

«ВОЕННЫЕ РАССКАЗЫ» М. КУЗМИНА: ПОПЫТКА РЕИНТЕРПРЕТАЦИИ

А. С. Пахомова
(Тарту / С.-Петербург)

Небольшая книжка М. Кузмина «Военные рассказы», состоящая из восьми новелл и украшенная обложкой работы С. Ю. Судейкина, вышла в издательстве «Лукоморье» в мае 1915 г. Ранее семь рассказов из сборника были опубликованы на страницах популярных изданий: два – в «Биржевых ведомостях», три – в «Лукоморье» и по одному в «Аргусе» и «Огоньке».

В исследовательской традиции «Военным рассказам» не уделялось большого внимания¹: в основном они рассматривались как неудачная в творческом отношении попытка Кузмина встроиться в общее патриотическое движение, создав актуальную литературу «на случай». В. Ф. Марков прямо называл начало 1910-х гг. «халтурным» периодом кузминской прозы (Марков 1984: XIII). По мнению биографов писателя, «Военные рассказы» по большей части не выходят на тот уровень, который был привычен для Кузмина в предшествующие годы» (Богомолов, Малмстад 2013: 231). Одной из причин такой оценки стало представление исследователей о середине 1910-х гг. как о периоде кризиса писателя, последовавшего за успехом 1900-х гг. и предвещавшего творческий расцвет более позднего времени.

Однако нельзя не заметить, насколько такая оценка зависит от знания других периодов творческой жизни автора. 1910-е гг. традиционно выпадают из кузминоведения, сосредоточенного в основном либо на ранних текстах писателя – цикле «Александрийские песни» (1906), романе «Крылья» (1906), сборнике «Сети» (1908), – либо на поздней лирике, сборнике «Форель разбивает лед» (1929).

¹ Возможно, единственным исключением является диссертация Granoien 1981, где «Военным рассказам» уделена небольшая глава.

Получается, что почти двадцать лет насыщенной творческой жизни Кузмина оказываются вне поля зрения исследователей.

Критики, 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 пряности» (Камур 1915: 153); «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 вермишель» (Б. п. [А. Г. Горнфельд] 1915: 317–318). Такая оценка подводит к мысли о том, что в эти годы писатель действительно переживал кризис творчества.

Но одновременно факты говорят нам нечто иное. К началу 1917 г. Кузмин был знаменитым писателем, автором трех сборников стихов, рассказов и пьес, а также романов, отметившим в 1916 году десятилетие своей литературной деятельности. К этой дате были приурочены несколько значительных для формирования славы Кузмина текстов. В статье В. М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» (1916) Кузмин был назван одним из «самых больших поэтов наших дней» (Жирмунский 1928: 280). Поэту «такого значения и масштаба» была посвящена большая статья Е. А. Зноско-Боровского в «Аполлоне» (см.: Зноско-Боровский 1917: 25–44). Выходит, что писатель, переживавший, со слов критиков и впоследствии биографов, кризис творчества, все равно оставался известной и значительной фигурой в кругу модернистов, у массового читателя и даже у будущих литературоведов-формалистов. В настоящей статье мы попытаемся обойти сложившуюся рамку восприятия «Военных рассказов» как тенденциозной и незначительной литературы и взглянуть на них как на этап в

формировании особого творческого метода и становлении репутации Кузмина.

*

Появление «Военных рассказов» легко поддается интерпретации как стремление Кузмина встроиться в общее патриотическое движение начала Первой мировой войны. Позиция писателя-модерниста, чутко откликающегося на события, происходящие в России и в мире, разделяющего проимперские взгляды и осуждающего немецкое вторжение, была наиболее прогрессивной в это время: в ура-патриотической манере писали Ф. Сологуб, Вяч. И. Иванов, Н. С. Гумилев, В. Я. Брюсов и др. Кузмин также воспринял большинство идеологем эпохи, что отразилось в его творчестве.

К примеру, в № 6–7 «Аполлона» за 1914 г. Кузмин помещает статью «Аналогия или провидение? (О А. С. Хомякове как поэте)». Обращаясь к творчеству и общественной позиции славянофила, Кузмин отмечает, что тот задал «как бы целую программу, если не политическую, то духовную, культурную и психологическую» (Кузмин 2000: 20), имея в виду его идею об особой миссии России среди других европейских народов. Апология славянофильских идей была общим местом официальной риторики, подхваченной модернистами (об этом см.: Hellman 2018: 86–122). К примеру, в этом же номере «Аполлона» появились стихи С. К. Маковского «Война. Посвящается памяти А. С. Хомякова» со строками, под которыми вполне мог подписаться и Кузмин: «Священны бури мировые, / И дивен жребий твой, Россия, / Многострадальная жена! / Как встарь, свой подвиг совершая, – / Славян заступница святая – / Ты победишь. Ты призвана» (Маковский 1914: 5).

С началом войны в публицистике Кузмина начинают отчетливее звучать антигерманские идеи. Осуждая немецкую жестокость на занятых территориях, Кузмин переносит свое отношение на немецкую культуру в целом и описывает ее как косную, преисполненную милитаристским пафосом и пренебрегающую традиционными нормами морали:

Мы видим пример, к чему приводит культура, где вместо твердости – упрямство, вместо рыцарства – солдатчина, вместо силы – бессмысленная жестокость, вместо величия – вагнеровский балаган, вместо культуры – усовершенствованные уборные. А между тем этот мираж держал всех в плену, особенно нас, привыкших смотреть на все искусство через немецкие очки («Раздумья и недоумения Петра Отшельника», 1914. – Кузмин 2000: 360–361).

