

М.А. КУЗМИН В МЕТАЛИТЕРАТУРНЫХ РЕФЛЕКСИЯХ А.М. РЕМИЗОВА

В статье исследуется собирательный “кузминский текст” в эмигрантской прозе А.М. Ремизова и доказывается, что образ М. Кузмина открыт к разнообразным интерпретациям. При внешнем различии художественных и жизнетворческих позиций обоих художников Ремизов находит множество точек соприкосновений: сочетание утонченной чувственности с живым аналитическим умом, интерес к старообрядчеству, страсть к стилизациям и др.

Введение

Одним из полюсов притяжения художественной мысли А.М. Ремизова был противоречивый образ М.А. Кузмина, воспроизводимый им во всех поздних автобиографических метаповествованиях (“Подстриженными глазами”, “Иверень”, “Петербургский буерак”, “Ахру”, “Взвихренная Русь”, “Кукха”, “Учитель музыки”, “Мышкина дудочка”). Жизненные и творческие судьбы М.А. Кузмина и А.М. Ремизова можно читать как совершенно полярные, контрастно перевернутые тексты (писатели эти еще и “перевернутые” тезки: Михаил Алексеевич – Алексей Михайлович). Ремизов – нелюдимый, болезненный, живущий затворником, а Кузмин по контрасту – цветущий, успевающий посещать вернисажи, мастерские художников, артистические кабаре, концерты старинной и современной музыки. Первый – гонимый редакциями и издательствами, нецененный и непризнанный петербуржцами “московит”, а второй – востребованный всеми ведущими редакциями (от “Весов” до “Аполлона”) всеядный петербуржец. Один – сутулый, похожий на загнанного лесного зверька, даже рядящийся в “вязаные и меховые шкурки”, а другой – стройный, необыкновенно изящный, одевающийся с дендистской оригинальностью. Ряд антиномий можно продолжать, если вслушиваться в “мемуарный хор” литературных сплетников.

Основная часть

При всем различии художественных и жизнетворческих позиций заметно, что оба одержимы страстью к игре культурными масками, у обоих несомненен избыток артистизма и демонстративно показного. Ремизов и Кузмин принадлежат к одному и тому же психотипу, которому свойственны чрезмерная мнительность, обидчивость, чувствительность к запахам и прикосновениям, доминирование аудиального канала восприятия мира. Эта женская суть природы художника, демонстрируемая одним и тщательно скрываемаемая другим, и сблизает писателей. Таким «женственным» художникам, как Кузмин и Ремизов, присуще едва ли не самое редкое сочетание *утонченной чувственности с живым аналитическим умом.*

На страницах ремизовских металитературных повествований М. Кузмин появляется в разных ипостасях. Например, в книге “Кукха” А. Ремизов для контраста вводит в “розановский текст” мифологизированный образ М.А. Кузмина, рассказывая о нем Розанову: “...какой это удивительный человек: и стихи пишет и музыкант и поет и Бог знает что – ...” [1, с. 217]. Повременем с интерпретацией риторической фигуры “Бог знает что”, поскольку ее референтная функция – за пределами данного исследования. Фрагмент о Кузмине в книге “Кукха” назван “Легенда”. Его тематическое ядро составляет легенда-апокриф о хождении Богородицы по мукам, рассказываемая главному герою книги – В. Розанову. “Помню, М. Кузмин восхищался повестью о житии Моисея Угрина”¹, – вспоминает Ремизов, указывая на мотивированную связь розановского и кузминского текстов, поскольку в книгу Розанова “Люди лунного света” была включена именно эта повесть. Образ Кузмина постепенно обретает каноническую контурность: “... были у него редкие книги старопечатные (Пролог) и рукописные, и знаменные крюки (ноты)” [1, с. 114]. А в процессе пересказа апокрифа выясняется еще одна связь с образом поэта: “М.А. Кузмин написал музыку – хождение Богородицы по мукам. Сам он и играл на рояли и пел” [1, с. 113]. В параллель с пересказом апокрифа А. Ремизов рисует общеизвестный по корпусу мемуарных текстов² канонический портрет М. Кузмина: “Кузмин тогда ходил с бородой – чернющая! – в вишневой бархатной поддевке, а дома <...> являлся в парчовой золотой рубахе навыпуск, глаза и без того – у Сомова хорошо это нарисовано! – скосится, ну, конь! А тут еще карандашом слегка, и так смотрит, не то сам фараон Тут-танк-хамен, не то с костра из скитов заволжских, и очень *душился розой* – от него, как от иконы на праздник” [1, с. 114]. Почти во всех эмигрантских книгах Ремизова образ Кузмина составлен из точных “стоп-кадров” ощупывающего взгляда с каноническим набором визуально-обонятельных деталей. Глаза – “мысленно подведенные” и “единственные вифлеемские”, которые поэт так же, как в “Кукхе”, “по-лошадиному скосил”. Борода – “черная... с итальянских портретов”. Запах – “благоухание – роза” [2, с. 249].

