

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ НАЧАЛО
В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ
М. КУЗМИНА**

**СТАТЬЯ ПЕРВАЯ:
"XIII СОНЕТОВ", "КРЫЛЬЯ", "СЕТИ"**

Н. А. БОГОМОЛОВ

Автобиографичность — общая черта литературы, однако степень ее выраженности в том или ином произведении, в той или иной художественной системе решительно различна, и в каждом отдельном случае перед исследователями возникает особая проблема, для решения которой необходимо прибегать к самым разнообразным методам изучения — от источниковедческих до психоаналитических.

В данном случае мы не ставим себе задачей описать творчество Михаила Кузмина как целостную систему. Нас интересует проблема соотношения реальной действительности (насколько мы можем себе ее представить по различным материалам) и реальности художественной. Необходимость такого изучения диктуется в первую очередь тем, что, при общей загадочности биографии Кузмина, существует значительный соблазн черпать материалы для ее изучения из тех произведений, которые в наибольшей степени несут в себе автобиографическое начало (обнаруживаемое достаточно легко), сливая жизнь и литературу воедино. Мы же постараемся показать, что легко раскрываемый автобиографизм приобретает у Кузмина специфические свойства, делаясь средством художественного обобщения, а не внося в произведения "непереваренных" фрагментов реальности.

Своего рода модель отношения автора к действительности создает уже первое его литературное произведение, ставшее достоянием печати, — цикл "XIII сонетов", опубликованный в конце 1904 года в "Зеленом сборнике стихов и прозы". Кузмин никогда более не перепечатывал этот цикл, однако читателями он был замечен и запомнен. Один из вполне рядовых современников писал в конце двадцатых годов: "Жаль, что нет полного собрания его стихов и что прелестные его сонеты, появившиеся в "Зеленом сборнике", нигде не перепечатаны" (1).

История создания этих сонетов со вполне удовлетворительной полнотой вырисовывается из писем Кузмина к Г.В. Чичерину. В недатированном письме, явно относящемся к июлю 1903 г., он пишет из Васильсурска, где проводил

лето: "Странный случай — когда мы ездил в женский монастырь через леса вчетвером: сестра моя, племянник Сережа, я и сережин товарищ Алеппа Бехли, среди самой несоответственной обстановки мне захотелось вдруг изобразить ряд сцен из Итальянского возрождения, страстно. Можно бы несколько отделов (Canzoniere, Алхимик, Венеция и т.п.) и даже я начал слова из Canzoniere (3 сонета) и вступление" (2). Писались как тексты сонетов, так и музыка к ним очень быстро, и уже к 20 августа были готовы все тексты, а к 8 сонетам — и музыка. Но нас более интересует не история создания сонетов, а их связь с жизнью Кузмина, и здесь мы обнаруживаем парадоксальную ситуацию, которую несомненно ощущал и сам поэт. Дело в том, что его интересы предшествующих и нескольких последующих лет вполне определенно были направлены на жизненные идеалы совсем иного плана. Так, 11 июля 1902 года, за год до создания сонетов, он писал тому же Чичерину: "Живу в яблонных садах над слиянием Суры с Волгой, за Сурой лески, поля и луга с деревьями, но я сижу спиной к этому виду, похожему и идущему к центру черноземной России, со взором за Волгу, где за широкой ramenью, поросшей травами, кустами, пересеченной речкой, ручьями и болотцами, начинается дубовый лес, а на горизонте высится темный бор, тянущийся на северо-восток к полусибирю. От него не оторвать взора, и так щемит сердце от этого речного и лесного простора. До этого я был в разных местах и в Казани. В Семеновские скиты и в Владимирские села на святое озеро проследовал Мережковский, причем содержатели земских станций были недовольны обязанностью доставлять ему даром тройки. Но я ничего не пишу и не знаю, что выйдет. В большой, светлой, кругом в окнах комнате сидят за работой и поют:

Милый Ваня, разудалая голова,
Слышу, едешь ты далеко от меня.
С кем я буду эту зиму зимовать?
С кем прикажешь лето красное гулять?
Гуляй, мила, лето красное одна —
Уезжаю я во дальни города.

И Ваня, кудрявый, в синей сибирке, вроде Сорокина, и едет куда-нибудь в Кунгур, и она тоненькая, в темном сарафане и платке в роспуск одиноко гуляет на горах, смотря на леса, за которыми скрылся ее Ваня" (3).

Это письмо дает отчетливое представление о том состоянии духа, в котором Кузмин работал над вокально-музыкальными циклами "Духовные стихи" (4), "Времена жизни" (5) и не известным нам циклом "Города". В это

время для него народная песня является не просто свидетельством о жизни определенного круга людей, но органическим слиянием с нею, песня объясняет жизнь, а жизнь самым непосредственным образом переходит в песню. Очевидно, таково же было намерение и самого Кузмина: создать ряд произведений, столь же непосредственно связанных с реальностью, воссоздать такой тип отношения искусства и действительности, при котором творчество является частью жизни, каким-то аналогом тех форм искусства, которые разрешены и естественны для старообрядцев, истинностью жизни которых пытается Кузмин в эти годы поверять истинность жизни своей: иконопись, церковное пение, эстетизированный быт. На этом фоне весьма комично выглядит фигура Мережковского, который решает постигать истинно народную жизнь (6) налетом, подобно внезапно налетевшему полицейскому чину.