Смена отношения к немецкому наследию была следствием войны. Страна, долгие годы воспринимавшаяся как колыбель культуры, дискредитировала себя, развязав мировую бойню, результатом чего стала переоценка стереотипа о сдержанности и образованности немцев. Вторжению в Бельгию в августе 1914 г. сопутствовали ряд кровопролитных сражений и безжалостность немцев к мирному населению, о чем быстро становилось известно европейской и российской прессе (Hellman 2018: 63–68). Кузмин перемещает действие одного из своих «военных рассказов» – «Серенада Гретри» – в бельгийские локации, демонстративно ставя под ним датировку «август 1914 г.». Бомбардировка и разрушение немецкой армией Реймского собора (см. об этом: Hellman 2009), наиболее известный пример «немецкого варварства», вызвал европейский резонанс, скоро пришедший и в русскую литературу – стоит вспомнить, к примеру, рассказ Ф. Сологуба «Острие меча». Кузмин откликнулся на происшествие стихотворением «Вы можете разрушить башни...» с дидактичными строками «Испепеляйте, грабьте, жгите! / Презренье вам ответ – не страх» (Кузмин 2006: 67).

Одним из основных литературных жанров первых военных лет стал небольшой рассказ из военной или тыловой жизни: он предоставлял возможность, не прибегая к сложным повествовательным формам, обратиться к актуальным событиям, а также давал широкий простор для морализаторства. Военная литература сосредоточилась на судьбе обычного человека на войне, в чем можно видеть влияние «Севастопольских рассказов» Л. Н. Толстого (см.: Иванов 2005: 209). Изображение войны вне войны – характерная особенность «Военных рассказов» Кузмина. Действие в них протекает вдали от непосредственных боев – в тылу («Третий

вторник»), перед отправкой на фронт («Пятеро путешественников»), в отдаленных от войны местах («Ангел северных врат», «Кирикова лодка»). Единственный рассказ, действие которого связано с полем битвы – «Два брата», – имеет сюжетную лакуну в месте описания боя: героя оглушают в самом начале сражения, и он приходит в себя уже в госпитале.

Несложен и положенный в основу кузминских рассказов пафос: его протагонисты, переживая происходящее с ними, меняются внутренне, обретая в экстраординарных ситуациях утраченные нормы морали². Внутреннюю силу чувствуют героини «Правой лампочки», «Третьего вторника» и «Серенады Гретри»; в святочном рассказе «Ангел северных врат» пришедшее из ниоткуда спасение оказывается божьим промыслом и т. д. Нехитрая мораль помещается в финал рассказов, как, например, в последние строки «Двух братьев»:

- ...теперь я знаю, как быть счастливой!
- Думать о других?
- Нет. Это похоже на мораль. Но давать всем приближающимся нужное им счастье. Любить их (Кузмин 1984–1990, 5: 347)³.

Типичной чертой «военных рассказов» была их циклизация: сборники «военных рассказов» опубликовали Сологуб («Ярый год», 1916), Тэффи («Зарево битвы», 1915) и многие другие. В издательстве «Лукоморье» вышел специальный сборник «Лукоморье. Сб. 1. Военные рассказы» (1915), в который вошел и один рассказ Кузмина («Обыкновенное семейство», 1915).

Как кажется, у нас есть все основания солидаризироваться с мнением критика «Русских записок» о типичности прозы Кузмина:

² Общую усталость читателей и критиков от этой сюжетной схемы выразил А. А. Измайлов: «Надо всеми иными сейчас господствует одна “умственная” идея – война перерождает. <...> но почему обязателен этот психологический примитив. Почему ничего более сложное, более оригинальное не приходит в творческие умы беллетристов» (Измайлов А. А. Литература и драма. – Биржевые ведомости. 1915. № 14972. 18 июля. Веч. вып. С. 4).

³ Здесь и далее проза Кузмина цитируется по этому изданию с указанием в тексте в скобках номера тома и номера страницы.

«Военные рассказы» г. Кузмина кажутся нам чрезвычайно типичными для современной военной беллетристики. <...> Требовались поскорее и в значительном количестве рассказы и повести, ура-патриотические, шовинистические, в одну сторону обличительные, в другую панегирические, с наступательным фронтом и сентиментальным тылом, без колебаний и оттенков; время военное. И литература откликнулась на этот спрос с готовностью и быстротой (Б. п. [А. Г. Горнфельд]: 317).

Перед нами будто бы та литература, которая не таит в себе никаких загадок и исчерпывающе может быть описана через магистральные тенденции своего времени.

Однако такой ответ не приоткрывает все тайны «Военных рассказов». Патриотизм, энтузиазм и обличительный пафос в литературе могли выражаться многими способами. Сам Кузмин прибегал к нескольким: в то время как его проза появлялась на страницах популярных еженедельных изданий, стихотворения, посвященные войне, выходили в «Аполлоне». Творчество автора словно расслаивается на небольшую часть, предназначенную для узкого круга, и более значительную, адресованную широкому читателю.

Это обстоятельство выглядит тем более интересным, если мы будем учитывать литературную репутацию Кузмина, сформировавшуюся к началу 1910-х гг.⁴ Дебютировав сперва подчеркнута эстетскими, адресованными аудитории «Весов» «Александрийскими песнями», Кузмин закрепил свой успех публикацией скандальных и философских «Крыльев». Однако несмотря на свою славу, к началу 1910-х гг. Кузмин все-таки не был широко известным писателем, ассоциируясь больше с кругом символистских изданий. Поэтому появление малой прозы и выход к широкому читателю нуждаются в дополнительном осмыслении.

К моменту написания и публикации «Военных рассказов» в творчестве Кузмина набирали силу сразу несколько параллельных процессов. Во-первых, росло число его прозы. С 1910 по 1917 гг. вышли всего два сборника стихотворений («Осенние озера», 1912;

⁴ О становлении этой репутации см.: Пахомова 2021: 22–40.

«Глиняные голубки», 1914), но в то же время – около девяти десятков прозаических текстов Кузмина (как рассказов, объединенных в сборники, так и романов). Наиболее интенсивно Кузмин писал прозу в 1915–1916 гг. – примерно по двадцать рассказов ежегодно. При этом большие формы (роман, повесть, хроника) заметно уступают в эти годы малым – небольшой повести, новелле, рассказу.