Удивительно перекликается ремизовская обонятельная ассоциация с автопортретной зарисовкой: “парчовые рубашки ... в соединении с духами (*от меня пахло как от плащаницы*)...”. Возможно, через метафоры вкуса и запаха Ремизов передает подмеченное у Кузмина культивирование сознательного “обонятельно-вкусового” подхода к жизнетворчеству. В эпилоге жизненного текста Кузмин так вспоминал этот период: “... обилие колец с камнями, мои “Александрейские песни”, музыка и вкусы – должны были производить ошарашивающее впечатление... <...> Тут же, при всей скурильности, я являлся задолго до Ключева эстетическим Распутиным” [3, с. 13]. В финале фрагмента “Легенда” становится очевидным, что сам поэт М. Кузмин и есть “легенда-апокриф”. Его

¹ Кузминоведы считают, что в идеологических произведениях Кузмина константной темой являлась мизогиния (отвращение к женщинам) и наставничество на путь к истинной любви. В сюжете упомянутого жития Моисей ради идеи служения Христу фанатично отказывается от соединения с влюбленной в него красивой и богатейшей “ляхиной” (полячкой) и после продолжительного сопротивления становится кастрированной жертвой произвола оскорбленной женщины. Несмотря на лишения и страдания, Моисей остается крепок в своей любви к Христу.

² Вл. Пяст в воспоминаниях пишет: “...в числе гостей Сологуба оказался одетый в особую поддевку своеобразного стиля, с какими-то шаровидными резными застежками, певец и музыкант... Черный как смоль молодой, румяный человек, – это был не кто иной как М. Кузмин” (см.: Пяст Вл. Встречи. Сост., вступ. ст., научн. подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. – М.: Новое литературное обозрение, 1997. – С. 85).

земная жизнь видится Ремизову как “хождение по мукам”, а посмертная судьба сравнима с участью “отреченных” апокрифических текстов.

В ремизовских сновидениях М. Кузмин всегда легко узнаваем.

«Ко мне пришел К., мой знакомый музыкант и сочинитель, уезжает он надолго, может быть навсегда, пришел проститься. И я поцеловал его в макушку. А он обертывается ко мне и, притрагиваясь носом к моему носу, говорит: надо вот так, так целуются сфинксы. Я же подумал: “Ты-то, может быть, и сфинкс, а я всего только птица”» [4, с. 450].

Это один из первых литературных снов о М. Кузмине. Назывался он “Сфинкс”, поскольку здесь зашифрованы египетские псевдоисторические курсы Кузмина (“Александрийские песни”, “Сети”, “Подвиги Великого Александра”, неоконченная опера “Гармахис и Клеопатра” и др.). “Кузмин чаровал египетской цыганщиной” – такова метафорическая формула стиля Кузмина, с точки зрения Ремизова. Другой сон о Кузмине также принимает литературную форму.

“Идем мы по площади мимо собора Богородицы (Frauenkirche). Со мной мой знакомый придворный музыкант в малиновом кафтане. Я музыканту Нюрнберг показываю, башни черные, как чугуны самый черный, и здания лиловые, будто пеплом покрытые. Идем, разговариваем. Весело мне, трепетно мне. Тихим золотом светится прекрасный источник...” [4, с. 453].

Далее Нюрнберг превращается в Петербург, музыкант исчезает, а сновидец один идет по Таврической улице. Сновидение, вопреки убеждению З. Фрейда, не всегда несет в себе сексуальную аллегория, которую можно было бы усмотреть в “черных башнях” и “лиловых зданиях”. Вопреки мнению К. Юнга, оно не всегда является и причинно обусловленным символическим сообщением. Поэтому знаковая “Таврическая улица” и “веселая” и “трепетная” прогулка с Кузминым не интерпретируются эротическим подтекстом. Природа ремизовских сновидений – чаще всего игра слов. Обыгрывание немецких корней “берг” / “бург” в названиях городов подчеркивает “нерусскость” пространства, в котором развивается действие, а упомянутый “собор Богородицы” с немецким дублем названия может интерпретироваться как символическая реакция на монодийную литургию Кузмина к апокрифу “Хождение Богородицы по мукам”, с одной стороны, и как пародия на демонстративную “европейскость” и “окатоличность” поэта – с другой.

