

Е. Ермилова

О Михаиле Кузмине

Михаил Алексеевич Кузмин (1872–1936) — поэт, прозаик, критик, а также музыкант и композитор — имя, громко звучавшее в русской культуре начала XX века. Он такими многочисленными и прочными нитями связан с Серебряным веком русской поэзии, что наше знание об этом периоде будет неполным и обедненным без ясного представления о месте в нем Кузмина.

Он был забыт надолго, забыт еще при жизни. Забыт как литератор, несозвучный современности. Кузмин и сейчас приближается к нам медленней и затрудненней, чем многие его, может быть, и менее значительные современники. Причин к тому немало, в том числе и не имеющих прямого отношения к поэзии. Кузмин умер в 1936 году в забвении и нищете, но своей смертью, и вокруг его имени нет того ореола мученичества, который так привлекает любовь и внимание потомков. С другой же стороны, Кузмин не был эмигрантом, он не уехал из России после революции, и мы не воспринимаем его поэзию как некое «белое пятно», которое мы торопились бы сейчас заполнить.

Есть и трудности, относящиеся уже непосредственно к самому творчеству Кузмина. И дело, видимо, не только в его отрешенности от злобы дня (это и не совсем точно: в его стихах 1920-х годов как раз появляются отклики на современность) и не только в чрезмерной «пряности» некоторых мотивов (то, что Блок в рецензии 1908 года определил как «не по-славянски задорные краски»).

Кузмин не поддается прямому и однозначному восприятию. Кажется, в его облике и творчестве совмещается несовместимое: с одной стороны — «маркиз» XVIII века или стилизованный «александриец», с другой — старообрядец по происхождению и убеждениям, верующий прямо и просто, без характерных для его эпохи религиозно-философских исканий. Сложно его положение в литературном «цехе»: Кузмин — «человек позднего символизма», по определению Ахматовой, которая решительно отказывалась считать его акмеистом, но и Блок не хочет числить его символистом: он «на наших пирах не бывал». Кузмин — провозгласитель «кларизма» и «прекрасной ясности», и он же — один из самых «темных», герметичных русских поэтов, порой с почти не поддающимся разгадыванию образным миром. Открытый, свободный, пленительный, легкий, летящий — эпитеты, которыми неизбежно сопровождается описание поэтического мира Михаила Кузмина. Но сама чрезмерность свободы может порой смущать читателя: и способность так благостно ровно принимать весь мир (незаметно переступая грани добра и зла), и «легкомысленное порхание по строчкам» (А. Блок), и ненужная откровенность.

А над этим, как некая бесспорная, все объединяющая и, может быть, самая привлекательная черта Кузмина — искреннее смирение, отсутствие всякой гордыни и позы, так свойственных художнику «серебряного века»: гордыни мага, жреца, отщепенца, мастера.

Михаил Кузмин родился в Ярославле 6 января 1872 года. Вскоре семья переехала в Саратов. Детство и отрочество Кузмина проходит на Волге, и это наложило неизгладимую печать на его творчество. Приведу отрывок из воспоминаний художника В. Милашевского, также проведшего юные годы в Саратове:

«Дома стоят как в театральном амфитеатре. Нижний дом не мешает верхнему смотреть глазами-окнами на главную сцену жизни — Волгу. А чердаки! Какие голубые дали видны через их полукруглые прорези! Музыка голубизны там, в бесконечных пространствах за Волгой...

Так на всю жизнь у меня и осталось: если эти сине-голубые дали за немислимыми рубежами не привились к сердцу, не сроднились с тобой в детстве, так вроде как будто и человек другой породы!..»

Человеком той же «породы» был и Кузмин. Для него и для его творчества Волга такая же родина, как Петербург. Только к Петербургу отношение у него было двойственное, временами — очень отрицательное. «...Петербург так ново и углубленно поразил меня своею серостью, подчищенностью и безжизненностью...» Потом он сроднился с Петербургом, сам стал одним из его воплощений и не мыслил жизни без него («...по-настоящему дома можно чувствовать себя только в Петербурге», — говорит он покидающему Россию Г. Иванову). Волга же, «Ярославль» (как символ) для Кузмина — ценность безусловная. Он восхищается Волгой, с запахом липы или фруктовых садов над ней, «трепещущей красотой волжского приволья, старых волжских городов, тесных келий, любовных речей и песен, всей привольной и красной жизни...». В течение жизни он к ней не раз возвращался — то в имения родных и знакомых, то снимая комнату где-нибудь под Нижним, то живя подолгу в заволжских скитах. Неоднократно в его поэзии и прозе будет появляться мирный провинциальный быт приволжского городка.

