Тартуский университет

Факультет гуманитарных наук и искусств

Институт иностранных языков и культур

Отделение славистики

Н. С. Лесков в дневниковой и художественной прозе Михаила Кузмина

Бакалаврская работа

студентки отделения
славистики

Лилии Малков

Научный руководитель –

ассоциированный профессор Л.Л. Пильд

Тарту 2025

Оглавление

Введение 3
Глава 1. 8
Лесков в дневниковой прозе Михаила Кузмина 8
1.1 Лесков в период вхождения Кузмина в литературу (дневниковые записи 1905–1907 гг.) 8
1.2 Размышления о Лескове в дневниках 1908–1915 гг. 22
1.3 Эволюция отношения к Лескову в дневниках 1917–1924 гг. 27
1.4 Дневниковые записи о Лескове 1934 года 29
Глава 2. 31
Рецепция Лескова в книге Михаила Кузмина “Военные рассказы“ (1915). 31
2.1 «Ангел северных врат». 32
2.2 «Серенада Гретри». 34
2.3 «Пастырь воинский». 38
2.4 «Кирикова лодка». 44
2.5 «Правая лампочка». 47
2.6 «Два брата». 48
2.7 «Третий вторник». 52
2.8 «Пять путешественников». 53
Глава 3. 56
Рецепция Лескова в прозе Кузмина второй половины 1900-х и первой половины 1910-х гг. 56
Заключение 65
Список использованной литературы 67
Kokkuvõte 71
Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks 72
Autorsuse kinnitus 73

Введение

Творчество модернистского поэта и прозаика Михаила Алексеевича Кузмина (1872–1936), очевидно являющееся важной частью литературного наследия первой половины XX века, долгое время оставалось вне поля зрения исследователей. Это обстоятельство связано в первую очередь с высокой ангажированностью советского литературоведения, для которого Кузмин, как и многие другие авторы, был персоной “non grata”. Рост интереса к изучению творчества Кузмина начался в конце XX в. и активно продолжается на текущий момент. В связи с этими обстоятельствами многие аспекты творчества поэта остаются слабо изученными, либо неизученными вовсе. В частности, одну из лакун в исследовательской традиции представляет отношение Кузмина к творчеству и личности Николая Семеновича Лескова (1831–1895), выдающегося прозаика второй половины XIX в. Тем не менее, упоминания Лескова у Кузмина частотны: множество подобных записей обнаруживаем, например, в его дневниках, письмах, критических текстах и эссе. Так, в письме к Георгию Чичерину Кузмин пояснял:

> Дело в том, что то движение, принимаемое мною за шаг дальше, оказалось наносным (хотя и без отчета, кем или чем), злым и искушением. Я весь всецело в прошлом; я не могу “бывшее вменять в небывшее” и, как у некоторых героев Лескова, “оправданных верою”, встряхнуться, как выкупанный пудель, и быть как ни в чем не бывало; но падению подвергались и отцы пустынные, и падши поклонялись чудному образом бесу, приняв его за Христа Исуса (цит. по: [Богомолов, Малмстад: 123]).

В дневниках Кузмин, как правило, оставляет короткие заметки и замечания о своем чтении Лескова. Он размышляет о положительных персонажах лесковских произведений, выводит некоторые собственные типы героев, а также проводит параллели между ними и своими знакомыми. Важной для Кузмина оказывается и сама личность прозаика. Кузмин сопоставляет литературную карьеру Лескова со своей (см. запись 30 декабря 1914 г., с. 26), а также в более поздних записях вовсе отзывается о Лескове как о жизненном наставнике (см. запись 11 января 1921 г., с. 29).

Литературные параллели между творчеством Лескова и Кузмина (которые вполне могут быть названы «влиянием» первого на последнего) отмечали уже современники Кузмина. Так, известный литературный критик А. Измайлов, негативно относившийся к модернистам до второй половины 1900-х гг., неоднократно обращал внимание на лесковские мотивы в произведениях Кузмина или сравнивал тексты двух авторов,

написанных в одном жанре. Пример такого сравнения мы находим в книге «Литературные размышления» (1908). Критик противопоставляет «стилизованную подделку» Кузмина – «Комедию об Алексее, человеке божьем» (1907) – русскому сказу и стилизациям Лескова и выносит неутешительный для драматурга вердикт:

> Перед вами не русский сказ, какие, например, делал по славянскому прологу Лесков, не та стилизация, что была, например, у него в великолепном «Запечатленном ангеле», а прямо перевод с французской рукописи, манерный, условный, превращающий божьего юродивого в жантильома в обтянутых шелковых чулках, в парике и пудре, а Мастридию в маркизу в фижмах, со страстным темпераментом романтической героини и с замирающим на устах “monsieur“! [Измайлов 1908: 16]

Во второй половине 1900-х гг. Измайлов начинает терпимее относится к модернистским течениям в литературе, а в июне 1914 г. происходит личное знакомство Измайлова и Кузмина, после которого между ними завязываются приятельские отношения [Кузмин 2005: 459]. Этими фактами обусловлено изменившееся отношение критика к творчеству поэта.

Другой важной для нас работой является книга, содержащая цикл статей символистского критика Акима Волынского «Н. С. Лесков» (1898). Статьи Волынского являются не первыми публикациями, посвященными Лескову (см. например, Шляпкин И. «К биографии Лескова» 1895 г.), но именно Волынскому впервые удалось отразить всю неоднозначность личности Лескова и многогранность его творчества, а его книга, изданная в 1898 г., положила начало исследованиям творчества Лескова и повлекла за собой изменение его литературного статуса [Волынский: 144]. То, как Волынский понимал[1] и интерпретировал женских персонажей Лескова, также будет исключительно важно для нашего исследования.

Помимо Измайлова и Волынского об ориентации Кузмина на творчество Лескова писал литературовед Борис Эйхенбаум, один из основоположников формализма. Он

---

[1] В связи с работой Волынского мы хотим также обратить внимание на следующий фрагмент, в котором автор пишет об очерке «Тупейный художник» (1883): «В небольшом очерке «Тупейный художник» описывается страдальческая жизнь крепостной актрисы, замученной произволом и насильничеством. Сидя на могиле некогда любимого человека- тупейного художника- она вспоминает свою прошедшую жизнь. Некоторые события воскресают перед нею с большой яркостью: люди, как живые, проходят перед ее глазами, хотя между настоящим моментом и тем, что было, протянулась целая вереница лет. Отдельными замечаниями Лесков дает понять, чем была жизнь крепостной женщины. Однако в целом рассказ не проникнут тою отрадною художественною ясностью, в которой иногда как бы растворяются сгущенные краски его причудливой живописи» [Волынский: 96]. Таким образом, уже в 1898 г. критик отметил «ясность» творчества Лескова — это определение творчества писателя, которое через 12 лет будет вводить читателей статьи Кузмина «О прекрасной ясности» (1910) в замешательство, так как стиль Лескова принято было характеризовать антонимами слова ясность.