Во-вторых, с 1912 г. писатель стал публиковать свои рассказы в еженедельниках и газетах, таких как «Нива», «Аргус», «Огонек», «Сатирикон», «Биржевые ведомости» и даже в «Лукоморье», имевшем весьма сомнительную репутацию. Общими чертами этих изданий были их массовость, доступность широкой аудитории и отсутствие единой идеологической и эстетической платформы. Переход в новые журналы был стимулирован общим состоянием модернистской периодики: уже в 1909 г. закрылись «Перевал», «Весы» и «Золотое руно», с которыми Кузмин долгое время сотрудничал. Из его прежних мест публикации остался только «Аполлон» – продолжая отдавать туда свои стихи и критику, основной площадкой для своей прозы Кузмин делает популярные издания. Переходя в них, Кузмин, разумеется, утрачивал часть своей репутации отстраненного от быта эстета, поэта-символиста. Но в то же время писатель, уже имея некоторую известность, стремился распространить ее на более широкие круги, стать узнаваемым и популярным, что для писателя было, по всей видимости, довольно важно. Так, в разгар критической кампании против «Крыльев» летом 1907 г. Кузмин пишет письмо 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.*>» (Богомолов 1995: 267). Разумеется, можно говорить и о «коммерческом повороте»: Кузмина очевидно интересовала и гонорарная сторона писательства, а популярные журналы давали ему возможность извлечь из своей известности максимальную выгоду.

Наконец, и в самой кузминской прозе произошли трансформации. Взамен пространного повествования, скрупулезно

стилизованного под литературу разных эпох (авантюрный роман – «Приключения Эме Лебефа», 1907; средневековая хроника – «Подвиги великого Александра», 1909 и др.), Кузмин сосредоточился на небольшой по объему односюжетной повести или рассказе. Основной тенденцией прозы этого периода можно назвать упрощение как сюжета, так и языка.

Писатель начинает осваивать жанр короткой новеллы с пуантом, стремящейся к анекдоту. Если такие рассказы и повести, как «Ванина родинка» (1912), «Покойница в доме» и «Капитанские часы» (1913), «Шар на клумбе» и «Набег на Барсуковку» (1914) еще представляют собой сложные, развернутые повествования, то со временем в кузминской прозе начинает преобладать жанр новеллы, действие которой происходит в современной автору России. Таковы истории о господине, несчастливом в поиске дам («Летний сад», 1913), об обманувшейся в матримониальных намерениях своего возлюбленного женщине («Платоническая Шарлотта», 1914), о мужчине, принявшем кредитора интересной ему дамы за своего соперника («Соперник», 1914), святочный рассказ о случайно подслушанном разговоре из прошлого («Лекция Достоевского», 1913) и др. Отличительной чертой этой миниатюрной прозы становится неожиданная развязка – говоря словами В. Ф. Маркова, «в конце происходит не то и не так; или, наоборот, ничего не происходит, хотя что-то ожидалось; или же происходит и “то”, и “так”, но не “потому» (Марков 1984: XIV).

Идейная доминанта этих рассказов – стремление охватить жизнь обычного человека как в мелочах, так и в глубоких чувствах. Для их осмысления Кузмин вырабатывает новую повествовательную манеру. Установка на способ повествования, характерная для его ранних стилизаций, остается, однако предмет существенно трансформируется: Кузмина начинает интересоваться язык обывателей. Писатель осваивает различные нарративные маски: ребенка («Высокое окно»), женщины («Измена», 1915), жителя уездного городка («Капитанские часы», 1913) и др. Языковую организацию его рассказов определяет установка на диалог с читателем, реализуемая посредством отсылки к общим референтам,

установлением и поддержанием контакта. Этому способствуют маркеры, разрушающие иллюзию фикционального повествования:

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. – 8, 315).

Узнаваемый повседневный язык, бытовые происшествия, разворачивающиеся в современных реалиях, в перспективе вели к тому, чтобы минимально сократить дистанцию между автором и его читателем. (Однако при этом нельзя говорить об однозначном опрощении Кузмина – несмотря на выбранную нарративную маску, в рассказы вводятся и приемы модернистской прозы, например, металитературная игра в рассказе «Капитанские часы» (1913): упоминание «Героя нашего времени» и «Поединка» на первой странице повести о быте военных формирует определенную рецептивную рамку, которую дальнейшая история то подтверждает, то разрушает.) Такая проза едва ли чувствовала бы себя свободно на страницах «Аполлона» – ей нужен был соразмерный читатель, которого больше интересовали «Лукоморье» или «Аргус».

Изменения в кузминской стратегии отметили некоторые современники, восприняв смену и жанровых предпочтений, и мест публикации скорее негативно. Рецензентов (а вероятно, и читателей) удивило, что автор, известный своими стилизациями, один из главных эстетов своего времени, внезапно начал выступать в жанре анекдота: «Поразительно, как быстро спал с Кузмина налет новаторства и эстетизма, и как ясно выявилось ныне его настоящее лицо – лицо неглупого обывателя, занятно рассказывающего недурные анекдоты» (Левидов 1917: 308). Пренебрежительные отзывы о новой манере Кузмина можно встретить не только в критике, но и в эго-документах эпохи. Например, в письме П. О. Богдановой-Бельской (Гросс) Б. Г. Бергу от 3–4 апреля 1915 г. содержится

довольно негативная оценка 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 чутья» (цит. по: Соболев 2017: 126).