Родня Кузмина — старый дворянский род, семья с армейскими и флотскими традициями. Мать была правнучкой знаменитого французского актера Оффрена, приглашенного в Россию при Екатерине. В стихотворении «Мои предки» Кузмин поднимает их всех из забвения — а вместе с ними целый срез русской жизни, — обещая говорить за них, их устами. Характерно для Кузмина, что подчеркнуты их обыкновенность, обыденность, «частность».

С 1885 года Кузмин живет в Петербурге, учится в гимназии. Здесь его одноклассником и ближайшим другом становится Г. Чичерин, будущий видный советский дипломат, человек острого ума и большой образованности. Он формировал литературные и музыкальные вкусы Кузмина, во многом находившегося под его влиянием. Они вместе музицируют, спорят, Чичерин слушает музыку Кузмина. Кузмин после гимназии поступил в Петербургскую консерваторию по классу композиции, учился там три года, затем брал частные уроки композиции — а потом и сам зарабатывал на жизнь уроками музыки. Он сочиняет симфонии, сюиты, песни, романсы, музыку на духовные стихи — и все представляет па суд своего друга, советуясь с ним по поводу каждого нового произведения или замысла. Впрочем, у них есть и существенные разногласия (особенно позднее, в начале 1900-х годов). Кузмин не принимает позиции политического радикализма Чичерина, общественные «направления» для Кузмина — всего лишь «кучка писателей, журналистов и разговорщиков». Он с некоторым вызовом противопоставляет прогрессизму свой принципиальный консерватизм, опору на «церковь, исторически определенную, определяющую обряды и даже быт», на частную жизнь: «...делать свое дело, жить домом и семьей, украшая и освещая каждый шаг обычаем, — вот что нужно единственно и исключительно». А какое в это время он испытывает негодование по поводу современного искусства — «маленькой кучки людей, которые думают, что они одни существуют, и что все пророки, святые, все войны и кровь, все великое в мире было, чтобы теперь можно было написать преутонченную и преиндивидуалистическую книгу для улыбки десятка скучающих и больных людей».

Мы останавливаемся на этих суждениях Кузмина еще, так сказать, до кузминского периода (он еще не писатель, только пишет тексты к сочиняемой им музыке) потому, что здесь закладываются основы его мироощущения. Отсюда как бы просматривается «альтернатива» его пути, неосуществившаяся возможность рождения поэта и прозаика, аналогией которому в мире живописи, к примеру, был бы не Сомов, а Кустодиев. Недаром же Блок впоследствии скажет, что если бы Кузмин стряхнул с себя «ветошь капризной легкости», он мог бы стать певцом народным. Этого не произошло, как мы знаем.

Во второй половине 1890-х годов Кузмин переживает глубокий духовный кризис. Его определяет чувство «несмываемого греха», жажда очищения, «огромная потребность веры», сомнения в нужности и ценности искусства, особенно же его искусства — музыки. Была, по-видимому, попытка самоубийства. Было и намерение уйти в монастырь, на что он испрашивал разрешения у матери.

Кузмин много путешествует. В 1895 году он побывал в Египте («Как описать тебе Константинополь, Малую Азию, Грецию, Александрию, Бар, пирамиды, Нил и Мемфис...»). Конечно, сразу приходят на память принесшие ему через десять лет известность «Александрийские песни», но в них сказалось, скорее, воздействие литературных источников, чем живые воспоминания об Александрии.

Огромное значение имела для жизни и творчества Кузмина поездка весной 1896 года в Италию, «где искусство пускает ростки из каждого камня...». Италия отразилась не раз в его стихах и прозе — то во всей пластичности точных деталей быта, то в сложной цепи гностических намеков. Рим, Флоренция, Венеция, Ассизи — каждый образ имеет свою глубинную корневую систему, свой круг имен и символов.

В конце 1890-х — начале 1900-х годов Кузмин много ездит по России, от далеких северных районов до Нижнего Поволжья, живет в староверческих общинах, собирает старинные книги, записывает духовные стихи, серьезно изучает сектантское пение (давнее его увлечение, общее с Чичериным, — крюковая система пения).

Определяются его наиболее устойчивые духовные интересы: раннее христианство с элементами язычества, францисканство, староверчество, гностицизм, философия Плотина. Раннее ренессансное искусство он предпочитает расцвету Ренессанса: «Ему нравились итальянские примитивы, робкие, но такие поэтичные художники раннего расцвета искусств в Италии» (В. Милашевский).