обратил внимание на параллели в творчестве двух писателей в статье, посвященной 20-летию творчества Кузмина, и выделил два основных направления в его прозе:

> <…> — изящного, забавного рассказчика, каким он остается в своих мелких вещах, имеющих иногда вид простых анекдотов («Реплика»[2], «Машин рай», «Предрассудок»), а иногда заразительно-смешных, озорных, как «Антракт в овраге» или «Шар на клумбе», и загадочного, несколько сумбурного бытописателя, не лишенного тенденциозности,— линии, кстати сказать, характерные и для творчества Лескова [Эйхенбаум: 350].

Эйхенбаум также подчеркнул, что Кузмин сыграл ощутимую роль в возрождении «младшей линии» русских писателей, таких как В. Даль, А. Мельников-Печерский и Лесков [Эйхенбаум: 348]. Он назвал Лескова единственным «русским учителем» Кузмина, однако, по мысли Эйхенбаума, преемственность творчества Кузмина по отношению к Лескову выражалась только в образах «тенденциозного» или «забавного» рассказчиков [Эйхенбаум: 348]. В своем исследовании мы постараемся показать, что в прозе Кузмина также обнаруживаются параллели с тематической, образно-мотивной и сюжетно-композиционной структурой сочинений Лескова.

Основываясь на приведенных цитатах, а также на дневниковых записях самого Кузмина, можно говорить о том, что изучение воздействия творчества Лескова на Кузмина в настоящий момент только начинается[3]. Современные исследователи (см., например: [Богомолов, Малмстад: 150, 225]) обычно ограничиваются кратким сравнением или обозначением Лескова как одного из любимых писателей Кузмина, но, как мы заметили, действительная степень влияния прослеживается более четко по мере изучения дневников писателя, а также анализа художественных произведений двух прозаиков.

Теоретической основой настоящей работы являются труды Ю. М. Лотмана и других представителей тартуской литературоведческой школы, занимавшихся анализом художественного текста. Анализ образа повествователя и его типов проводится с проекцией на монографию Б. А. Успенского «Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы» (1970).

Целью нашего исследования является выяснение отношения Кузмина к Лескову и

---

[2] Рассказы «Реплика», «Машин рай», «Предрассудок» и «Антракт в овраге» были опубликованы в 1916 г. в сборнике «Антракт в овраге». Рассказ «Шар на клумбе» был напечатан в 1915 г. в составе сборника «Зеленый соловей».

[3] Одной из первых статей по теме является работа Л. Пильд «Кузмин и Лесков: Введение в тему» [Пильд 2024].

его изменения в течение времени, так как оно эволюционирует от определения «любимый писатель» в ранних дневниках до наименования «учитель» в более поздних, а также рассмотрения воздействия автора романа «Некуда» на произведения Кузмина, вышедшие в конце 1900-х и первой половине 1910-х гг.

Перед нами были поставлены следующие задачи:

1) Ознакомиться с дневниковой и эпистолярной прозой Кузмина, чтобы проанализировать, как относился Кузмин к прозаическим сочинениям Лескова, и какие стороны мировосприятия и поэтики Лескова были близки прозаику-модернисту.
2) Проанализировать произведения из прозаического цикла «Военные рассказы», романов «Нежный Иосиф», «Плавающие-путешествующие» и др. произведений с точки зрения параллелей с творчеством Лескова.

Материалом данного исследования являются дневники Михаила Кузмина 1905–1907 гг., 1908–1915 гг., 1917–1924 гг., а также дневник 1934 г.; эпистолярная проза писателя, роман «Нежный Иосиф» (1909), прозаический цикл «Военные рассказы» (1915), роман «Плавающие-путешествующие» (1915), а также следующие произведения Н.С. Лескова: рассказ «На краю света» (1876), «Великосветский раскол» (1877), «Несмертельный Голован» (1880), «Инженеры-бессребреники» (1887), «Полунощники» (1891), «Невинный Пруденций» (1891), «Юдоль» (1892), очерк «Зимний день» (1894) и др.

Настоящая работа состоит из трех основных глав: первая глава «Лесков в дневниковой прозе Михаила Кузмина» будет посвящена анализу высказываний Кузмина о Лескове во всех доступных нам дневниках писателя. Глава разделена на 4 подглавки, которые соответствуют четырем периодам дневниковых записей. Во второй главе «Рецепция Лескова в книге Михаила Кузмина “Военные рассказы“ (1915)» проведен сжатый анализ каждого из восьми рассказов сборника в соответствующих подглавках; здесь также представлена характеристика повествователя и рассмотрены некоторые тематические и мотивные параллели с прозой второй половины XIX века, в особенности с произведениями Николая Лескова. В третьей главе нашей работы проводится анализ мотивных, сюжетных и композиционных параллелей между романом Кузмина «Нежный Иосиф» и такими произведениями Лескова, как ««Невинный Пруденций» и «Зимний день».

Глава 1.

Лесков в дневниковой прозе Михаила Кузмина

Материалы дневников Михаила Кузмина обширны и представляют большой интерес для исследователей, поскольку помогают воссоздать образ писателя, позволяют ознакомиться с контекстом создания его произведений и дают возможность взглянуть на сложное мироощущение автора «Крыльев», читая его собственные рассуждения. Однако говоря о дневниках Кузмина, нужно иметь в виду, что это тексты написаны для чтения вслух, а многие записи сделаны гораздо позже описываемых в них событий [Богомолов, Малмстад: 13]. Символисты и связанные с ними литераторы имели склонность размывать

границу между дневниками и художественными произведениями [Богомолов 1999: 203–204]. В этой главе и ее соответствующих разделах мы рассмотрим дневники 1905–1907 гг., 1908–1915 гг., 1917–1924 гг. и 1934 г. с целью сконструировать образ Лескова в восприятии Кузмина, понять роль старшего писателя в творчестве (и отчасти – в жизни) автора дневников, а также выявить, учитывая по возможности исторический и литературный контекст этих записей, наиболее интересовавшие Кузмина аспекты творчества прозаика.

1.1 Лесков в период вхождения Кузмина в литературу (дневниковые записи 1905–1907 гг.)

Обратимся сначала к записям из дневников 1905–1907 гг. В этот период творческая жизнь Кузмина складывается достаточно удачно, так как он дебютирует с романом «Крылья» (1906) и циклом стихотворений «Александрийские песни» (1906) в журнале «Весы», и становится членом литературного круга младшего символиста Вячеслава Иванова. Омрачающим жизнь писателя событием становится смерть его матери, что отражается в дневнике в идеализации ее образа и часто сопровождается рассуждениями о музыке, ее создании, смерти, о бытописаниях и природе у Лескова, мечтах о «полураскольничьей жизни» [Пильд 2023: 158].