Собирательный образ М.А. Кузмина в “серебряновечном” мемуарном хоре – это образ с гомосексуальной референтной семантикой. А.М. Ремизов единственный в этом “хоре”, кто сложил свой миф о Кузмине как о *ярославце*. Этот миф становится центральным в металитературном эссе “Послушный самокей (М.А. Кузмин)”, впервые появившемся в книге “Пляшущий демон”, изданной в Париже в 1949 г. В начале 1950-х гг. Ремизов работал над “посмертной”, как он сам ее назвал, книгой воспоминаний о людях эпохи Серебряного века. В один из разделов этой книги, названный “Петербургская русалия”, и был помещен фрагмент о Кузмине. Задуманный как развернутый некролог, текст постепенно превратился в свернутый миф о художнике М. Кузмине – заложнике стиля и пленнике собственного жизнотворчества. Язык эссе избыточен, но тем самым Ремизов пытается создать максимально точный стилиевой слепок кузминских текстов и через стиль раскрыть “внутреннего” Кузмина, не канонизированного в мемуарах, а живого.

Архитектоника эссе напоминает литургический канон. Вступление-зачин содержит в себе интонационное зерно всего эссе: “Михаил Александрович Кузмин, рассказавший в “Александрийских песнях” по-русски об Антиное³, взблеснул на литературном искусном Петербурге 1906 года и умер в Ленинграде в 1936 году” [2, с. 244]. Остальные шесть небольших фрагментов представляют собой интонационно-тематическое единство, однако каждый из фрагментов имеет свой внутренний лейтмотив. “Когда мне говорят “Кузмин”, я слышу антифоны...” [2, с. 245] – таков начальный заповедь одной из частей эссе. Совершенно очевидная аналогия с зачином знаменитых “Александрийских песен” Кузмина (“Когда мне говорят Александрия...”) подчеркивает особую их значимость. Подобно Херувимской песне – центральному песнопению в евхаристических канонах – “Александрийские песни” являются гимном и опорным цитатным пластом всего эссе. Ориентирование текста эссе на литургический строй и антифонное исполнение ощутимо в целой серии атрибутов. Ремизовский текст соткан из множества прямых и косвенных цитат из стихов и прозы Кузмина, что не только усиливает его декламационно-экспрессивное звучание, но и способствует антифонной аранжировке: построение звучание стихов и прозы поэта воспринимается как псалмы, звучащие с воображаемых клиросов.

После традиционных lamentаций об унижительной жизни на чужбине Ремизов начинает лирический заповедь с лейтмотивом “общей судьбы”: “Вы на своей земле – в Ленинграде, а я в Париже, а судьба наша одна” [2, с. 245]. Жизненные и литературные судьбы обоих художников, как уже отмечалось, были абсолютно разными, однако Ремизов находит судьбоносное единство в общей для себя и своего героя “серебряновечной” тоске и неудовлетворенности собственным статусом в культурном пространстве (для Кузмина – в советском, для Ремизова – в эмигрантском). Для обоих писателей главной метабиографической темой в поздних произведениях становится тема поиска утерянной идентичности, обоих отличает болезненная страсть к самопознанию в дневниковых авторефлексиях.

Второй фрагмент строится на респонсориях двух голосов. Хоровому распеву (“судьба наша одна”) отвечает авторский голос с алтаря (“но пути другие”). “Наши пути другие, и оттого что моя стихия, мой огонь, вспыхнувший в веках, живет и светит по-другому, как бы я хотел быть, как вы, послушный” [2, с. 245], – пишет Ремизов. Лейтмотивный рефрен “послушный” в стихотворении Кузмина “Если мне скажут...” мог напоминать Ремизову еще и канты с обязательным рефреном на последнем слове.

Вспоминая свое болезненное вхождение в литературу, Ремизов словно заново прописывает старые обиды в ином контексте, вынуждая интерпретатора вновь и вновь погружаться в глубь авторских палимпсестов. Говоря о “блистании” Кузмина на небосклоне литературного Петербурга, о “взлете” ярославца и “крылатого александрийца”, Ремизов прямо намекает на разные пути “вхождения” в литературу. Как известно, 1906 год был для Кузмина звездным: в симво-

³ “Красавец Антиной утопился в священном Ниле и стал богом... Этот герой пришел в поэзию (и жизнь) Кузмина в том числе из романа Георга Эберса “Император” (опубл. в 1882 г.), в котором самоубийство Антиноя трактовалось как жертва ради спасения императора. Самоотжествление Кузмина с Антиноем принимало в жизни такие формы: он запечатывал свои письма печаткой с профилем Антиноя, воспроизводившей античные монеты (и так же поступал Демьянов, герой “Картонного домика”); Антиноем Кузмина называли в обществе “друзей Гафиза”, собиравшемся на “башне” Вяч. Иванова” – пишет Лада Панова. См. Панова Л. “Александрийские песни” Михаила Кузмина: гомозротический сценарий // Панова Л. Египет и русская литература. – М., 2007.