Дух культуры романской ему ближе, чем немецкой. Негативное отношение к «немецкому» началу в культуре, в частности к Ницше (и двойственное отношение к Вагнеру), резче всего выявилось позднее — в годы мировой войны; но в целом оно связано с кузминским неприятием «большого стиля», «балаганной мании величия» («Мы видим, к чему приводит и чего стоит культура, построенная на нейрастеническом стремлении к внешнему величию и “большому искусству”»). Это отношение никак не влияло на его преклонение перед Гете.

В начале 1900-х годов жизнь Кузмина крепко связана с жизнью «культурного Петербурга». Сначала это художественные и музыкальные круги (Дягилев, Сомов, Нувель, Нурок, Сапунов, Судейкин и др.), затем — театральные и литературные (Мейерхольд и театр Комиссаржевской, «башня» Вяч. Иванова). Кузмин запомнился современникам тогдашним своим обликом: «...он носил синюю поддевку и своей смуглостью, черной бородой и слишком большими глазами, подстриженный «в скобку», походил на цыгана» (М. Добужинский). От этого образа он скоро отходит. Одни находили его красивым, другие уродливым. Лучше всех, с беспощадной трезвостью и обычной своей откровенностью, о своем лице — точнее, о трех своих обликах — сказал он сам в дневнике: «...эти три лица... суть: с длинной бородою, напоминающее чем-то Винчи, очень изнеженное и будто доброе и какой-то подозрительной святости, будто простое, несложное; второе с острой бородкой несколько фатовское, французского корреспондента, более грубо тонкое, равнодушное и скупающее... третье самое страшное: без бороды и усов, не старое и не молодое, пятидесяти лет, старика и юноши, Казанова, полусарлатан, полуаббат, с коварным и по-детски свежим ртом, сухое и подозрительное». (Удержимся от соблазна комментировать эти образы и подгонять к ним грани его творчества.)

Пожалуй, невозможно назвать другого человека, который до такой степени органично сжился бы едва ли не со всеми литературно-эстетическими кругами начала века, до такой степени оказался бы «ко двору» в мире театральной, музыкальной,

художественной элиты Петербурга. Н. Гумилев писал о нем: «Как выразитель взглядов и чувств целого круга людей, объединенных общей культурой... он — почвенный поэт».

Что же это была за почва?

Культура начала XX века ознаменовалась поисками «синтеза» и стремлением преобразовать мир красотой. Была поставлена грандиозная задача (связанная отчасти с учением Вл. Соловьева) — «просветление всей жизни и человека красотой» (А. Бенуа). Слиянию жизни с искусством должны были содействовать все искусства в едином устремлении. Задача была утопической, хотя и дала мощный импульс искусству начала века. В реальности «просветление всей жизни красотой» чаще оборачивалось эстетизацией и театрализацией жизни, а «синтез искусств» воплощался, причем с блистательной талантливостью, в особняках и интерьерах «модерна», в «действиях» на «башне» Вяч. Иванова, в особом, театрализованном быте артистического кабаре — знаменитой «Бродячей собаки» и др.

Кузмин «свой» в этом мире, во всех его кругах («Общий баловень и насмешник», как скажет потом А. Ахматова): в «Мире искусства», на «Вечерах современной музыки», на балах у актрис театра Комиссаржевской (этот мир так ярко предстает в «снежных» циклах Блока, в мемуарах актрис), в «Бродячей собаке» (описанной им иронически-любовно в романе «Плавающие-путешествующие»), и, конечно, на «башне» Вяч. Иванова, насельником которой и другом хозяина он становится на несколько лет (1907—1912). У него здесь две небольшие комнатки, этажом выше хозяев, с высокими окнами. Г. Иванов создает в мемуарах несколько стилизованный образ кузминского жилища: «Мебель сборная. На стенах снимки с Боттичелли: нежно-грустные дети-ангелы на фоне мягкого пейзажа, райски-земного. Много книг. На столе развернутый Аристофан в подлиннике. В углу, перед потемневшими иконами, голубая «архиерейская» лампадка. Смешанный запах духов, табаку, нагоревшего фитиля. Очень жарко натоплено. Очень светло от зимнего солнца».

Именно этот Кузмин 1905–1909 годов более всего известен и современникам, и нам: Кузмин сомовского портрета, «идеал денди с солнечной стороны Невского» (Г. Иванов), с несколько скандальной славой, особенно после нашумевшего романа «Крылья», законодатель вкусов и мод, по легенде — обладатель 365 жилетов (как удостоверяет в воспоминаниях И. Одоевцева, их было 12). Ни один мемуарист не обходится без упоминания об удивительных глазах Кузмина и «неподражаемом своеобразии» его безголосого пения.