Исследователи творчества Кузмина Н. А. Богомолов и Д. Малмстад отмечают, что Кузмин подчеркнуто дистанцируется от политики. Это подтверждает первая запись в дневнике Михаила Кузмина за 1905 год, которая датируется 22 августа. При этом ни дневник, ни какие-либо другие записи не позволяют узнать о реакции Кузмина на трагический исход «кровавого воскресенья» и начавшуюся после событий 9 января революцию. Богомолов и Малмстад также пишут, что ничто в записях не указывает на время их написания [Богомолов, Малмстад: 144].

При чтении дневника действительно бросается в глаза желание автора в большей степени сосредоточиться на бытовых и личных переживаниях, чем на исторических событиях, происходящих на фоне обыденной, творческой и личной жизни Кузмина. Кузмин фиксирует в дневнике встречи с разными людьми, свои повседневные заботы, впечатления от художественных произведений. Он часто записывает названия книг или имена авторов,

к которым обращается в течение дня. В связи с этим хочется отметить примечательную статистику из дневника 1905 года. Несмотря на то, что записи начинаются в августе, именно на 1905 г. приходится наибольшее количество упоминаний Николая Лескова. Как мы предполагаем, это обусловлено тем, что русская литература второй половины XIX века занимала важное место в круге интересов Михаила Кузмина, особенно это касается Достоевского и Лескова, так как творчество обоих писателей сложным образом пересекается с религиозными взглядами Кузмина. Если конфликты в произведениях Достоевского резонировали с собственными дилеммами автора, то Лесков, в свою очередь, позволял окунуться в постепенно уходящий, но близкий Кузмину мир народного быта, простых и прекрасных людей. Интерес к творчеству Достоевского проявляется у Кузмина достаточно рано, но письменно почти нигде не фиксируется и становится очевиден только по редким намекам, о чем подробно пишет Ольга Бурмакина в своей магистерской диссертации «М. Кузмин и Ф. Достоевский: творческие со- и противопоставления» (2003) [Бурмакина: 25]. И совершенно противоположным образом Кузмин открыто выражает свою увлеченность Лесковым и в письмах, и на страницах дневников, что подтверждает высокая, как было сказано выше, частотность упоминаний писателя. Противопоставление двух авторов в восприятии Кузмина заключалось, в частности, в том, что их статус в литературном мире был очень разным. Внимание к творчеству «непризнанного» Лескова имело иную мотивировку, чем обращение к Достоевскому. Автор повести «Леди Макбет Мценского уезда» (1865) и романа «На ножах» (1870–1871) не встраивался в ряд признанных критикой и читателями XIX в. писателей и, не входя в число литераторов первого ряда, включался в ряд интересовавших Кузмина периферийных авторов [Бурмакина: 28].

Как мы увидим далее, сравнение собственных литературных героев с лесковскими персонажами и «атмосферой» его произведений происходят у Кузмина исключительно в позитивном контексте, тогда как, например, упоминание мотивов из Достоевского скорее выражает отрицательное отношение к происходящему в сочинениях этого писателя. Отношение Кузмина к поэтике Достоевского было не линейно, и ее пренебрежительное описание как «достоевщины», использовавшееся в дневниках, характеризует период до 1910 года, который исследователи определяют как время равнодушного отношения к Достоевскому, в некоторых случаях переходящего в полное неприятие [Бурмакина: 46]. В качестве примера приведем отрывок из дневниковой записи от 7 сентября 1905 года, где

происходящее на улице воспринимается в контексте русской литературной классики второй половины XIX в.:

> Обратно мы ехали на верхушке конки; двое пьяных скандалили всю дорогу с солдатом, сначала было смешно, вроде Чехова, но потом пошли пьяные выкрикиванья с надрывом, какая-то достоевщина. Пьяного высадили, он опять через минуту влез, его отправили в участок, и я дал свой адрес, чтобы, в случае нужды, меня вызвали свидетелем. Какой-то человек обрушился на меня, заподозревая, что я себя выдаю за другого, и что я еврей, и разные пустяки, и он пошел за нами и все ворчал, и, когда мы вошли в подъезд, он еще раз крикнул: «Жидовская морда». Меня столько раз принимали за еврея, что мне это все равно, но я понял мое отвращение от блестящих грязью улиц Петербурга под зажженными фонарями, от Подъяческих и т. п. Это именно достоевщина, психоз, надрыв, Раскольников, полупьяная речь, темнота, безумие, самоубийство [Кузмин 2000а: 38].

Приведенная запись демонстрирует, что ранний Кузмин не принимал художественного психологизма Достоевского и проецировал особенности текстов писателя на петербургский быт.

Первое упоминание Лескова относится к 3 октября, и обусловлено посещением Кузминым семьи Чичериных, ставшей очень важной частью жизни писателя благодаря знакомству Кузмина с Георгием Чичериным[4], произошедшем в четвертом классе Санкт-Петербургской 8-й гимназии. Чичерин долгое время был для писателя близким другом и наставником, влиял на формирование его литературных и музыкальных вкусов. Именно он познакомил Кузмина с итальянской культурой и содействовал изучению итальянского языка. Семья Чичерина всегда радушно принимала Кузмина, а также по просьбе Георгия Чичерина после смерти матери Кузмину вплоть до 1907 года выплачивалось содержание размером в 100 рублей [Богомолов, Малмстад: 32–34, 144]. Писатель часто проводил вечера у Чичериных, имевших по его собственным словам на него огромное влияние, и упоминание Лескова лишь подтверждает теплые чувства, которые эти люди вызывали у Кузмина [Кузмин 2000а: 269].

> Вечером был у Чичериных, у них мне всегда вспоминается Лесков, его прекраснодушные, чудаковатые, славные русские люди, и светские дамы, и архиереи, и сектанты, что-то милое, теплое и петербургское [Кузмин 2000а: 51].

Помимо эпитетов с положительными коннотациями в дневниках присутствуют также

---

[4] Впоследствии, после Октябрьской революции, Георгий Чичерин стал наркомом иностранных дел РСФСР и СССР. В 1930-е гг. он написал книгу о любимом композиторе Кузмина Моцарте, которая осталась неизданной при жизни автора.