листных “Весех” в июле (№ 7) были напечатаны “Александрийские песни”, в ноябре (№ 11) – повесть “Крылья”. В это самое время Ремизов после закрытия журнала “Вопросы жизни” вынужденно стал “свободным художником”. Он ходил по редакциям петербургских газет и журналов и предлагал свой литературный “шурум-бурум”.

“Другими” были пути двух начинающих тогда писателей и потому, что мэтр символизма В. Брюсов обратил свое внимание на талант Кузмина, а дарование Ремизова, как мы помним, не оценил. В книге “Иверень” Ремизов фиксирует реакцию Брюсова на присланные им рукописи: “Нам не подходит... на нашем сером (я понял “европейском”) это ваше русское – заплатка: кусок золотой парчи” [4, с. 473]. Удвоенным эмоциональным отзвуком той обиды на “Весы” явилась реакция на редакцию журнала “Аполлон”, который тоже отказал Ремизову в публикации “Неуемного бубна”: “мое не только не подходило к “прекрасной ясности”, а нагло перло...” [2, с. 249].

Как в европейски ориентированном символистском журнале “Весы” написанные природным ладом тексты смотрелись бы “парчовой заплаткой”, так из блестящего “Аполлона” “выпирала” бы уже даже названием своим эротическая повесть “Неуемный бубен”. Справедливость догадки о ревнивном отношении Ремизова к брюсовской похвале Кузмину подтверждается второй частью ремизовского пассажа: “...мое... нагло перло, разрушая до основания чуждую русскому ладу “легкость” и “бабочность” для них незыблемого пушкинизма” [2, с. 249]. Закавыченные Ремизовым слова заставляют вспомнить строки рецензии В. Брюсова на сборник М. Кузмина “Сети”: “Все, даже трагическое, приобретает в его стихах поразительную *легкость*, и его поэзия похожа на *блестящую бабочку*, в солнечный день порхающую в пышном цветнике (курсив мой. – Н.Б.) [5, с. 123].

Определяя роль М. Кузмина в редакции журнала “Аполлон”, Ремизов называет поэта “начетчиком”, чем подчеркивает интерес поэта к старообрядчеству и большую начитанность в старопечатных книгах. Подчеркивая видимую сторону психологического облика Кузмина, его всестороннюю образованность и авторитетность, Ремизов иронично подмечает, что вместе с тем “начитанность в русской старине не заронила ни малейшего сомнения в незыблемости русской книжной речи...” [2, с. 246]. В ценностной системе Ремизова “книжность” – синоним “западничества”. Еще ранее, в эссе о Пушкине, Ремизов писал: “Русский книжный лад, да что же тут русского? Мешанина: церковнославянское, французское и немецкое” [1, с. 248]. “...да мы и думаем-то не по-русски, ладя слова по грамматике Грота, и со знаками препинания” [1, с. 250], – с горестным пафосом восклицает Ремизов. Безусловно, здесь Ремизов вступает в полемику с известным высказыванием М. Кузмина из статьи “О прекрасной ясности”: “Сохранять чистоту языка не значит как-то лишать его плоти и крови, вылацивать, обращать в кошерное мясо, – нет, но не насиловать его и твердо блюсти его характер Грубо можно назвать это – грамматикой (не учебной, но опытной), или логикой родной речи” [6, с. 8]. Проблема противостояния “природного русского лада” и “книжности” была весьма болезненной для Ремизова: “...возьмем наугад страницу из нас, “трудящихся и обремененных”. Вот вам отчет: все правильно, ни одной грамматической ошибки, и запятые на месте: на глаз серопего, пальцам вязко, уху – “щи”. Как распознать под такой причастной и деепричастной придаточной тянучкой природный лад живой русской речи: кратко и крепко?” [1, с. 248].