Именно таким состоянием души диктуются искания Кузмина, о которых он говорит в письмах к Чичерину 1903 года. В первом из них, написанном 9 января (датируем по почтовому штемпелю), он определяет свое отношение к современной культуре как к целостному феномену: "Конечно, нельзя не видеть того, что есть: что есть движение мысли XIX в., что Данте, Вольтер и Ницше — этапы, что в России 2 направления, но нельзя не видеть, что в действительности это — одна миллионная всего общества (т.к. к нему (как и к XX в.) принадлежат все живущие в данное время, и опять скажу, что мнение наставника с Охты равноправно и в равной мере XX в., как и того же Ницше) и из этой миллионной не 1/10 ли искренна? Так что эти "направления" и т. п., конечно, существуют, но это — кучка писателей, журналистов и разговорщиков — их меньше, чем нигилистов в "Бесах", где все комитеты и подкомитеты, охватывающие сетью всю Россию, оказываются одним мерзавцем и кучкой дурачков. Это все более чем ничтожного значения и не стоит даже рацей. <...> Я не знаю, будет ли синтез и какой, я более интересуюсь пришествием Антихриста; имея истину веры, жизни и искусства, мне безразлично, каково будет все другое не истинное, раз оно не совпадает буквально с истинным даже в форме. Культур много, и какова будет встреча русской культуры с европейской: отвернется ли она и пойдет мыться в баню, или наденет "спиджак" и пойдет слушать кафе-шантан (потому что что же другое может дать та чужой) — я не знаю. Все равно я не приемлю..." (7).

Оставляя в стороне очевидные параллели с современным состоянием русской культуры, обратим внимание на то, что Кузминым зафиксирована чрезвычайно важная проблема соотношения истинной культуры народа (представленной, однако, им в несколько утопически идеализированном виде, как полностью сохранившая все черты древнего, искомого быта и культу

ревнителем "древлего благочестия") и того, что предлагается ей людьми с опытом обыкновенного "европейского" образования, воспитания и даже творчества. Найти истинное равновесие между этими двумя полюсами русской жизни своего времени он считает возможным лишь в личностном переживании всего происходящего и претворении своего экзистенциального опыта в творчество. При этом в каждый отдельно взятый момент бытия в мире необходимо соблюдать внутреннюю гармонию между внешним и внутренним. Именно это обстоятельство привело Кузмина к переосмыслению опыта своего давнего путешествия в Италию, которое для него навсегда осталось одним из самых дорогих воспоминаний. 11 мая 1902 г. он писал Чичерину: "... я вспоминаю каноника Мори, который поучал меня с наивным бесстыдством, считая себя по крайней мере Макьявелли: "Никогда ничего важного не говорите друзьям, ибо они будут всегда следовать за вами, как легионеры в триумфе Цезаря, и говорить давно забытые и пристыжающие воспоминания". Конечно, это наивно и подло, но какая-то правда в этом есть. И насколько легче людям не столь сильным начинать новую, обновленную жизнь, не волоча за собою старого хлама (хотя ничто не проходит бесследно, но это след в душе для себя, а не факт налицо), уходя совсем в другие места, совсем к другим людям, которые знали бы их только уже обновленными, для которых мое прошлое только общая формула: "Был язычник и грешник — покаялся и обратился", или исповедь с надрывом, а не фактическое, полное красок и изгибов души воспоминание. А за мной целый хвост — мои вещи, и всякому, обозревающему их в совокупности, кажется, что после вчерашнего эллинизма, сегодняшнего домостроя возможно, если не вероятно, что-нибудь новое, мексиканское что ли. И тот переворот, которому ты было поверил и считал во время Царскосельских прогулок большим, чем обращение Thais'ы является пустым, хотя и интересным поворотом калейдоскопа. Это мне не особенно безразлично. А если бы те настоящие люди, которые делают мне радостную честь, считая меня почти своим, которые часто и не подозревают о моих музыкальных занятиях (кроме крюков), узнали о Вавилонах и Клеопатрах? Конечно, круг, где возможно распространение моих вещей, так далек от другого, но невозможного мало, и это мне безусловно не безразлично. Эти вещи (до посл<едних> 2-х, 3-х лет) нужно прятать или сжигать, как женихи жгут любовные письма к кокеткам. Куда ни пойду — в беду попаду. Сижу ли я у Казакова; живу ли летом у сестры, езжу ли с летними знакомыми по Волге и лесам, занимаюсь ли дома крюками, — я чувствую и впитываю жизнь и поэзию и вижу вздорность музыки — читаю ли Сокальского или слушаю с трепетом Степ<ана> Вас<ильевича> — я охвачен живой струей, но вижу до боли ясно всю искусственность и словесность их

мечтаний о музыке и тщету совместить несовместимое. Вижу ли я место и значение моей музыки, играя ее Верховскому, Сандуленке и (что ж таиться) вам, я чувствую огромную далекость интересов, понятий и идей, так мне кажется все чужеродным, ненужным и ненастоящим (8).