перечисления конкретных типов персонажей, которые отсылают к произведениям Николая Лескова, а именно «светские дамы, архиереи и сектанты». К сожалению, определить наверняка, о каких персонажах идет речь, не представляется возможным, однако мы можем строить предположения, основываясь на описаниях Кузмина и сопоставляя их с персонажами произведений Лескова. «Светские дамы» упоминаются Кузминым и в более поздней записи того же года (14 ноября), а также записи от 24 февраля 1906 г., где образ этих героинь раскрывается более подробно:

> Сегодня, будучи у Николая Васильевича, я застал там Софью Васильевну и тетушку Нелли; я опять вспомнил Лескова: храбрые, достойные, простые русские женщины, без позы, без финтифлюшек аристократки, лучшие по простоте и достойности чудаковатые светские дамы, которые и оборвут, и прямо правду скажут, и помогут неожиданно и вовремя, и обласкают чужого, как родного [Кузмин 2000а: 69–70];

> Давно мне не было так уютно, как вчера у Чичериных, как дома; Наталья Дмитриевна так ласкова, Софья Васильевна умна, интересна и решительна, как лесковские дамы лучшего типа [Кузмин 2000а: 114].

Любопытно отметить, что все три упоминания лесковских «дам» связаны с посещением Чичериных, а, собственно, сами положительные определения два раза из трех характеризуют именно Наталью Дмитриевну Чичерину, жену брата Г. Чичерина, и Софью Васильевну Чичерину, сестру Г. Чичерина. В контексте дневниковых записей о семье Чичериных мы приведем еще один отрывок из записи от 19 ноября для того, чтобы подчеркнуть стремление Кузмина сравнивать членов этой семьи именно с лесковскими персонажами:

> У Чичериных, наоборот, без умаления значения и силы революционной партии, так храбры без бравады, без слепоты, как лучшие герои Лескова [Кузмин 2000а: 72].

В поисках «без финтифлюшек аристократок» обратимся к повести Лескова «Юдоль. *Рапсодия*». Во-первых, здесь представлена Пелагея Дмитриевна, тетя Полли, княгиня, которая обладает всеми теми свойствами, которые называл Кузмин, описывая лесковских «светских дам»:

> Вообще тетя Полли была особа живая, смелая и интересная, и одолеть ее — была не шутка [Лесков 1956–1968: IX, 280].

Отмечается также сочувственное отношение к ней и со стороны других людей:

> Было ли после этого чему удивляться, что эта «баловница» (сколько у нее было прозваний!..) была в

то же время и общая любимица и что такое лицо, как она, в лихую годину сразу одним своим появлением наполняла сердца людей доверием и упованием, облегчающими в значительной мере всякое горе и «всякую язю в людех[5]»?! [Лесков 1956–1968: IX, 293]

Тетю Полли можно отчасти отнести к одному типическому ряд, например, с Голованом из рассказа «Несмертельный Голован», так как она приехала облегчать людям страдания во время эпидемии неизвестной болезни. Героиня и ее спутница Гильдегарда обладали знаниями как лечить этих больных, чем, собственно, и занимались, не боясь при этом заразиться. Действия Тети Полли и Гильдегарды во время массовых бедствий и их самоотверженность позволяют причислить их к персонажам «праведнического» типа. Отметим, что тетя Полли – персонаж, не вызывающий двойственной оценки рассказчика и самого Лескова, именно поэтому ее было бы вернее отнести не к «светским дамам», а к «без финтифлюшек аристократкам» из приведенной выше дневниковой записи Кузмина.

В дневниковой записи говорится также о «простых и храбрых русских женщинах». Здесь мы приведем выделенный отдельно друг от друга Волынским и Измайловым тип «русской женщины» Лескова, который критики рассматривали и как тип персонажей в произведениях Лескова, и как идеальный собирательный образ женщины в реальной жизни с точки зрения писателя. Волынский и Измайлов во многом ориентируются на рассуждение из «Запечатленного ангела» (1873) о двух типах женской красоты, но трактуют его несколько по-разному.

Символистский критик Аким Волынский склонен был считать, что в этом описании прочитывается мнение самого Лескова. В работе Волынского о Лескове противопоставляются «женщины высокие, цыбастые, тоненькие, бровеносные, с резким гордым носом, с воздушной эфемерностью, которые рассказчику по разным причинам не по вкусу, и «настоящие русские женщины, на крепких ногах, с глазами, выражающими кротость, доступность и податливость», соответствующие своему назначению, пышные, мягкие и покорные [Волынский: 99]. Критик находит этих «рыхлых красавиц» в жене Рыжова в «Однодуме» (1879), в Павле, любимой женщине Голована из рассказа «Несмертельный Голован», в Платониде из сочинения «Котин доилец и Платонида» (1867), эпизодической героине из «Пигмея» (1867) и в Катерине Львовне из «Леди Макбет Мценского уезда». Подводя промежуточный итог, Волынский отмечает, что женские образы Лескова не раскрывают натуру русской женщины, как это удалось сделать

[5] Это цитата из благодарственной молитвы по исцелению от болезни св. Иоанна Кронштадтского.

Пушкину, Тургеневу и Толстому, но они позволяют получить представление о «страстном духе и сластолюбивом темпераменте» автора [Волынский: 99–100].

Критик Александр Измайлов в своей историко-литературной монографии биографического характера «Лесков и его время»[6] характеризует тип лесковских женщин несколько иначе. Он считает, что в «Запечатленном ангеле» Лесков описал лишь внешний облик идеальной женщины, а ее душевные качества критик находит в пьесе Лескова «Расточитель» (1867):

> Эх, помню я, как, бывало, в Петербурге, белыми ночами слоняясь по островам, какие споры в юные годы вели мы про русскую женщину, «с которой никто не придет зубоскалить», которая «в беде не сробеет, спасет, коня на скаку остановит, в горящую избу взойдет», и думалось: о, если бы я эту женщину встретил! А встретим живую такую женщину — не заметим ее; либо мимо ее — проста она нам кажется, не философствует, однообразием утомляет — и сами с рук ее сбывать хлопочем, и после вспомним про нее... смешно оказать, когда — разве когда некому тебе в дороге пуговицы к рубашке пришить или когда спохватишься, что глаз теплой рукой завести будет некому [Лесков 1956-1968: I, 412-413].

Измайлов описывает женщину с высокими, воспитывающими мужчину инстинктами, героиню, следующую своим «провиденциальным инстинктам». По мнению критика, у Лескова была мечта о женщине-друге, разбившаяся после ранней женитьбы [Измайлов 2011: 182, 212]. Несмотря на некоторые различия, мы можем предположить, что подобным образом женские образы любимого писателя мог воспринимать и Кузмин.

В контексте женских типов, которые выделяет писатель, примечательна запись из дневников 1908–1915 гг., так как здесь Кузмин упоминает «лесковских чудих»:

> Ходили к Шотц, там довольно привольный, уютный дом, старые ноты, тетя Саша, седая, с подколотыми юбками, встающая в 6 часов за работу, вроде лесковских чудих [Кузмин 2005: 45].