Для Ремизова Пушкин – “наша культурная совесть” [1, с. 249], потому как “... только Пушкин так остро почувствовал рабство нашей книжной речи” [1, с. 247]. Кузмин, с точки зрения Ремизова, рабски “попослушно” следовал правилам “прекрасной ясности по Гроту и Анри де Ренье” [2, с. 247]. В одном синонимическом ряду со словом “книжный” поставлено слово “искусный” с семантикой “искушения, соблазна” или “рукотворной сделанности”. В свете такого понимания Ремизов не без иронии подмечает, что, “следуя классическим образцам”, Кузмин “добирался до искуснейшего литераторства: говорить ни о чем” [2, с. 246]. Эту же искусность Ремизов обнаруживает у всех “петербургских аполонов”: “Они были *попослушны* данной “языковой материи”, только разрабатывая и ничего не начиная” [2, с. 249].

В многочисленных критических заметках или обзорах М. Кузмин довольно часто прибегает в качестве иллюстративного примера к Ремизову. В “Попослушном самокее” Ремизов, по сути, вступает в полемику с критическими замечаниями Кузмина, особенно с его статьей “О прекрасной ясности”. Запоздалой обсессивной реакцией выглядит следующий пассаж Ремизова: “Свое несомненное в незыблемость и единственность образцов русской классической книжной речи, увенчанной Пушкиным, Кузмин выразил и объявил как манифест “О прекрасной ясности”. Это был всеобщий отклик от Брюсова до Сологуба. Мне читать было жутко” [2, с. 246].

Напомним контекст этого высказывания. Кузмин в указанной статье рассуждает о категории “стиля” и понятиях “стильно”, “стилист”, “стилизатор”. Хороший “стиль”, с точки зрения критика, – это сохранение чистоты, логики и духа родного языка. С этой точки зрения стилистами можно назвать Островского, Печерского, Лескова. Однако “мы повременили бы... называть А. Белого, З. Гишпиус и А. Ремизова – стилистами. <...> Но как только мы возьмем изречение: “Стиль – это человек”, мы готовы поставить этих авторов в первую голову” [6, с. 8]. Далее речь заходит о “стилизации” как “облечении” своего замысла “в точную литературную форму данного времени”: для Кузмина примеры стилизаций – легенды Лескова и “Огненный ангел” Брюсова, но никак не “Лимонарь” Ремизова, в то время как последний называет эту свою книгу стилизацией.

Ремизов ценит ритмичность и музыкальность прозы Кузмина и отмечает, что у того “есть страницы, написанные просто для словесного складу и очень стройно, точь-в-точь как у Марлинского...” [2, с. 246]. Неоднократно подчеркивал Ремизов и то, что Мельников-Печерский – автор романов “В Лесах” и “На горах” о жизни сектантов и старообрядцев – является его собственным “родоначальником” и “вдохновителем” двух его современников – М. Кузмина и А. Белого. Так через общее литературное родословие устанавливается у Ремизова “родство” поэтических душ. В Кузмине он разглядел такую же “загнанную” и “затравленную” душу, измученную, но послушную условностям “литературного искусного Петербурга”.

«Татуированный Сомовым, шляпа с лентой “умирающего Адониса”, в одной руке левкой, в другой мешочек: “Акакия” (земля), символ смирения базилисов, – такой в моих глазах, когда мне говорят: “Кузмин”» [2, с. 245], – пишет Ремизов. Ремизовская образность, связанная с татуировкой, восходит не только к известному портрету Кузмина работы К. Сомова. Здесь Ремизов обозначает послушность Кузмина эстетическим взглядам мирискусников. В свете названия эссе смысловой акцент переносится на “символ смирения”, поскольку

ку, с точки зрения Ремизова, “...для крылатого александрийца слово Дягилева – суд непосужаемый” [2, с. 259].

Заклучение

Наблюдения над траекториями смыслового сцепления кузминских образов в ремизовских металитературных рефлексиях позволяют говорить о собирательном “кузминском тексте” как о внутренне целостной самоорганизующейся системе, открытой к разнообразным интерпретациям.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Ремизов, А.М.** Собр. соч.: в 10 т. Т. 7: Ахру / А.М. Ремизов. – М., 2002.
2. **Ремизов, А.М.** Собр. соч.: в 10 т. Т. 10: Петербургский буерак / А.М. Ремизов. – М., 2002.
3. М. Кузмин. Дневник 1908 – 1915. Предисл., подг. текста и коммент. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина. – СПб., 2005.
4. **Ремизов, А.М.** Собр. соч.: в 10 т. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень / А.М. Ремизов. – М., 2000.
5. Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX – XX веков: в 3 т. / сост.: П. Фокина, С. Князевой. – СПб.: Амфора, 2007. – С. 123.
6. **Кузмин, М.** Проза и эссеистика: в 3 т. Т. 3: Эссеистика. Критика / М. Кузмин. – М.: Аграф, 2000.

Поступила в редакцию 08.05.2010 г.