На этом фоне появление "XIII сонетов" должно было выглядеть совершенно неожиданным, и Кузмин вынужден был оправдываться перед Чичериним: "Зная, что после "Гнапцита" пошла "горенька", и после "Клада" – "Стршанный суд", я без боязни смотрю на это влечение, желая только, чтобы оно было достаточно продолжительно для окончания задуманного" (9).

По всей видимости, ключ к пониманию столь резкого перехода от "русского" к "итальянскому" следует искать в личной жизни Кузмина, о которой он достаточно белغو, но определенно сообщает в своеобразном наброске автобиографии до 1905 года, включенном в дневник под названием "Histoire édifiante de mes commencements": "Второе лето <из двух – 1902 и 1903 – проведенных в Васильсурске – Н. Б. > я отчаянно влюбился в некоего мальчуга, Алешу Бехли, живших тоже на даче в Василе, Варинных знакомых. Разъехавшись, я в Петербург, он в Москву, мы вели переписку, которая была открыта его отцом, поднявшим скандал, впутавшим в это дело мою сестру и прекратившим, таким образом, это приключение" (10). Напомним, что инициалы А.Б. стоят как посвящение к "XIII сонетам", упоминаются они и в позднейших "Сонетах", написанных, по всей видимости, в 1904 году (11).

Этот частный эпизод жизни Кузмина, как представляется, может объяснить и появление итальянской темы в интересующих нас сонетах. Описывая свою итальянскую поездку 1897 года, он вспоминал: "Рим меня пхнул, тут я увлекся [прзб] Луиджино, которого увез из Рима с согласия его родителей во Флоренцию, чтобы он потом ехал в Россию в качестве слуги. Я очень стеснялся в деньгах, тратя их без счета. Я был очень весел, и все неоплатоники влияли только тем, что я себя считал чем-то демоническим. Мама в отчаянье обратилась к Чичерину. Тот неожиданно приехал во Флоренцию. Луиджино мне надоел и я охотно дал себя спасти. Юша свел меня с каноником Мог, иезуитом, сначала взявшим меня в свои руки, а потом и переселившим совсем к себе, занявшись моим обращением. Луиджино мы отправили в Рим, все письма диктовал мне Мог" (12). Отчетливо видная параллель между двумя "приключениями" (вспыхнувшая страсть, обретение взаимности, скандал и расставание) выводит на поверхность сильнейшие итальянские впечатления, о которых Кузмин неоднократно писал, как в эпистолярной прозе, так и в стихах, и в прозе художественной.

Но этот же эпизод, на наш взгляд, позволяет более трезво взглянуть и на автобиографическую основу повести "Крылья". Ее констатировали многие, писавшие о "Крыльях" (начиная, по всей видимости, с Чичерина: "Вижу, что есть кое-что автобиографическое (даже с именами!) и кое-что в этом отношении для меня новое..." (13)), но ни разу не был отчетливо поставлен вопрос о природе этой автобиографичности.

Меж тем этот вопрос должен быть принципиально решен, т. к. уже в это время формируются взгляды Кузмина на соотношение действительности и вымысла в творчестве.

Прежде всего при разговоре об этом следует иметь в виду сложную жанровую природу повести. Природа "Крыльев" как философского трактата сегодняшнему читателю очевидна (14), однако, судя по всему, элементы своеобразного "физиологического очерка" не представлялись Кузмину принципиально чуждым этой природе. Уже после первого чтения "Крыльев" в кругу членов "Вечеров современной музыки" он записывал в дневнике: "Покровский <...> долго говорил о людях вроде Штрупа, что у него есть человека 4 таких знакомых, <...> что он слышал в бане на 5-й линии почти такие же разговоры, как у меня, что на юге, в Одессе, Севастополе смотрят на это очень просто..." (15). И даже издевка прессы, единодушно воспринявшей "Крылья" как произведение только натуралистическое, не были для него ни неожиданностью, ни особенной неприятностью.

Однако отношение к ним как к "физиологическому очерку" должно было оставить у читателя представление о том, что и автобиографическое здесь выражено чрезвычайно сильно. Меж тем, насколько мы можем судить, оно довольно определенно разграничено между различными персонажами повести.

Безусловно, Ваня Смуров, главный герой "Крыльев", до известной степени персонаж автобиографический. Однако в то же время не следует забывать и о том, что события реальной жизни Кузмина ни в коей мере не соответствуют хронологическим реалиям повести. Ваня — гимназист, тогда как поездка Кузмина в Италию состоялась в 1897 году, когда ему было уже 25 лет, а летние месяцы в Васильсурске он проводил в 1902 и 1903 годах, вполне взрослым человеком. Ни о чем подобном в гимназической жизни автора мы не знаем и можем с полной уверенностью говорить о практической невероятности таких происшествий (16)— в то же время определенные автобиографические черты отданы другим персонажам повести.

Так, учитель греческого Даниил Иванович, увозящий Ваню из Васильсурска в Италию, имеет дома скульптурную голову Антиноя, "стоящую одиноко, как пенаты этого обиталища" (17). Но в кругу друзей сам Кузмин

имел прозвище "Антиной" и запечатывал свои письма цветным сургучом с отпечатком головы Антиноя на нем. В васьилсурском эпизоде скорее позволительно увидеть за Ваней Смуровым почти неизвестного нам Алешу Бехли, тоже гимназиста, попавшего под влияние человека много старше себя.