В отличие от других определенных Кузминым типов, конкретных лесковских «чудих» найти проще. В романе «Некуда» персонажи называют «чудихой» старуху Марину Абрамовну, добрую и набожную няню Лизы Бахаревой (см.: II том, 166 с.), а также мать Агнию, игуменью (см.: II том, 695 с.). Определение чудиха встречается единожды и в «Загадочном человеке» (1870) применительно к горничной Артура Бенни:

> Бенни поручил свою гостью попечениям своей горничной девушки, некогда многоизвестной здесь в

---

[6] Монография не завершена. Любопытно также отметить, что Кузмин контактировал с Измайловым, о чем говорит соответствующая помета в дневнике: «Юр. пошел в café, я в «Биржевку». Долго шел. Говорил с Александром Алексеевичем о Лескове и т. п.» [Кузмин 2005: 559].

некоторых кружках московской чудихи и добрячки Прасковьи <…> [Лесков 1956–1968: III, 360].

Продолжая рассмотрение лесковских типов, приведённых Кузминым, в качестве одного из «сектантов» среди персонажей праведнического цикла можно было бы указать на Голована из рассказа «Несмертельный Голован», так как «народное мнение» причисляло его к молоканам[7].

По мастерству своему он мог бы идти в повара или в кондитеры, но он предпочел другое, именно молочное хозяйство, которое и начал при помощи «ермоловской коровы». Было мнение, что он избрал это потому, что сам был молокан [Лесков 1956–1968: VI, 359].

Переходя к лесковским «архиереям», необходимо признать, что их в текстах писателя не так много. Тем не менее, как нам кажется, основными примерами являются рассказ «На краю света» (1876), «Заячий ремиз. Наблюдения, опыты и приключения Оноприя Перегуда из Перегудов» (1894) и повесть «Мелочи архиерейской жизни» (1879).

Рассказ «На краю света» написан, по словам самого Лескова, на основе реальной истории о миссионерской деятельности одного архиепископа. В тексте основные события происходят, когда рассказчик был архиереем, посланным в Сибирь. Архиерей в этом рассказе является интересным примером архиерейского типа, так как не является идеальным и имеет в начале истории ограниченное представление о коренных жителях Сибири, от которых ему помогает избавиться отец Кириак. В свою очередь, «Мелочи архиерейской жизни» были написаны с целью показать читателю более развернутый образ священнослужителей в ответ на выходившие в газетах в течение 1878 года анекдоты об архиереях [Лесков 1956–1968: VI, 398]. Неверно было бы утверждать, что в этом тексте представлены именно «архиереи-праведники», и что Кузмин имел в виду именно это его произведение, но тем не менее в этом тексте достаточно подробно представлены разные по характеру архиереи.

Третьим текстом, позволяющим уточнить образ лесковских архиереев, является «Заячий ремиз. Наблюдения, опыты и приключения Оноприя Перегуда из Перегудов». Здесь рассказчик сначала представляет читателю Оноприя Опанасовича, с которым он сам познакомился в больнице для нервных больных. С пятой главы повествование ведется от лица Оноприя, и он рассказывает, как пел в архиерейском хоре и об архиерее, который ему

[7] Так называли последователей одного из направлений русского духовного христианства, по одной версии получивших свое название благодаря употреблению молока во время постов, по другой, собственной, название «молокане» обусловлено библейским текстом, где слово божье названо «чистым словесным молоком» [Жукова].

помог устроиться в жизни. Этот архиерей появляется в рассказе, когда отец Оноприя обращается к нему из-за конфликта с попом Маркелом. Судя по описаниям нрава и поведения архиерея, Кузмин вполне мог иметь его в виду, называя лесковские типы, так как в приведенной цитате названы «высокопросвещенный ум», доброта и благоразумие архиерея, хоть он и назван «оляповатым», то есть грубым и неизящным, в приведенном ниже фрагменте:

> Доставить отцово письмо в дом ко владыке покусился сам поп Маркел, ибо в тогдашние времена по почте писать к особам считалось невежливо, а притом поп желал разузнать еще что-либо полезное, и точно — когда он вернулся, то привез премного назидательного. Удивительно, что он там в короткое время успел повидаться со многими лицами архиерейского штата, и многих из них сумел угостить, и, угощая, все расспрашивал об архиерее и вывел, что он человек высокопросвещенного ума, но весьма оляповатый, что вполне подтверждалось и его ответом, который похож был на резолюцию и был надписан на собственном отцовом письме, а все содержание надписи было такое: «Изрядно: готовься — приеду».
>
> Тогда началась чудосия, ибо гордый своим майорством отец мой отнюдь не был доволен этою оляпкою и сейчас же пустил при всех на воздух казацкое слово и надписал на письме: «Не буду готовиться — не езди», и послал лист назад, даже незапечатанный; но архиерей по доброте и благоразумию действительно был достоин своего великолепия, ибо он ни за что не рассердился, а в свою очередь оборотил письмо с новым надписанием: «Не ожесточайся! Сказал, буду — и буду» [Лесков 1956–1968: IX, 516].

Еще один персонаж Лескова, не являющийся архиереем, но готовящийся им стать, — это безымянный «отец архимандрит» из «Кадетского монастыря» (1880). Рассказчик описывает этого героя очень положительно, выделяя его духовное влияние на воспитанников:

> А сам сейчас думаю о том последнем архимандрите нашего корпуса, который навеки меня облагодетельствовал, образовав мое религиозное чувство. Да и для многих он был таким благодетелем [Лесков 1956–1968: VI, 342].

Несмотря на приведенные примеры мы можем лишь предполагать, как уже отмечалось выше, какие именно из лесковских персонажей могли стоять для Кузмина за тем или иным типом. Тем не менее очевидно, что подобная внутренняя классификация была важна для писателя при сопоставлении с реальными людьми, окружавшими его.

Не лишним будет предположить, что помимо характера архиереев, Кузмина могла привлекать поэтика упомянутых текстов, в особенности «Мелочей архиерейской жизни» и «Заячьего ремиза», так как повествование в них витиевато, в произведениях присутствует гротеск и откровенная сатира. Более подробный анализ этих записей предполагает сквозное

прочтение собрания сочинений Лескова.

В дневниках 1905–1907 гг. Кузмин сопоставляет персонажей Лескова не только со своими знакомыми, но и с самим собой. Автор «Крыльев» косвенно упоминает рассказ «Воительница» (1866) в дневниковой записи 23 февраля 1906 года, где отмечает:

> Собственно, если б я захотел, знакомство у меня, как у лесковской воительницы, могло бы быть необъятным [Кузмин 2000а: 113].

Словосочетание «необъятное знакомство» напрямую отсылает нас к тексту Лескова:

> А знакомство у Домны Платоновны было самое обширное, по собственному ее выражению даже «необъятное» и притом самое разнокалиберное [Лесков 1956–1968: I, 144].