Происходящие изменения в кузминской прозе можно объяснить, если вспомнить его программную статью «О прекрасной ясности. Заметки о прозе» (1910), одним из ключевых положений которой стала необходимость строгого соответствия темы выбранному для ее изложения языку. Соразмерность языка сюжету, по мнению Кузмина, гармонизирует повествование, – следовательно, в небольшой современной истории нет нужды прибегать к сложным повествовательным схемам или языковым украшениям. Рассказ из теперешней жизни будет воздействовать на читателя только в том случае, если будет изложен языком этой жизни. Простота художественной задачи сама по себе не объявляется предосудительной – осуждения заслуживает лишь неподходящая для ее воплощения форма:

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 <...> безвкусием (Кузмин 2000: 6).

В поисках наиболее гармоничной прозаической традиции Кузмин обращается к русским прозаикам прошлого, выделяя Островского, Мельникова-Печерского «...и особенно Лескова – эту сокровищницу русской речи, которую нужно бы иметь настольной книгой наравне с словарем Даля» (Там же). Отметим, что в этот перечень попадают авторы, большое внимание уделявшие языковой организации своих произведений. Из западных традиций Кузмин склоняется к

французской, отмечая, что в ней всецело «...развит *аполлонический* <курсив автора. – А. П.> взгляд на искусство: разделяющий, формирующий, точный и стройный» (Там же: 7). Особенно Кузмин выделяет Франса, как его язык («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». – Там же: 8), так и особую лаконичность стиля (в 1910 г., рецензируя пьесу Н. Минского «Малый соблазн», Кузмин отмечает непомерный объем пьесы и тяжелый язык там, где «А. Франс или Р. де Гурмон уронили бы странички три золотой, улыбчивой прозы». – Кузмин 2000: 37).

Как представляется, именно пересечение этих двух влияний объясняет ту форму кузминского рассказа, которая сложилась к середине 1910-х гг. Влиянием Франса можно объяснить постепенное сокращение объема рассказа, выдвигание в его центр одного яркого события, разрешающегося парадоксальной концовкой (пуантом), а также появление характерных экспозиций. Часто используемым приемом становится сокращение завязки, которая нередко редуцируется до одной фразы, в которой называются герои и намечаются отношения между ними: «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», 1913. – 8, 357), «Иван Иванович Иванов старший был знакомым еще моего отца. Он где-то служил, на ком-то был женат и имел сына Ванечку» («Любви господ Ивановых отца и сына», 1914. – 8, 362).

Такая завязка является отличительной приметой новеллистики Франса: «В кабачке, когда мы кончали обедать, Лабуле сказал...» («Адриенна Бюке». – Франс 1957–1960: 5, 216), «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». – Там же: 190), «Говорили о сне и сновидениях, и Жан Марто сказал, что один сон оставил неизгладимое впечатление в его душе» («Жан Марто». – Там

же: 247) и др. Мгновенное введение читателя в художественный мир создает впечатление того, что изложенные события буквально выхвачены из потока жизни, а посредничество рассказчика, биографически близкого (но не равного) автору, усиливает эффект правдоподобия. Позднее, переводя отдельные новеллы Франса в 1920-х гг., Кузмин сохранит 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 Благодеяние кстати». – Франс 1959: 534). Одновременно такое сокращение завязки отсылает и к пушкинской традиции, например, к началу «Пиковой дамы»: «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова» (Пушкин 1964: 319) (ср. с началом кузминской повести «Покойница в доме»: «Я всегда ставлю на седьмых. Потом смотрю лошадь и жокея». – 4, 5).

Именно о Франсе Кузмин вспомнит в 1914 г., когда напишет одну из своих программных статей этого периода – «Раздумья и недоумения Петра Отшельника». Формальным поводом к ее написанию послужила ситуация военного времени, которая стимулировала запрос на героический и жизнеутверждающий пафос литературы. По мнению Кузмина, такие общественные директивы проистекают из непонимания внутренних законов творчества и ошибочного отождествления его с реальной жизнью:

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 (Кузмин 2000: 363).

Разводя реальность и искусство, Кузмин настаивает на самоценности последнего. По этой причине подлинное произведение искусства не обязано иметь сюжет, непременно связанный с современными событиями, чтобы увлечь, заинтересовать и духовно обогатить читателя, – у него в арсенале есть более тонкие приемы для этого. Кузмин отчасти увлекается очищением искусства от утилитарных требований, указывая на назревшую к середине 1910-х гг. усталость

от замысловатых сюжетных ходов. По его мнению, ими писатели долгие годы 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 талантливости – писать ни о чем, что так умеет делать Ан. Франс, величайший художник наших дней, недостаточно оцененный за чистоту своего искусства (Кузмин 2000: 363).

Проза, очищенная от избыточного сюжета и показных примет времени, позволяет писателю сосредоточиться на языке – той области, мастерство в которой Кузмин считал наиболее значительным для писателя: «Новизна и “свое” не в том, что вы видите, а каким глазом вы смотрите, – вот что ценно» (Там же: 362).

Отказ от сложного сюжета в совокупности с простотой языка и умением писать «ни о чем» – таков, по Кузмину, рецепт идеальной, художественно совершенной прозы. Такую прозу писал Франс – и такую прозу осваивает в 1910-х гг. Кузмин. Рано или поздно такая стратегия должна была привести автора к моментальному отклику на происходящие события. Им и стали «Военные рассказы», в которых сюжетный уровень редуцирован до минимума, а языковой организации придается важное значение.

Восемь «военных рассказов», составивших книгу, представляют собой типичную новеллу с пуантом: пришедшая на любовное свидание женщина дезинформирует вражеский отряд («Правая лампочка»), неожиданный помощник оказывается ангелом («Ангел северных врат»), а мальчишка, мечтающий о славе, попадает на страницы газеты («Пять путешественников»).