Кузмин дарит собственную "Александрийскую песню" одному из гостей Штрупа (С.217), да и самому Штрупу придает некоторые черты своего характера: пристрастие к классической древности, стремление осваивать языки не по словарям, а как бы в живом общении с текстами: "...временя на подготовительное занятие грамматикой нужно очень мало. Нужно только читать, читать и читать. Читать, смотря каждое слово в словаре, пробираясь как сквозь чашу леса, и вы получили бы неиспытанные наслаждения" (С.195). (Судя по письмам к Чичерину, Кузмин именно так осваивал итальянский язык)— даже история банщика Федора, становящегося слугой Штрупа, в определенной степени напоминает историю Кузмина с Луиджино, который должен был поехать с ним в Россию в качестве слуги.

Соответственно, из жизни Смурова убрано принципиально важное для самого Кузмина общение с Мори по конфессиональным вопросам. Судя по всему, каноник надеялся, что Кузмин обратится к католичеству и станет тайным иезуитом в России, однако в повести ни о чем подобном речи нет, как и вообще ни о каких религиозных исканиях, очень существенных для молодого Кузмина. Интерес к религии у Вани (впрочем, как и у Штрупа) прежде всего эстетический и полуэтнографический: "Никого особенно не удивило, что Штруп между прочими увлечениями стал заниматься и русской стариной; что к нему стали ходить то речистые в немецком платье, то старые "от божества" в длиннополых полукафтанах, но одинаково плутоватые торговцы с рукописями, иконами, старинными материалами, поддельным литьем; что он стал интересоваться древним пением, читал Смоленского, Разумовского и Металлова, ходить иногда слушать пение на Николаевскую и, наконец, сам, под руководством какого-то рябого певчего, выучивать крюки. "Мне совершенно был незнаком этот закоулок мирового духа",— повторял Штруп, старавшийся заразить этим увлечением и Ваню, к удивлению, тоже поддавшегося в этом именно направлении" (С.222–223).

В то же время следует отметить, что часть своих заветных мыслей и чувствований Кузмин передает не главным "идеологическим" героям повести, а совсем иным персонажам. Так, явно неприятными и даже зловещими чертами наделен итальянский композитор Уго Орсини: "Орсини сладко улыбался тонким ртом на белом толстеющем лице с черными без блеска глазами, и перстни блестели на его музыкально развитых в связках с коротко обстриженными ногтями пальцев: "Этот Уго похож на отравителя, не правда

ли?" — спрашивал Ваня у своего спутника..." (С.286). В то же время именно в монологе Орсини о своей будущей, грезящейся работе можно совершенно отчетливо различить мотивы многих стихотворений, которые Кузмин будет писать в двадцатые годы: "Первая картина: серое море, скалы, зовущее вдаль золотистое небо, аргonautы в поисках золотого руна, — все, пугающее в своей новизне и небывалости и где вдруг узнаешь древнейшую любовь и отчизну. Второе — Прометей, прикованный и наказанный: "Никто не может безнаказанно прозреть тайны природы, не нарушая ее законов, и только отцеубийца и кровосмеситель отгадает загадку Сфинкса!". Является Пазифея, слепая от страсти к быку, ужасная и пророческая: "Я не вижу ни пестроты нестройной жизни, ни стройности вещей сновидений". Все в ужасе. Тогда третье: на блаженных лужайках сцены из "Метаморфоз", где боги принимали всякий вид для любви: падает Икар, падает Фаятон, Ганимал говорит: "Бедные братья, только я из взлетевших на небо остался там, потому что вас влекла к солнцу гордость и детские игрушки, а меня взяла шумящая любовь, непостижимая смертным". Цветы, пророчески огромные, огненные, зацветают— птицы и животные ходят попарно и в трепещущем розовом тумане виднеются из индийских "manuels érotiques" 48 образцов человеческих соединений. И все начинает вращаться двойным вращением, каждое в своей сфере, все быстрее и быстрее, пока все очертания не сольются и вся движущаяся масса не оформливается и не замирает в стоящей над сверкающим морем и безлесными, желтыми и под нестерпимым солнцем скалами, огромной лучезарной фигуре Зевса—Диониса—Гелиоса!" (С.320—321).

Пользуясь автобиографическим материалом и вводя его в повествование вполне открыто, Кузмин одновременно решительно его преобразует, что заставляет критически относиться к любым попыткам представить этот материал в снятом виде, как материал для биографии Кузмина, без дополнительной проверки в каждом случае.

С данной точки зрения значительный интерес представляет строение сборника "Сети" как книги стихов, где явственно прочитывается сквозной сюжет, одновременно биографический и мистический.