Как уже говорилось, чтение Лескова действительно было одним из любимых занятий Кузмина. В следующей записи от 23 октября 1905 г. имя автора романа «Некуда» стоит в ряду как вполне осуществимых, так и «невозможных» желаний Кузмина, эксплицированных в связи с расстройствами по поводу собственных материальных проблем и политической ситуации:

> Безденежье меня повергает в уныние. Прокопий Степанович расстроен делами, и болезнью Лидки, и спорами о политике, я политически неистовствую, Сережа горячится. Мне, как беременной, хочется, чего невозможно, - отыскать Беляева, Никольского, написать корнету Фролову, познакомиться с попами, быть вдруг летом в Сестрорецком курзале, вдруг идти по всенощной, чего-нибудь съесть, читать Лескова; потом выяснится, что со мной делается [Кузмин 2000а: 60].

Значимость чтения Лескова в этом перечне дополняется предыдущими *позициями* в перечислении: в желании «быть вдруг летом в Сестрорецком курзале» наречием *вдруг* выражена резкость действия, желание в один момент покинуть окружавшие его обстоятельства, но также невозможность сделать это в данный момент времени. Таким образом, по мере перечисления описанные желания становятся больше похожи на мечты. Следующая часть предложения «вдруг идти по всенощной» интенсифицирует схожесть порывов именно с мечтами благодаря повторению наречия *вдруг*, но далее этот ряд резко обрывается абсолютно простым, не дополненным наречиями времени или семантикой невозможности выполнения, желанием «чего-нибудь» съесть. Ряд культурных и духовных переживаний разбавляется обыденным, но не менее важным для человека действием. Чтение Лескова, как нам кажется, относится к категории желаний, находящейся на пересечении этих полюсов- с одной стороны, достаточно легкодостижимое, а с другой, - приносящее комфорт и позволяющее отвлечься от окружающей действительности.

Помимо ощущений, которые приносило Кузмину чтение Лескова, одной из причин продолжительного увлечения прозаиком является то, что оба автора критически относились к современной православной церкви, что видно на примере их общего внимания к пашковцам (евангельским христианам). Интерес Лескова был направлен на старообрядцев и на сектантов, так как оба движения представляли собой пограничные культурные явления [Сажин: 4]. Для Кузмина же старообрядчество являлось возможностью обращаться к независимой от государства церкви, с намного более строгими требованиями к верующим, что ему импонировало [Богомолов, Малмстад: 88]. Таким образом, пашковцы, также периферийное культурное движение, естественно представляли интерес для обоих писателей. Запись 31 октября позволяет выделить эту параллель между ними:

> Рассказывали очень интересно о пашковцах, я даже взялся написать музыку для 45-го псалма, немного читали Лескова [Кузмин 2000а: 64].

Меньше, чем через месяц автор «Крыльев» запишет, что, сидя у Чичериных, читал «Великосветский раскол» Лескова:

> У Чичериных был Воейков, потом, после обеда и музыки, мы читали «Великосветский раскол» Лескова, было очень тепло и уютно [Кузмин 2000а: 74].

В этом очерке Лесков знакомит читателя с лордом Редстоком, проповедовавшим идею об омовении грехов святой кровью, которое уже произошло (жертва Иисуса Христа), и поэтому людям не стоит бояться посмертного наказания. Следовательно, все, кто принимали идеи лорда, были уже спасены [Лесков 1877: 12]. Подобная интерпретация Евангелия, с точки зрения Лескова, импонировала многим представителям английского высшего света, которые страшились «мысли об ответственности за гробом» [Там же: 21]. Лесков отмечает, что основное влияние Редсток оказывал именно на вельмож, уже заведомо находящихся в нестабильном положении. Такие люди искали, чем себя занять, искали свой «предел», а проповедник лишь предлагал им его [Там же: 28]. Редсток оказывал благоприятное влияние на английских светских людей, с его подачи оказывалась значительная материальная поддержка бедным, а его идеи распространялись за пределы Англии. Согласно рассуждениям Лескова, доктрина лорда была так хорошо принята в России[8], куда он приехал в конце 1873 года, благодаря «духу времени», который создал

[8] Среди последователей лорда Редстока в России был полковник Василий Александрович Пашков, благодаря которому проповеди были переведены на русский язык, что еще более увеличило количество слушателей. По его фамилии религиозная секта была названа «П», также употреблялось название «редстокисты» [Агеева].

нужный ему тип людей. Необходимость пристать к какому-нибудь направлению была обусловлена периодом политико-экономической неопределенности и сильной неуверенности в себе, заставлявшей людей искать моральную опору извне [Там же: 29]. Знакомый семьи Редсток, священник Евгений Попов, характеризовал взгляды лорда как чисто протестантские, ведь тот побуждал своих последователей к практическим действиям во благо людей, что является одним из основных признаков протестантизма [Там же: 7]. Необходимо также отметить, что мать Гренвиля Редстока, Эстер Каролина Пюже, как она описана у Лескова, достаточно схожа в своем поведении и мировоззренческих ориентирах с праведниками Лескова. Отвернувшись от высшего света, она нашла свое призвание в помощи нуждающимся и «заблудшим», посещала притоны в наиболее дурных районах Лондона, откуда спасала людей от незавидной судьбы. Мать лорда была скромна, и ни насмешки, ни непонимание со стороны знакомых не отвращали ее от собственной миссии [Лесков 1877: 5–6].

В контексте отношения Кузмина к редстокизму необходимо упомянуть эпизод с посещением собрания в романе «Нежный Иосиф», на котором некий бритый мужчина читал евангелие по-английски:

> Бритый господин разогнул вынутое из кармана евангелие и, прочитав по-английски, сложил книжечку и стал говорить по-английски же, громко выкрикивая некоторые слова. Приседавшая около него девица в очках тотчас переводила его слова по-русски, не заботясь о синтаксисе. Дело шло о блудном сыне и возможности быть спасену в любую минуту твердо уверовавшему в спасительность Христовых страданий. Пропели еще [Кузмин 1984–1990: II, 272].

Этот фрагмент можно рассматривать, как рецепцию редстокизма у Кузмина, имеющую отношение и к Лескову, так как через его текст произошло знакомство писателя с этим пограничным религиозным явлением.

