плавающие-путешествующие. Роман. Изд-во М. И. Семенова. Пг. 1915. Стр. 277. Ц. 1 р. 50 к. // Русские записки. 1915. № 9. С. 317–318; без подписи.

¹⁵⁶ Тиняков А. [Рец. на:] М. Кузмин. Военные рассказы. Изд-во «Лукоморье». Петроград, 1915 г. Стр. 97. Ц. 1 р. 50 к. // Ежемесячный журнал. 1915. № 8. С. 158.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.