Это построение явилось плодом довольно долгих раздумий и проб. 20 января 1908 г., осведомляясь о судьбе рукописи "Сетей", Кузмин писал Брюсову: "Получили ли Вы в достаточно благополучном виде рукопись "Сетей"? Мне крайне важно Ваше мнение о стихах, неизвестных Вам. Я писал Михаилу Федоровичу <Ликиардопуло - Н. Б.> о возможном сокращении (и желательном, по—моему) "Любви этого лета". Если это не затруднит Вас, я был бы счастлив предоставить Вам это решение, равно как и выбор из 8 стихотворений ("Различные стихотворения"), где я стою исключительно за

сохранение последнего: "При взгляде на весенние цветы". Что можно опустить без потери смысла в "Прерванной повести"? "Мечты о Москве?" "Несчастный день"? "Картонный домик"?" (18). Получив ответное письмо, где Брюсов уговаривал его рукопись не сокращать (19), Кузмин предложил другой вариант: "Пусть будет так: выбрасывать из книг я ничего не буду, но вот, что я думаю. Т.к. последние два цикла не очень вяжутся с остальной книгой и т.к. я предполагаю писать еще несколько тесно связанных с этими двумя циклов, не помещать их в "Сетях", а оставить для возможного потом небольшого их издания БюююЮ Досадно, что книга уменьшается, но мне кажутся мои соображения правильными" (20). Как становится ясно из дневника, эти два последних цикла планировалось издать отдельной книгой в "Орах", домашнем издательстве Вяч.Иванова.

При всей случайности возникновения именно такой композиции книги, в итоге она приобрела характер вполне законченный и, более того, если бы два последних цикла были из сборника исключены, сюжет не получил бы своего логического окончания. Правда, даже и в таком виде сборник не получил, как представляется, верной оценки в критике (21), для которой наиболее авторитетным и дающим недвусмысленную ориентацию стал отзыв Брюсова, опубликованный в 1912 году и тем самым как бы подводивший итог: "Изыщество – вот пафос поэзии М. Кузмина. <...> Стихи М. Кузмина – поэзия для поэтов. Только зная технику стиха, можно верно оценить всю ее прелесть. И ни к кому не приложимо так, как к М. Кузмину, старое изречение: его стакан не велик, но он пьет из своего стакана" (22). Между тем совершенно очевидно, что книга была построена (если не принимать во внимание завершающий ее цикл "Александрийских песен", не входящих в лирический сюжет) как трилогия воплощения истинной любви, открыто ассоциирующейся в третьей части книги с любовью божественной, в любовь земную и стремящуюся к плотскому завершению, но несущую в себе все качества мистической и небесной.

Мы не исключаем, что сам Кузмин мог бы воспротивиться такому суждению о своей книге. 30 мая 1907 г. он писал Брюсову: "Вы не можете представить себе, сколько радости принесли мне Ваши добрые слова теперь, когда я подвергаюсь нападкам со всех сторон, даже от людей, которых истинно хотел бы любить. По рассказам друзей, вернувшихся из Парижа (23), Мережковские даже причислили меня к мистическим анархистам, причем в утешение оставили мне общество таковых же: Городецкого, Потемкина и Ауслендера. Сам Вячеслав Иванов, беря мою "Комедию о Евдокии" в "Оры", смотрит на нее как на опыт воссоздания мистерии "всенародного действия", от чего я сознательно отрекаюсь, видя в ней, если только она выражает, что я

хочу, трогательную, фривольную и манерную повесть о святой через ХУШ в." (24). После таких протестов, внешне кажущихся очень искренними, не очень хочется искать в произведениях Кузмина что-либо за пределами той сферы, которую он сам им отводит. Однако следует принять во внимание как полемический контекст письма (Кузмин расчетливо играл на очевидном для него разноречии Брюсова и Вяч. Иванова в полемике о "мистическом анархизме"), так и его общее нежелание в какой бы то ни было степени ассоциироваться с литературными группировками, пусть даже его произведения демонстрируют внутреннее тяготение к тем или иным принципам, прокламировавшимися символистами, акмеистами, футуристами или иными поэтическими объединениями (25).

Если беспристрастно взглянуть в сквозную тему сборника "Сети", то увидим, что первую часть в нем составляют "Любовь этого лета" и "Прерванная повесть" — циклы о любви призрачной, обманчивой, неподлинной, то оборачивающейся внешним горением плотской страсти при отсутствии какого бы то ни было духовного содержания (лишь иногда привносимого извне), то завершающейся изменой, причем изменой самой страшной, связанной с окончательным уходом в другую сферу притяжений. Вторая часть, которую составляют "Ракеты", "Обманщик обманувшийся" и "Радостный путник", посвящена возрождению надежды на будущее, возникающее в процессе жизни, а не предначертанное заранее:

Ты — читатель своей жизни, не писец,
Неизвестен тебе повести конец.

И, наконец, третья часть, даже лексически ориентированная на Писание, открыто провидит в жизни высший смысл, придаваемой "Мудрой встречей" с "Вожатым", который несет в себе одновременно черты и обыкновенного земного человека, и небесного воина в блестящих латах (наиболее явно ассоциирующегося со святым Кузмина — архангелом Михаилом, водителем Божьих ратей) (26).