Однако рассказы внутренне неоднородны. В трех новеллах («Пастырь воинский», «Кирикова лодка», «Третий вторник») и без того упрощенная фабула сокращается до минимума. В центре остается событие, почти не значимое для героев, а доминантой становится устная речь, ощущаемая читателем вследствие очевидной нетождественности рассказчика автору. Именно в «Военных

рассказах» Кузмин начинает широко использовать возможности перволичного повествования. Так, «Третий вторник» построен как монолог героини о том, что происходит с ней после отъезда на войну мужа. Редуцирование роли автора как повествовательной инстанции высвечивает внутренний конфликт героини, при этом позволяя не объяснять полностью ее решения и поступки:

Он так боялся, так волновался, что мне сделалось слегка неловко. Он был очень красив, но бесконечно далек. За окном, не переставая, шел дождь. Мне делалось просто скучно. Может быть, Ипполит прав и я разлюбила его, ведь иногда это случается очень неожиданно. Он ждал объяснений, но как объяснить то, чего сама не понимаешь? (5, 82)

В «Правой лампочке» можно найти случай использования несобственно-прямой речи, когда точка зрения героини подспудно вторгается в речь повествователя: «Она была свободна, и Штейн ей начинал нравиться; *притом перспектива длительной и роковой страсти с его стороны ее не только забавляла, но и приводила в волнение*» (5, 329). В центре рассказа «Кирикова лодка» не происшествие – уход молодого человека на войну – а языковая среда описываемого мира старообрядцев и их нравы, эксплицированные через диалоги, занимающие большую часть текста. Языковые неправильности и просторечия воссоздают стихию жизни, а ритм разговорной речи заменяет собой отсутствующий сюжетный:

– Вот погоди, сестре Киликее скажу, она тебе покажет так отвечать. Лестовкой-то отхлещет!

– Сестра Киликея, хоть и осерчает, а хлестать меня не будет.

– Нет, будет.

– С какой стати? Я у нее не под началом еще. Да если бы и была, что же я сделала? Кирика провожала, так что тут худого? все знают, что в Покров он меня возьмет за себя.

– Вешайся ему больше на шею, так и спятится... (5, 322)

Погружение в этот мир происходит через мгновенно устанавливаемый имплицитным рассказчиком диалог с читателем: «Всякий знает, как портовые жители сначала замечают словно кремневый

огонь с далеко стоящих судов и потом уже через полминуты до их слуха дойдет тупой выстрел» (5, 321).

Самым ярким примером нарративной маски можно назвать очерк «Пастырь воинский». Этот рассказ нарочито бессобытиен: о полковом священнике отце Василии рассказывает офицер из одного с ним полка, перечисляя детали облика и черты характера «нашего батюшки». Мы узнаем, что тот носит шляпу на английский манер, любит чай с вареньем, может усовестить разыгравшихся офицеров, соборует собственного племянника. Единственное необычное происшествие, случившееся с отцом Василием (он приводит в плен небольшой отряд), теряется среди многих других, менее интересных и совсем не героических. Отказ Кузмина от сюжета становится идеей рассказа – в центр помещены не подвиги батюшки, а отношение к нему офицера, глазами которого отца Василия видит читатель: «Ничего, что батюшка, вернувшись, будет конфузиться, – придет нужный час, найдет о. Василий горюшку и станет на молитву, видя себя истинным молитвенником» (5, 317).

Редукция сюжета, установка на сказ, а также явная житийная тема, присутствующая в «Пастыре воинском» выявляют ориентацию Кузмина на творчество Лескова, которого он ценил именно за своеобразное использование возможностей устной речи. Одновременно рассказ о священнике усиливает уже присутствующую в сборнике религиозную тему: в «Ангеле северных врат» незнакомец оказывается ангелом; духовное преображение изменяющей мужу жены, произошедшее во вторник, подсвечивается евангельским контекстом притчи о воскресении мертвых (Мф. 22:23–33). Кроме того, на обложку сборника был помещен рисунок ангела, стилизованный в византийской манере. «Лесковский» след в сборнике отметил и А. А. Измайлов в своем отзыве на «Ангела северных врат»: «Но его героине хочется верить в чудо. И не ходит ли все человечество по грани таинственного, и не ждет ли его жадно, в особенности, во дни великих катастроф? Тут мотив. И у Лескова он мог бы выйти недурно»⁵.

⁵ Измайлов А. А. Темы и парадоксы. – Биржевые ведомости. 1915. № 14879. 2 (15) июня. Утр. вып. С. 2.

Одновременно в «Военных рассказах» Кузмин продолжает разрабатывать жанр анекдота. Его новеллы, будучи сюжетно связанными с войной (бегство, засада, смерть), становятся еще более экспрессивными, что особенно заметно в «Ангеле северных врат», «Правой лампочке», «Пяти путешественниках», «Серенаде Гретри». Стремительная смена нескольких событий в рамках одного-двух дней, небольшое число героев и неперенный пуант отличают эту группу рассказов. Отметим также приверженность Кузмина ярким, моментально вводящим в мир повествования, начальным фразам, которые мы возводим к Франсу: «Последний поезд уходил, увозя беглецов из города» («Ангел северных врат». – 4, 283), «Почти забыли, что на дворе август, что в саду г. Блуа ни одного желтого листа, и каждое облачко напоминало пушечные выстрелы на лубочных картинах» («Серенада Гретри». – 5, 297), «Он долго за нею ухаживал, не только летом, но и зимою, и наступившею весною, и новым летом, несмотря на разразившуюся войну» («Правая лампочка». – 5, 329) и др.