Как пишут исследователи Богомолов и Малмстад, в 1905 году в творчестве Лескова Кузмина больше всего привлекала возможность найти ответы на вопросы, возникающие в настоящее время [Богомолов, Малмстад: 150]. Именно в этом контексте приводится следующая запись из дневников писателя, в которой Кузмин описывает свое впечатление от мнения своего молодого любовника Григория Муравьева:

> У них понятия очень курьезные, что черная сотня — это высшие сановники, поляки и жиды (Каульбарс, Нейгардт и Кристи), попы-христопродавцы, рабочие-лодыри и т. д. Такого скептицизма и свалки всех понятий я еще не встречал. Лесков бы *вывел из этого блестящие парадоксы*. Что главная цель — извести воров (всех Алешек и Володек), объявить скрытый дворянами манифест,

> побить жидов (почему-то это входит в самые разные программы) и рабочих, которые хотят ввести республику; а главная манера действовать — отсидеться где-нибудь в углу, пока не поставят вопроса ребром, за кого ты» [Кузмин 2000а: 67].

Как нам кажется, в приведенном отрывке упоминание Лескова обусловлено обращением к особенностям стиля и мышления писателя, которые позволили бы со свойственным ему умелым использованием языка суммировать впечатления Кузмина, и таким образом облегчить восприятие ситуации. Неспроста в своей самой известной статье «О прекрасной ясности» писатель среди настоящих стилистов русского языка назовет именно Лескова:

> И с этой точки зрения мы несомненно назовем стилистами и Островского, и Печерского, и особенно Лескова- эту сокровищницу русской речи, которую нужно бы иметь настольной книгой наравне со словарем Даля [Кузмин 1910: 8].

Далее в записи, сделанной 11 ноября, необходимо отметить несколько моментов: во-первых, на фоне предыдущей дневниковой записи особенно выделяется радость от общения с человеком (Георгием Казаковым), разделяющим взгляды Кузмина на цели участников «Союза русских людей». Во-вторых, запись уточняет бытовавшее мнение об организациях, чьи доктрины импонировали Кузмину. Писатель считал, что революция проводится некими посторонними силами при поддержке либеральной интеллигенции, не осознающей происходящее и потенциальные последствия революционных событий, а не народными силами рабочих людей, которыми ему виделись, например, «черносотенцы»[9] или «Союз русских людей» [Богомолов, Малмстад: 149]. Исследователи Богомолов и Малмстад отмечают, что «черносотенцами» Кузмин считал не столько представителей консервативных организаций, сколько общую народную массу, не причастную к происходящим событиям[10] [Там же]. Поскольку творчество Лескова относилось Кузминым к исконно русским явлениям, то неудивительно упоминание писателя именно в контексте этих организаций, среди целей которых было в том числе и содействие правильному

---

[9] Черносотенцами называли членов всех крайне правых организаций 1905–1907 гг., заимствуя название у посадского населения 16–17 вв., которое исполняло повинности и платило налоги [БРЭ]. Черносотенные организации представляли собой поддержку самодержавия со стороны «простого» народа, которая должна была помочь удержать действующую государственную систему. Одной из таких организаций являлся «Союз русских людей», в манифесте которого было сказано, что «Россия и самодержавие неразделимы». СРЛ являлся преимущественно дворянским, и как большинство контрреволюционных партий придерживались формулы Николая I о «православии, самодержавии и народности» [Черновский: 3–5].

[10] В ноябре 1905 года Кузмин формально вступил в Союз русского народа, хотя пробыл там очень недолго, до начала 1906 г.

развитию русской церкви.

> С утра сегодня, отправившись к Казакову, я обрел в беседе с ним и покой и душевные силы. Оказывается, что и они волнуются теми же чувствами, смутно сознаваемыми, что я не один, что не одни тайные советники, воры и капиталисты стоят за то, что меня окрыляет; старообрядцы объединяются, встают, Лихачев послал им письмо отличное; черносотенец- не кличка, а историческое название, «Русское Собрание» не унывает, есть «Союз русских людей»; и, видя это, слыша это, окруженный этим, а не газетными воплями, я чувствую себя бодрее, и Кузнечный, Лиговка, Загородный, торговые и простонародные улицы даже в Петербурге напоминают мне арену XVII века. Со Степаном поговорить не удалось, но он придет в воскресенье, после запора. Господи, благодарю тебя. Пока возможно перенесение борьбы на улицу, до тех пор нужна готовая боевая дружина, а этот способ борьбы, как наиболее архаический, наиболее пластический, наиболее XV в., меня привлекает, конечно, более всего [Кузмин 2000а: 68–69].

Революционные настроения и общее беспокойство не могли не влиять на Кузмина, и именно поэтому в это время он искал внутренней стабильности и душевного комфорта, который зачастую находил именно в творчестве Лескова [Богомолов, Малмстад: 150]. Уходящая уже стабильность виделась писателю в том числе и в русском быте, который был описан им гораздо позже в стихотворении «“А это — хулиганская“, — сказала» (1922):

> Обрывками русского быта
>
> И русской природы:
>
> Яблочные сады, шубка, луга,
>
> Пчельник, серые широкие глаза,
>
> Оттепель, санки, отцовский дом,
>
> Берёзовые рощи да покосы кругом [Кузмин 1996: 469].

Следующая дневниковая запись (21 ноября), которую в своей монографии также приводят Н. Богомолов и Д. Малмстад, суммирует основные впечатления Кузмина от лесковских произведений, нехватку которых он так остро ощущал в реальном мире:

> Один, сначала я играл всю «Младу[11]» и вспомнил блаженные времена кучкистов[12], русского, всего

---

[11] «Млада»- опера-балет Н. А. Римского-Корсакова, консерваторского учителя Кузмина.

[12] Кучкисты или «Могучая Кучка» были группой композиторов, объединенных желанием воплотить русскую национальную идею в музыке во второй половине XIX века. Туда входили Милий Алексеевич Балакирев, Модест Петрович Мусоргский, Александр Порфирьевич Бородин, Николай Андреевич Римский-Корсаков и Цезарь Антонович Кюи. Среди них Кузмин упоминал в своих дневниках только Мусоргского и Римского-Корсакова, вероятно, не имея большого интереса к остальным [Богомолов, Шумихин 2000: 456].

> русского, эпигонов славянофилов, то уютное, светлое, что видится в Лескове и чего теперь не видится нигде [Кузмин 2000а: 73].

Следующая запись, сделанная 20 октября 1905 года, дополняет описанную атмосферу и ее эмоциональную окрашенность для Кузмина:

> Настроение подавленное продолжается и по вине, может быть, политических неустройств. Все россказни, хвастовство демократов, сознание бессилия других партий противны до последней степени. Их статьи в подпольных изданиях- риторика самого дурного тона. Я страшно устаю и с какою-то любовью думаю о Лескове: там свет, теплота, уютность. В январе ожидается междоусобная война. Лампада перед старинной иконой, долгая всенощная, далекий скит в снежном бору, яркое летнее утро в праздник над рекою, пенье девушек за шитьем в яблочном саду: напрасно к вам стремится уже не могущая обнять вас душа [Кузмин 2000а: 59][13].