Автобиографические подтексты первой части очевидны, и Кузмин не думал скрывать их от друзей, да и от многих читателей также. "Любовь этого лета" посвящена отношениям с ничем не примечательным молодым человеком Павликом Масловым, и друзья Кузмина того времени легко проецировали эти стихи непосредственно на реальность. Характерный пример — письмо В.Ф.Нувеля от 1 августа 1906 г.: "...третьего дня видел его <Маслова — Н. Б.> в Тавриде <т. е. в Таврическом саду — Н. Б.>. К сожалению, я не мог долго беседовать с ним, т. к. я был не один, но могу сказать, что он такой же,

как и прежде. И нос Пьеро, и лукавые глаза, и сочный рот – все на месте (остального я не рассматривал) <...> Где же та легкость жизни, которую Вы постоянно отстаивали? Неужели она может привести к таким роковым последствиям? Тогда все рухнет, и Вы изменили "цветам веселой земли". И нос Пьеро, и Мариво, и Свадьба Фигаро – все это только временно отнято у Вас, и надо разлюбить их окончательно, чтоб потерять надежду увидеть их вновь и скоро" (27). Цитаты из наиболее ранних стихов "Любви этого лета", написанных еще в Петербурге, до отъезда в Васильсурск, в тексте письма совершенно очевидны. Столь же очевиден был и автобиографический подтекст "Прерванной повести", тем более, что она впервые была опубликована в альманахе "Белые ночи" вместе с еще более откровенной в этом отношении повестью "Картонный домик".

Однако и последняя, третья часть "Сетей", наиболее возвышенная и предназначенная для высокого завершения сборника, также была основана на откровенном автобиографизме.

1 октября 1907 г. Кузмин записывает в дневнике: "Зашел к Вяч. Ив. <Иванову>, там эта баба Минцлова водворилась. Вяч. томец, грустен, но не убит, по-моему. Беседовали". Анна Рудольфовна Минцлова появилась в жизни семьи Ивановых в конце 1906 или самом начале 1907 года и быстро заняла место доверенного человека, которому становились известны все самые интимные тайны семьи. После смерти Л. Д. Зиновьевой-Аннибал Минцлова, убежденная в собственной оккультной силе, начала решительную атаку на Иванова, пытаясь подчинить его своей воле. Отношения Иванова с Минцловой – особая глава его биографии (28), но существенно отметить, что и для Кузмина эта мистическая связь не прошла бесследно.

Сколько мы можем судить по дневниковым записям Кузмина, он довольно скептически относился ко всякого рода теософическим, оккультистским, масонским и тому подобным концепциям. Однако личность Минцловой, связавшись с его собственными переживаниями этого времени, произвела на него очень сильное впечатление.

В марте 1907 г. Кузмин познакомился с приятелем М. Л. Гофмана по юнкерскому училищу Виктором Александровичем Наумовым и страстно в него влюбился. Однако бесконечные попытки сближения не приносили успеха – Наумов не выражал особого желания превращать знакомство в интимные отношения. И тогда Кузмин прибег к мистике.

Способствовала этому атмосфера, создававшаяся на "башне" Иванова после смерти его жены. Иванов не только вслушивался в советы Минцловой, но и вошел в тесный контакт с поглощенным всякого рода мистическими учениями Б. А. Леманом, стал культивировать различные формы медитации,

которые завершились визионерством и создавали эффект полного вселения души Зиновьевой-Аннибал в его земное тело. И для весьма близкого к нему в это время Кузмина это увлечение также не прошло даром.

Вот несколько характерных записей из его дневника, относящихся к концу 1907 и началу 1908 года: "Пришел Леман, говорил поразительные вещи по числам, неясные мне самому. Дней через 14 начнет выяснять<ся> В. А. <Наумов - Н. Б.>, через месяц все будет крепко стоять, в апреле-мае огромный свет и счастье, утром ясное пробуждение. Очень меня успокоил. <...> Да, Леман советует не видаться дней 10, иначе может замедлиться, но это очень трудно" (23 декабря); "Пришел Леман с предсказаниями. Я будто в сказке или романе. Не портит ли он нам?" (29 декабря).

И в этой обстановке у Кузмина начинаются довольно регулярные видения, подробно описанные в дневнике: 29 декабря такое видение зафиксировано впервые: "Днем видел ангела в золот<ом> коричневом плаще и золот<ых> латах, с лицом Виктора и м<ожет> б<ыть> князя Жоржа (29). Он стоял у окна, когда я вышел от дев (30). Длилось это яснейшее видение скун<д> 8". 28 января Кузмин записывает, что начинаются медитации, и тут же после этого видения возобновляются с еще большей отчетливостью и регулярностью. Так, 16 февраля следует запись: "Анна Руд. <Минцлова - Н.Б.>, поговоривши, повела меня в свою комнату и велевши отрешиться от окружающего, устремиться к одному, попробовать подняться, уйти, сама обняла меня в большом порыве. Холод и трепет— сквозь густую пелену я увидел Виктора без мешка на голове, руки на одеяле, румяного, будто спящего. Вернувшись, я долго видел меч, мой меч, и обрывки пелен".