Как представляется, в этом случае мы тоже можем говорить о следовании Кузмина французской традиции. Тем более что для этого у него имелись и дополнительные мотивировки. Развязанная немцами война позволила провести параллель между Первой мировой войной и франко-прусской войной 1870–1871 гг. Посвященная этим событиям проза была возвращена в актуальный контекст: к примеру, в 1914 г. в издательстве М. И. Семенова вышла книга «Военные рассказы», в которую вошли произведения О. де Бальзака, А. Доде, Э. Золя, Г. де Мопассана. Отдельно переиздавались рассказы Мопассана и Франса (большие подборки их произведений выходили в миниатюрной «Универсальной библиотеке»). Французская новелла превратилась в один из культурно санкционированных способов рассказа о войне, направленном на самые широкие читательские слои. Например, приложением к «Газете-копейке» выходили адаптированные издания рассказов Мопассана о войне, такие как «Геройский подвиг девушки, убившей германского офицера защищая честь своей родины» – вариация на тему «Мадемуазель Фифи». Петр Южный (настоящее

имя П. М. Соляный) опубликовал сразу несколько брошюр, в которых пересказывал рассказы Мопассана в виде одноактных пьес, рассчитанных на широкого читателя: «Мстительница. Военная миниатюра в 1-м действии (По Мопассану)» (Пг., 1914), «В дни осады. Военный этюд в одном действии (По Мопассану)» (Пг., 1914) и др.

Эта тенденция позволила Кузмину в полную силу развивать те повествовательные особенности, которые уже начали формироваться в его творчестве под влиянием французских новеллистов. В то же время политизация эстетических традиций дала писателю возможность заострить внимание на тех признаках, которые он считал релевантными для художественной литературы – простота, ирония, гармония – и которые прямо возводил к французской культуре:

Может быть, нам яснее теперь будет видно светлое, от Бога радостное искусство Франции, мудрое настоящею мудростью, а не бутафорскими ходулями. <...> Настоящая грандиозная и высокая концепция мира и возвышенное мировоззрение почти всегда приводят к умиленности св. Франциска («Сестрица-вода»), комическим операм Моцарта и безоблачным сатирам А. Франса. Недоразвитые или дурно понятые – к бряцанию, романтизму и Вагнеру («Раздумья и недоуменья Петра Отшельника». – Кузмин 2000: 363).

Эту позицию он адресует и своим персонажам. Певица Жанна Меар («Серенада Гретри») говорит: «Я часто пела Вагнера. Говорят, это – героическое искусство. Это тупо и бездушно и как мелко» (5, 300). Вместо Вагнера она поет непритязательную серенаду французского композитора А.-Э.-М. Гретри, а легкая смерть певицы от немецкой пули знаменует победу над натужным немецким духом.

В предпочтении внутренне энергичных сюжетных схем можно видеть влияние уже не столько Франса, сколько Ги де Мопассана, рассказы которого представляют классический пример новеллы-анекдота: событие, туго стягивающее разнообразные предыстории, заканчивается неожиданной, парадоксальной развязкой. Это типичный ход для новеллистического жанра, однако новаторство

Мопассана, по словам Е. М. Мелетинского, заключалось в том, что французский прозаик первым показал, как экстраординарные события происходят в повседневной жизни, не влияя существенно на ее ход (Мелетинский 1990: 211). Пленение шести прусских солдат в новелле *Les Prisonniers* («Пленные», 1884) не означает окончания войны, хотя организаторы «пленения» и получают награды; убийство двух рыбаков в рассказе *Deux amis* («Два приятеля», 1883) не влечет за собой кары их убийцам и т.д. Схожий прием использует и Кузмин. Художественный мир в его рассказах, претерпевая потрясения, возвращается к исходному состоянию: Ильюша («Пять путешественников»), Леонид Петрович Загорский («Два брата»), Кирик продолжают воевать, несмотря на произошедшие с ними удивительные события.

Однако такой исход не означает, что трансформаций не произошло вовсе. Атмосфера повседневной жизни ярче выявляет героизм и решительные поступки людей, ранее ничем не выделявшихся или, напротив, поступавших вопреки общественным нормам (проститутки в новеллах *Boule de suif* («Пышка», 1880) и *Mademoiselle Fifi* («Мадмуазель Фифи», 1882), изменяющая мужу жена в «Третьем вторнике»). Пуант в новеллах Кузмина, как и в рассказах Мопассана, приобретает нравственное измерение: он обозначает духовное преобразование героев, которые оказываются способны дать врагу отпор. Софья Петровна («Правая лампочка»), случайно послав неверный сигнал вражескому войску, проявляет внутреннее благородство и презрение к врагу, который несколько секунд назад был ее возлюбленным: «Нет, я не знала, я – не героиня. Я благодарю Небо, что через мою слабость так все устроилось, но не могу взять этой чести на себя. Но поверьте: пусть обо мне думают, что хотят, – себя я не пожалею, но и о вас будут знать, что вы за птица!» (5: 333–334). Героиня новеллы «Третий вторник», изменяющая уехавшему на фронт мужу, неспособна продолжать свой адюльтер, поскольку сознает, что ее муж «обыкновенный человек и он – герой» (5: 355). Различные нарративные маски, выбранные автором, усиливают воздействие от «простого» героизма, растворенного в потоке жизни. Моральный пафос кузминской военной прозы накладывается на

оппозицию немецкого духа и французского: победа последнего знаменует восстановление норм традиционной гуманистической этики и обретение поколебленного войной миропорядка.

Хотя кузминская проза не встретила большого сочувствия в прессе 1914–1915 гг., уже в 1920 г. Б. М. Эйхенбаум отметит ее новаторство и оригинальность. В статье «О прозе Кузмина» Эйхенбаум укажет, что суть манеры Кузмина-прозаика – в сочетании «двух линий»: «...изящного, забавного рассказчика, каким он остается в своих мелких вещах, имеющих иногда вид простых анекдотов <...> и загадочного, несколько сумбурного бытописателя, не лишённого тенденциозности, – линии, кстати сказать, характерные и для творчества Лескова» (Эйхенбаум 1987: 350). Система разнородных влияний будет оценена им не как безыскусная поделка, но как особый творческий метод, ведущий к созданию уникальной прозы: «Странное на первый взгляд сочетание Анатоля Франса и Лескова представлено совершенно законным и органическим. Эта новизна сочетаний и традиций делает его <Кузмина. – А. П.> прозу чрезвычайно сложной» (Там же: 348). Отметим Эйхенбаум и роль «Военных рассказов» в становлении этой манеры.