Как можно полагать, его метания, тоска о вере и сомнения в искусстве остались по ту сторону его поэтической судьбы. И жизнь, и искусство, и себя, и другого он принимает с любовью (иногда несколько сентиментальной), с умилением и благодарностью.

Когда мы говорим, что Кузмин близок со всеми культурными кругами Петербурга, необходимо отметить как важную характеристическую черту и другое: сохраняя дружескую близость с представителями самых разных направлений, печатаясь в самых разных органах, Кузмин ни с одним из направлений не сливался организационно и решительно сопротивлялся любым попыткам зачислить его в «школу». Всякая направленческая, цеховая замкнутость вызывает у него отталкивание. С Вяч. Ивановым его неизменно соединяет взаимная симпатия и уважительность (хотя по ряду причин их отношения несколько портятся к 1912 году), но самым решительным образом он протестует против идентификации с направлением: когда возникла ситуация, при которой его участие во вновь созданном органе символистов «Труды и дни» могло трактоваться как исключительная принадлежность к направлению, он публикует в «Аполлоне» письмо со специальной целью — разъяснить свое несогласие: «...написал только то, что написал, отнюдь не в целях засвидетельствовать свое участие в обновленном символизме...»

Но это отнюдь не означало, что Кузмин принадлежал к направлению, ставшему во враждебные к символизму отношения, то есть к акмеизму. Как и с символистами,

его связывали дружеские симпатии с «молодой» редакцией «Аполлона», сгруппировавшейся в «Цех поэтов» во главе с Гумилевым; он принимал участие в их изданиях. Кузмин вводит в литературу Ахматову: ему принадлежит очень хвалебное предисловие к ее первому сборнику «Вечер». С Гумилевым, который высоко ценил поэзию Кузмина, они были на «ты»; Гумилев пишет ему подробные письма о своих путешествиях — в частности, по Африке в поисках леопарда («Сегодня ночью мне предстоит спать на воздухе, если вообще придется спать, потому что леопарды показываются обыкновенно ночью»). Кузмин ценил Гумилева как критика, о стихах же его отзывался сдержанно-иронически, причем ирония относится более всего именно к акмеистической тенденциозности, к безжизненной напыщенности стихов Гумилева. Самая же идея «цеха» была ему глубоко чужда и неприятна, и очень скоро он от акмеистов отходит.

Некоторую путаницу в проблеме о принадлежности Кузмина к символизму или акмеизму вносит его знаменитая статья «О прекрасной ясности» (1910). Как будто послышки этой статьи направлены против символизма, о чем говорит и само название; так она и была принята в акмеистических кругах. Но дело обстоит сложнее. Статья содержит провозглашение четкой формы, логичности, сопротивления хаосу: «...если вы совестливый художник, молитесь, чтобы ваш хаос просветился и устроился *или покуда сдерживайте его ясной формой*». В это же время и Вяч. Иванов, и Блок говорят о каноне — внутреннем («об «устройении личности по нормам вселенским», о дисциплине и «духовной диете») и внешнем («Опять нравятся стародавние заветы простоты и замкнутости формы»). Противостояния символизму нет в статье Кузмина. В 1920-е годы он сравнивает символизм с «упрямым достоинством акмеизма, произвольно и довольно тупо ограничивающего себя со всех сторон».

Всякому направлению Кузмин противопоставлял художественную независимость.

Первый сборник стихов «Сети» (1908) явил читателю Кузмина как крупного, вполне сложившегося поэта. В «Сетях» более всего «сомовского»: стилизованный XVIII век с бутафорскими маркизами, галантными романами и дуэлями, гротами, беседками, фейерверками. В книге проявилась та двойственность творческого «я» поэта, которую впервые заметил А. Блок. Он писал (в связи с кузминской «Комедией о Евдокии из Гелиополя»), что корни его творчества «может быть, самые глубокие, самые развилыстые... Для меня имя Кузмина связано всегда с пробуждением русского раскола ...с воспоминанием о заволжских старцах...». В рецензии на «Сети» Блок отмечает и манерность, «щеголеватую вульгарность»: «...юный мудрец с голубиной кротостью, с народным смирением... взял да и напялил на себя французский камзол, да еще в XX столетии!»

В последующих стихотворных сборниках, из которых наиболее значительны «Осенние озера» (1911) и «Вожатый» (вышедший уже после революции), атмосфера более одухотворенная и просветленная, меньше сентиментальной эротики и манерности.