Читателю, хорошо помнящему стихи Кузмина, многое должно быть в этих записях знакомо. Вожатый в виде ангела, облаченного в латы, с меняющимся лицом – то Наумова, то князя Жоржа, то самого Кузмина (и тогда этот ангел отождествляется с архангелом Михаилом, вооруженным мечом) – все это сквозные символы третьей части "Сетей". Некоторые стихотворения этой серии вообще оказывается невозможно понять вне дневниковых записей, настолько их символика необъятно широка и суживается лишь при подстановке внетекстовой реальности. Таково, например, второе стихотворение цикла "Струи":

Истекай, о сердце, истекай!

Расцветай, о роза, расцветай!

Сердце, розой пьяное, трепещет.

От любви стораю, от любви;

Не зови, о милый, не зови:

Из-за розы меч грозящий блещет.

Однако при обращении к дневнеку смысл стихотворения становится почти очевидным: "Днем ясно видел прозрачные 2 розы и будто из сердца у меня поток крови на пол" (7 февраля). И днем позже: "Болит грудь, откуда шла кровь".

Но наиболее очевидный ключ ко всем этим стихотворениям дает описание видения, случившегося с Кузминым 31 января 1908 года: "В большой комнате, вмещающей человек 50, много людей, в розовых платьях, но неясных и неузнаваемых по лицам – туманный сонм. На кресле, спинкою к единственному окну, где виделось прозрачно-синее ночное небо, сидит ясно видимая Лидия Деметриевна Зиновьева-Аннибал в уборе и платье византийских императриц, лоб, уши и часть щек, и горло закрыты тяжелым золотым шитьем; сидит неподвижно, но с открытыми живыми глазами и живыми красками лица, хотя известно, что она – ушедшая. Перед креслом пустое пространство, выходящие на которое становятся ясно видными, смутный, колеблющийся сонм людей по сторонам. Известно, что кто-то должен кадить. На ясное место из толпы быстро выходит Виктор (Наумов. – Н. Б.) в мундире с тесаком у пояса. Голос Вячеслава из толпы: "Не трогайте ладана, не Вы должны это делать". Л. Д., не двигаясь, громко: "Оставь, Вячеслав, это все равно". Тут кусок ладана, около которого положены небольшие нож и молоток, сам падает на пол и рассыпается золотыми опилками, в которых – несколько золотых колосьев. Наумов подымает не горевшую и без ладана кадьницу, из которой вдруг струится клубами дым, наполнивший облаками весь покой, и сильный запах ладана. Вячеслав же, выйдя на середину, горстями берет золотой песок и колосья, а Л. Д. подымается на креслах, причем оказывается такой огромной, что скрывает все окно и всех превосходит ростом. Все время густой розовый сумрак. Проснулся я, еще долго и ясно слыша запах ладана, все время медитации и потом".

Из этого отрывка становится ясно, что цикл "Мудрая встреча" посвящен Вяч. Иванову не только "так как ему особенно нравится" (31), но и по самой прямой связи Кузмина с мыслями, обуревавшими Иванова в эти тяжелые для него месяцы. Любовь, смерть и воскресение в новой, божественной любви, – вот основное содержание трех циклов, объединенных в третьей части сборника "Сети", и тем самым завершение сквозного сюжета всей этой книги, причем все это теснейшим образом оказывается связанным с двумя автобиографическими подтекстами: любовь к В. Наумову и сопереживание

состоянию Вяч. Иванова после смерти жены с его мистическим воскресением в новую, совсем иную жизнь.

Таким образом, автобиографизм в различных его преломлениях пронизывает всю первую книгу стихов Кузмина, составляя ту психологическую основу, которая позволяет ей держаться как целостному произведению искусства, не распадаясь на отдельные фрагменты. Но значимым является то, что эта автобиографичность в разных частях книги различна: от почти полной открытости в первой, через разрозненность и несводимость к единой основе во второй, к возвышенно сублимированной третьей, которая обыкновенным читателем, не погруженным в круг переживаний Кузмина-человека, воспринимается как сугубо отрешенная от действительности. Следовательно, и само понятие автобиографизма, и его конкретные преломления все время трансформируются в творческом сознании Кузмина, приобретая те или иные обертоны в зависимости от внутреннего задания автора и той функции, которую должны выполнять отдельные стихотворения или их группы в структуре всего сборника.

Как нам представляется, анализ "XIII сонетов", повести "Крылья" и сборника стихов "Сети" показывает, что пресловутая автобиографичность творчества Кузмина является мифом, соотношение которого с действительностью требует пристального анализа в каждом конкретном случае, что может быть подтверждено и разборами других его произведений, к чему мы намерены обратиться в следующей статье.

Я принадлежу к тем исследователям, которые попали в круг Тартуского университета поздно, лишь в 1985 году. И я никогда не забуду, что Зара Григорьевна Минц была тем человеком, от которого я услышал едва ли не первое в своей жизни научное ободрение. Наше знакомство началось с доклада, в значительной степени посвященного Кузмину, и кто мог тогда подумать, что другую работу о том же поэте придется печатать в сборнике ее памяти...

ПРИМЕЧАНИЯ

1. "Не забыта и Паллада...": Из воспоминаний графа Б. О. Берга / Публ. Р. Д. Тименчика // Русская мысль. 1990. 2 ноября. Литературное приложение № 11 к № 3852. С.Х1.

2. ГПБ. Ф. 1030. № 54. Л. 29.

3. Там же. Л. 14.