Таким образом, мы вправе вступить в спор с нашими предшественниками и отчасти реабилитировать «Военные рассказы» в кузминоведении. Несмотря на внешнюю простоту и непритязательность повествовательной манеры, дидактичность и ходовость сюжетов, известные обстоятельства появления, военная проза Кузмина – часть его осознанной писательской стратегии.

С одной стороны, своей прозой 1910-х гг. и особенно «Военными рассказами» «элитарный» Кузмин не просто сходит в массовую литературу, но и соглашается играть по ее правилам. Уход писателя от сложных повествовательных жанров и стилизаций вкуче со стремлением к простой и понятной прозе привели его к рассказу, буквально ставшему аналогом популярного газетного жанра «Осколков» или «С натуры» – забавных происшествий, бытовых сценок. Сообразно сборнику анекдотов Кузмин организует свою книгу «Антракт в овраге» (Пг.: Изд. М. И. Семенова, 1916), где группирует рассказы в четыре раздела, названия которых в целом

намечают затронутые автором темы («Мирное житье», «Мамы и дамы», «Смутное житье»). Такая прагматика требовала частых публикаций – и с 1912 до 1916 г. число рассказов Кузмина действительно неуклонно росло.

С другой стороны, Кузмин пытается создать такую прозу, в которой центр тяжести был бы перенесен с изоэпического сюжета или тонкого психологизма на занимательную историю и достоверный язык повествования. Можно говорить о том, что Кузмин стремился вырастить на русской почве жанр особой новеллы, сливая воедино «исконное» (язык) и «привозное» (французскую традицию). Результатом такого синтеза должен был стать рассказ, доступный и интересный максимально широкой аудитории. Несколько лет спустя, в статье 1919 г. «Театр новых пьес» Кузмин будет размышлять об отсутствии в русской драматургии пьес «хорошего второго сорта» – развлекательных и образующих одновременно, но делающих это в легкой, непритязательной манере. В качестве ориентира будет опять выбрана французская традиция:

В России театральная жизнь (обиходная) не вылилась, как на Западе, особенно во Франции, в простое времяпрепровождение. Театральное представление все еще кажется нам не газетным фельетоном, на следующий день забытым, или очередным журнальным романом, а радостью, праздником, поучением. Поэтому у нас отсутствует «хороший второй сорт», между тем как почти весь французский театр XIX века представляет из себя не более как ловко скроенный второй сорт... (Кузмин 2000: 536).

Как нам кажется, стремление создать «хороший второй сорт» в прозе и определило авторскую стратегию Кузмина 1910-х гг. Сложность поставленной задачи явно свидетельствует о том, что ни о каком «опрощении» или «халтуре», о которых говорили исследователи, не может идти речь: писатель чувствовал различные влияния и возможности их приложения. Так, в статье 1914 г. «Как я читал доклад в “Бродячей собаке”» Кузмин намечает «Три пути для прозы: путь простоты (Пушкин), русской цветистости и пышности (Гоголь через Лескова) и путь фильтрованного интеллигентного языка

(Тургенев через Чехова)» (Кузмин 2000: 390). Эти «пути» легко прочерчиваются в прозе самого Кузмина.

«Военные рассказы» позволили Кузмину придать этим поискам дополнительные смыслы: в то время как их пафос и морализм в целом не выделялись на фоне литературной продукции этого времени, их непритязательная, но тщательно продуманная форма должна была художественно воздействовать на читателя и подготавливать почву для жанровых новаций.

В заключение нужно отметить, что сформировавшийся в эти годы жанр станет со временем основным в прозе Кузмина и будет таковым до последних известных его прозаических произведений, написанных в 1920-е гг. Хотя появятся жизнеописание («Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро», 1916), попытка «нового Плутарха», сложный жанр записок («Чешуя в неводе», 1922) и др., большая часть дошедшей до нас прозы Кузмина – это сложившийся в 1910-гг., на пересечении разнородных влияний, вразрез с писательской репутацией, под шквалом прижизненной критики, непонятый исследователями короткий рассказ.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Б. п. [А. Г. Горнфельд] 1915. <Рец. на:> М. Кузмин. Военные рассказы. М. Кузмин. Плавающие-путешествующие. – Русские записки. № 9. С. 317–318.
- Богомолов Н. А. 1995. Переписка <М. А. Кузмина> с В. Ф. Нувелем. – Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение. С. 216–310.
- Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. 2013. Михаил Кузмин. М.: Молодая гвардия.
- Жирмунский В. М. 1928. Вопросы теории литературы. Л.: „Academia“.
- Зноско-Боровский Е. А. 1917. О творчестве М. Кузмина. – Аполлон. 1917. № 4–5. С. 25–44.
- Иванов А. И. 2005. Первая мировая война в русской литературе 1914–1918 гг. Тамбов: Издательство ТГУ им. Г. Р. Державина.
- Камур С. 1915. <Рец. на:> М. Кузмин. Плавающие-путешествующие. Роман. Издание М. Семенова. 1915 г. цена 1 р. 50 к. – Новая жизнь. № 6. С. 153–154.