Кузмин очень много работает — как и во всю свою жизнь,— несмотря на «богемность» и постоянную окруженность людьми. Современники отмечали его удивительную способность работать в любой обстановке. Крепнут связи с театральным миром. Кузмин пишет пьесы и оперетты, сочиняет музыку к спектаклям. Музыка Кузмина сопровождает первую постановку блоковского «Балаганчика». Он был неизменным театральным рецензентом и хроникером (от «Аполлона» до послереволюционных «Жизни искусства» и «Красной газеты»). Начинают (с 1910) выходить тома его сочинений — в том числе три книги рассказов, стихи, романы. Кузмин пишет множество рассказов — далеко не равноценных. Один из наиболее значительных его романов — «Необыкновенная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» — печатается по частям в 1917 году, отдельной книгой выходит в 1919.

Революцию Кузмин принял, не только Февральскую, но и Октябрьскую. Как и Блок, он участвует во всевозможных новых культурных начинаниях и учреждениях. Очень активно занимается проблемами театра; пишет театральные обзоры, статьи, рецензии —

об опере, оперетте, цирке, детском и кукольном театрах; становится членом редколлегии и главным театральным обозревателем газеты «Жизнь искусства». Кузмин пишет очерки о художниках (К. Сомове, В. Ходасевич, Д. Митрохине, Ю. Анненкове). В них интересны не только его тонкие и глубокие суждения об их живописи, но и вольные или невольные автохарактеристики.

Прекрасные поздние сборники стихов Кузмина — «Вожатый», «Параболы», «Нездешние вечера» — проходят почти незамеченными. Порой же появляются очень резкие выпады против Кузмина и его поэзии, вплоть до апелляции к «чрезвычайке» (например, в рецензии С. Боброва в 1921 на сборник «Эхо»).

Особенно резким нападкам подверглась последняя книга Кузмина «Форель разбивает лед» — бесспорно, одна из интереснейших поэтических книг первой трети века (некоторые исследователи считают ее лучшей у Кузмина).

Печататься все труднее. К тому же поэзия Кузмина становится более сложной. В ней все больше стихов об искусстве и жизнь преломляется через призму искусства и философских систем. К его гностическим интересам прибавился интерес к оккультизму и магии (сказавшийся и в прозе, в частности в «Калиостро»).

С началом 1920-х годов связаны и некоторые общественно-литературные начинания. Вокруг Кузмина — небольшой круг литераторов, который можно счесть (хотя и с натяжкой) «направлением»: А. Радлова, С. Радлов, К. Вагинов — рано умерший талантливый поэт и прозаик, Адр. Пиотровский и другие. Это направление сам Кузмин называет «эмоционализмом» и решительно противопоставляет его формализму. Взгляды «направления» развиваются в нескольких изданиях: сборник «Стрелец» (в третьем выпуске — статья Кузмина «Чешуя в неводе», как бы краткие дневниковые записи, «для себя», напоминающие «Опавшие листья» Розанова), альманах «Часы» (здесь опубликован отрывок из романа Кузмина «Талый след»), три выпуска альманаха «Абраксас». Идея «направления» — искусство «во имя любви, человечности, частного случая».

Кузмин очень много переводит («Золотой осел» Апулея, «Король Лир» и сонеты Шекспира, П. Мериме, Ан. Франса и др.). Переводы вскоре становятся для него единственным источником существования.

Материальное положение его было очень нелегким, как и у многих в это время. Временами он на грани полной нищеты. Кузмин продает книги, иконы, картины друзей, собственные рукописи.

Все продаем мы, всем должны,
Скоро у нас ничего не останется.

Уместно вспомнить, что в начале века он писал в письме к другу: «Благодарю Бога за то... что ничего почти не имею, так что ничем не рискую, ничего не теряю, что нищий-то буду или в острог попаду, так ведь это же так неважно и внешне... Только бы твердости Бог послал».

Если судить по стихам, твердости у него хватало. В поэзии появляются трагические ноты («Рождество», «Мне не горьки нужда и плен...», «Декабрь морозит в небе розовом...»), но почти нет отчаянья или озлобленности, есть лишь слегка иронические жалобы:

Что бедны мы? Но это не новость.
Какое же у воробьев имение?
Занялись замечательной торговлей:
Все продаем и ничего не покупаем.

Присутствуют его постоянные мотивы: смирение перед судьбой, радость бедного очага, готовность к смерти и небоязнь ее:

Ну что ж? Заплачу, как тебя обниму.
Что есть в суме, с тем и пойду.

Сохранились воспоминания о проходной комнате в коммунальной квартире с голой лампочкой без абажура, но с неизменным самоваром, за которым обаятельный и радушный хозяин угощает литературную молодежь чаем (к чаю приносили кто что мог) и захватывающе увлекательной беседой.

В последние годы Кузмин тяжело болел. Умер он в больнице, 1 марта 1936 года, похоронен на Волковском кладбище.