4. При публикации в сборнике "Осенние озера" и отдельными нотными изданиями даты написания были намеренно опущены.

5. Частично опубликован (с нотами) под названием "С Волги" в 1915 г., частично сохранился в архиве Кузмина в ГПБ:

6. Речь идет о поездке Мережковских ко "граду Китежу". См.: Гишпиус З. Н. Светлое озеро: Дневники // Новый путь. — 1904. — № 1–2.

7. ГПБ. Ф. 1030. № 22. Л. 31 об. — 32 об.

8. Там же. Л. 14 — 15 об. Казаков — владелец лавки, где продавались старообрядческие иконы и книги. Степан Васильевич Смоленский (1848 — 1909) — исследователь и популяризатор русского церковного пения, с которым Кузмин консультировался. Сокальский Петр Петрович (1832–1887) — автор книги "Русская народная музыка великорусская и малорусская в ее строении мелодическим и ритмическом и отличия ее от основ современной гармонической музыки" (Харьков, 1888).

9. ГПБ. Ф. 1030. № 54. Л. 29.

10. Шумихин С. В. Дневник Михаила Кузмина: архивная предыстория // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. — Л., 1990. — С.153— три письма А. Бехли к Кузмину хранятся в ЦГАЛИ С.–Петербурга (Ф. 437. Оп. 1. Ед.хр. 13— даты 15 октября, 1 ноября и 8 декабря 1903 г— первое написано из Нижнего Новгорода, второе и третье — из Москвы).

11. Под загл. "17 сонетов" опубликованы: Кузмин Михаил. Собрание стихов. — München, 1977. — Т. III. — С. 434–441. Автографы — в записной книжке 1904–1905 гг. (ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед.хр. 10).

12. Шумихин С.В. Цит. соч. — С. 152.

13. ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед.хр. 432. Л. 197. Дата — 23 декабря 1906 г.

14. См.: Шмаков Г. Блок и Кузмин // Блоковский сборник. — Тарту, 1972. — Вып.2. — С. 351–353; Malmstad J.E. Mikhail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times // Кузмин Михаил. Собрание стихов. Т. III. С. 84–88; Gillis Donald C. The Platonic Theme in Kuzmin's "Wings" // Slavic and East European Journal. 1978. Vol. 22. N 3; Харер Клаус. "Крылья" М. А. Кузмина как пример "прекрасной ясности" // Михаил Кузмин и русская культура XX века. — С. 37–38.

15. Запись от 10 октября 1905 г. Дневниковые записи Кузмина цитируются по текстам, подготовленным нами и С. В. Шумихиным к печати.

16. Так, например, Кузмин описывает: "Тут я в первый раз имел связь, с учеником старше меня, он был высокий, полунемец, с глазами почти бельми, так они были светлы, невинными и развратными, белокурый" (Шумихин С. В. Цит.соч. — С.149), что никак не походит на возвышенные попытки Смурова обрести крылья.

17. Кузмин М. Первая книга рассказов. – М., 1910. – С. 210. Далее страницы указаны в тексте.
18. ГБЛ. Ф. 386. Карт. 91. Ед.хр. 13. Л. 4–4 об.
19. См.: Cheron G. Letters of V. Ja .Brjusov to M. A. Kuzmin. // Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1981. Bd. 7. S. 74.
20. ГБЛ. Ф. 386. Карт. 91. Ед.хр. 13. Л. 5.
21. Обзор откликов см. в комментариях А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика к кн.: Кузмин М. Избранные произведения. – Л., 1990. – С.500–502.
22. Брюсов Валерий. Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии. – М., 1990. – С.379.
23. Имеется в виду В. Ф. Нувель. См. его письмо из Парижа от 8 мая 1907 г. // ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед.хр. 319. Л. 11 об.
24. ГБЛ. Ф. 386. Карт. 91. Ед.хр. 12. Л. 7–8.
25. Довольно убедительный анализ "Комедии о Алексее человеке Божиим", написанной одновременно с "Комедией о Евдокии из Геллиополя", см.: Хорват Евгений. Вокруг десяти реплик "Комедии о Алексее человеке Божиим" М. Кузмина // Стрелец. – 1984. – № 11. – С. 37–39.
26. Анализ третьей части см.: Гаспаров М. Л. Тезаурус формальный и функциональный (М. Кузмин, "Сети", часть третья) // Проблемы структурной лингвистики 1984. – М., 1988.
27. ЦГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед.хр. 319. Л. 8–9.
28. Отчасти она отражена в работе: Carlson Maria. Ivanov - Bely - Minclova: the Mystical Triangle // Cultura e Memoria. [Pavia], 1988.
29. Князь Жорж – любовник Кузмина, с которым он путешествовал в 1895 г. в Египет. На обратном пути он скончался в Вене от сердечного приступа, что произвело на Кузмина сильнейшее впечатление.
30. Девы – ученицы художественной школы Званцевой, находившейся в том же доме, что и "башня" Вяч. Иванова. В квартире Званцевой Кузмин некоторое время жил.
31. Письмо Кузмина к В. В. Руслову от 6 февраля 1908 г. // ИМЛИ. Ф. 192. Оп. 1. Ед.хр. 20. Л. 6.