- Кузмин М. А. 1984–1990. Проза: [В 12-ти тт]. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties.
- Кузмин М. А. 2000. Проза и эссеистика: В 3-х тт. Т. 3 / Сост., подготовка текста и комментарии Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М.: Аграф.
- Кузмин М. А. 2006. Стихотворения. Из переписки / Сост., подготовка текста и примечания Н. А. Богомолова. М.: Прогресс-Плеяда.
- Левидов М. 1917. <Рец. на:> М. Кузмин. Антракт в овраге. Рассказы, т. 8. – Летопись. № 1. С. 308–309.
- Маковский С. 1914. Война (Посвящается памяти А. С. Хомякова). – Аполлон. № 6–7. С. 5.
- Марков В. Ф. 1984. Беседы о прозе Кузмина. – Кузмин М. А. Проза: [В 12-ти тт]. Т. 1. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties. С. VII–XVIII.
- Мелетинский Е. М. 1990. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука.
- Пахомова А. С. 2021. Писательская стратегия и литературная репутация М. А. Кузмина в раннесоветский период (1917–1924 гг). Tartu: University of Tartu Press.
- Пушкин А. С. 1964. Пиковая дама. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти тт. Изд. 3-е. Т. 6. М.: Издательство «Наука». С. 317–356.
- Соболев А. Л. 2017. Тургенев и тигры: Из архивных разысканий о русской литературе первой половины XX века. М.: Трунь.
- Франс А. 1958. Собр. соч.: В 8-ми тт. / Под общей ред. Е. А. Гунста, В. А. Дынник, Б. Г. Реизова. Т. 5. М.: ГИХЛ.
- Франс А. 1959. Избранные рассказы / Сост. А. С. Кулишер, И. С. Колева, Н. А. Таманцев. Л.: Лениздат.
- Эйхенбаум Б. М. 1987. О литературе: Работы разных лет. М.: Советский писатель.
- Granoien, N. 1981. Mixail Kuzmin: An Aesthete's Prose. Unpublished PhD dissertation. Los Angeles: UCLA.
- Hellman, B. 2009. Реймский собор разрушен! Об одном мотиве в русской литературе времен Первой мировой войны. – Hellman, B. Встречи и столкновения: Статьи по русской литературе. Meetings and Clashes: Articles on Russian Literature. Helsinki: Department of Slavonic and Baltic Languages and Literatures. С. 30–42 (Slavica Helsingiensia. [Vol.] 36).
- Hellman, B. 2018. Poets of Hope and Despair: The Russian Symbolists in War and Revolution, 1914–1918. Second Revised Edition. Leiden; Boston: Brill.

REFERENCES

- Anonymous [A. G. Gornfel'd]. Review of *Voennye rasskazy* and *Plavaiushchie-puteshestvuiushchie*, by M. Kuzmin. *Russkie zapiski* 9 (1915): 317–18.
- Bogomolov, N. A. “Perepiska [M. A. Kuzmina] s V. F. Nuvelem.” In *Mikhail Kuzmin: Stat'i i materialy*, 216–310. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1995.
- Bogomolov, N. A. and J. E. Malmstad. *Mikhail Kuzmin*. Moscow: Molodaia gvardiia, 2013.
- Eikhenbaum, B. M. *O literature. Raboty raznykh let*. Moscow: Sovetskii pisatel', 1987.
- France, A. *Izbrannye rasskazy*. Edited by A. S. Kulisher, I. S. Koleva and N. A. Tamantsev. Leningrad: Lenizdat, 1959.
- . *Sobranie sochinenii*. 8 vols. Edited by E. A. Gunst, V. A. Dynnik and B. G. Reizov. Vol. 5. Moscow: GIKhL, 1958.
- Granoien, N. *Mixail Kuzmin: An Aesthete's Prose*. Unpublished PhD diss. UCLA, 1981.
- Hellman, B. “Reimsskii sobor razrushen! Ob odnom motive v russkoi literature vremen Pervoi mirovoi voiny”. In *Vstrechi i stolknoveniia: Stat'i po russkoi literature. Meetings and Clashes: Articles on Russian Literature*, by Ben Hellman. *Slavica Helsingiensia*. Vol. 36, 30–42. Helsinki: Department of Slavonic and Baltic Languages and Literatures, 2009.
- . *Poets of Hope and Despair: The Russian Symbolists in War and Revolution, 1914–1918*. 2nd rev. ed. Leiden and Boston: Brill, 2018.
- Ivanov, A. I. *Pervaia mirovaia voina v russkoi literature 1914–1918 gg*. Tambov: Izdatel'stvo TGU im. G. R. Derzhavina, 2005.
- Kamur, S. Review of *Plavaiushchie-puteshestvuiushchie*, by M. Kuzmin. *Novaia zhizn'* 6 (1915): 153–54.
- Kuzmin, M. A. *Proza*. 12 vols. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984–1990.
- . *Proza i esseistika*. 3 vols. Edited by E. G. Domogatskaia and E. A. Pervak. Vol. 3. Moscow: Agraf, 2000.
- . *Stikhotvoreniia. Iz perepiski*. Edited by N. A. Bogomolov. Moscow: Progress-Pleiada, 2006.
- Levidov, M. Review of *Antrakt v ovrage. Rasskazy*, by M. Kuzmin. *Letopis'* 1 (1917): 308–09.
- Makovskii, S. “Voina (Posviashchaetsia pamiati A. S. Khomiakova).” *Apollon* 6–7 (1914): 5.

- Markov, V. F. "Besedy o proze Kuzmina." In *Proza*, by M. A. Kuzmin. 12 vols. Vol. 1, VII–XVIII. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984.
- Meletinskii, E. M. *Istoricheskaia poetika novelly*. Moscow: Nauka, 1990.
- Pakhomova, A. S. *Pisatelskaia strategii i literaturnaia reputatsia M. A. Kuzmina v rannesovetskii period (1917–1924 gg.)*. Tartu: University of Tartu Press, 2021.
- Pushkin, A. S. "Pikovaia dama." In *Polnoe sobranie sochinenii*. 10 vols. 3rd ed. Vol. 6, 317–56. Moscow: Izdatel'stvo "Nauka," 1964.
- Sobolev, A. L. *Turgenev i tigry: Iz arkhivnykh razyskanii o russkoi literature pervoi poloviny XX veka*. Moscow: Truten', 2017.
- Zhirmunskii, V. M. *Voprosy teorii literatury*. Leningrad: Academia, 1928.
- Znosko-Borovskii, E. A. "O tvorchestve M. Kuzmina." *Apollon* 4–5 (1917): 25–44.