Описание почти одних и тех же вызываемых лесковскими произведениями чувств с различиями только в выборе частей речи, и месяц, разделяющий эти записи, лишь подчеркивают острую нехватку уюта, света и тепла в реальном мире.

На основании процитированных нами фрагментов из дневников Михаила Кузмина мы можем утверждать, что писатель действительно часто обращался к творчеству Николая Лескова. Также мы рассмотрели наиболее многократно упоминаемые Кузминым типы персонажей из произведений Лескова, чтобы определить, какие из них были наиболее близки автору «Александрийских песен» в период Первой русской революции.

1.2 Размышления о Лескове в дневниках 1908–1915 гг.

Дневник 1908–1915 гг. охватывает немалый отрезок жизни писателя. В нем, например, отражена реакция Кузмина на начало Первой мировой войны, описан не самый легкий период его жизни, когда автор разорвал отношения с Вячеславом Ивановым и жил у разных знакомых, а также находился в материальном затруднении.

В первую очередь, хочется обратить внимание на разницу содержания упоминаний Лескова в этот период и в 1905–1907 гг. Если в дневнике 1905–1907 гг. мы встречали

---

[13] В контексте приведенной выше записи также необходимо уточнить, что за три дня до этого, 17 октября, выходит высочайший манифест об усовершенствовании государственного порядка, согласно которому был установлен конституционно-монархический государственный строй и началось формирование многопартийной системы и парламентаризма [Теребов]. Таким образом «хвастовство демократов» относится к реакциям именно на это событие.

множество обращений к образам и персонажам Лескова, сравнений его героев с собственными знакомыми, рассуждений и мечтаний тем или иным образом затрагивающих автора «Некуда», то в дневнике 1908–1915 гг. мы имеем обратную тенденцию. Большинство обращений к имени любимого писателя сводятся у Кузмина к упоминанию чтения Лескова без ссылок на конкретные произведения. Любимого писателя Кузмин иногда читал один:

> К уходу гостей голова прошла. Луна мутна. Молчание Познякова меня тревожит. Читал Лескова. Даже покинутым я провел бы эту зиму скромно, имея большую цель, но без любви, без Сережи к чему все это? [Кузмин 2005: 75–76]

Кузмин также нередко фиксирует в дневнике чтение вслух именно с кем-то. Например, летом 1908 года в Окуловке[14] есть упоминания о чтении Лескова с домочадцами:

> Наших не было дома, уехали в Петербург. Солнце, к полудню перешедшее в ряд гроз с дождями. Катя заболела. Читали вслух Лескова [Кузмин 2005: 49–50];
>
> Дожидались наших, засыпая и читая вслух Лескова [Там же].

Много обращений к Лескову встречается в период с декабря 1913 года до августа 1914, когда Кузмин жил у Евдокии Нагродской, беллетристки и знакомой писателя. Отношения с Нагродской и ее мужем, казавшиеся идеальными на поверхности, в действительности были достаточно конфликтными, так как свобода, предоставленная писателю в творчестве, не распространялась на его личное пространство и гостей [Богомолов, Малмстад: 302–305]. Хозяйка квартиры не одобряла отношений Кузмина с Юрием Юркуном, однако в первое время пребывания писателя в ее квартире она не так активно противилась присутствию там молодого любовника, поэтому часто Кузмин читал Лескова в ее квартире именно с ним.

Далее мы перейдем к конкретным записям, представляющим интерес в контексте восприятия Лескова Кузминым. Первая из них относится к 18 июля 1908 года, и в ней проводится сравнение А. П. Чехова и Лескова в пользу последнего:

> Когда мы играли в карты, барышня читала вслух Чехова; как он далек от нас, насколько дальше милого Лескова [Кузмин 2005: 49].

Для расширения контекста сравнения двух писателей приведем также отрывок из рецензии Кузмина на книгу «Альманах для всех» 1910 года:

---

[14] Летняя резиденция сестры Кузмина.

> В последнее время ясно замечается возобновленный интерес общества и писателей к произведениям длительностью больше, чем рассказ или новелла. Намечаются пути к воссозданию формы романа, который дал бы нам отражение современное, и не в распыленных осколках, как то было в чеховское и послечеховское безвременье, а в цельных, хотя бы и небольших зеркалах. Нужно сознаться, что русские зеркала часто бывают “кривыми” и дают отражения пристрастные, со сгущенными тенями, – но эта кривизна, сама по себе характерно русская, заимствованная Ф. Сологубом, А. Ремизовым, гр. А. Толстым и А. Белым от Гоголя, Салтыкова и Лескова, – происхождения хорошего и не мешает нам видеть в “кривом зеркале” некривую действительность. А потребность ее увидеть не с тенденциозно партийной точки зрения с.-д, но бытописательно и во всей широте- весьма настоятельна [Кузмин 2000б: 31–32].

И несмотря на то, что помимо Лескова в рецензии упоминаются и другие писатели, мы как минимум можем говорить о существовании явного противопоставления этих двух авторов у Кузмина. Свое неодобрение творчества Чехова Кузмин выражает и в более поздней записи от 20 сентября 1910 года:

> Сережа телефонировал, зовя на «Трех сестер». Женя что-то говорил. Поехал опять за кулисы и получил место в ложе. Черт бы побрал Чехова! какая мразь! [Кузмин 2005: 240]

В связи некоторыми с записями в дневнике 1905–1907 гг. мы предположили, что одной из причин частого обращения к творчеству Лескова может быть желание отгородиться от происходящего в реальном мире за счет погружения в художественное творчество автора «Соборян». Идеализированный русский быт казался Кузмину недосягаемой сказкой, источником душевного комфорта. Однако на фоне записей с подобным содержанием выделяется следующий фрагмент:

> Вечер хорош. Будто в старину. Неопределенная жизнь, печальная, вольная и лесковская [Кузмин 2005: 484].

В ряд исключительно позитивных ассоциаций из дневника 1905–1907 гг. добавляется и другая сторона творчества Лескова, встающая в один ряд с печалью и волей.

В связи с этой дневниковой записью необходимо также обратить внимание на слово *старина*. Оно используется Кузминым применительно к условному времени, к которому он относит события, происходящее в произведениях Лескова. К этому же ряду определений времени, как нам кажется, можно отнести и уже рассмотренную цитату из дневника 1905–1907 гг.:

> …вспомнил блаженные времена кучкистов, русского, всего русского, эпигонов славянофилов, то уютное, светлое, что видится в Лескове и чего теперь не видится нигде [Кузмин 2000а: 73].

Здесь мы снова обратимся к монографии Измайлова «Лесков и его время», в которой критик называет «почти новой» мысль, что Лесков является самым ярким русским идилликом. Наиболее ярким примером лесковской идиллии Измайлов называет «Соборян», так как там ярче всего отразилась именно эта «стихия лесковского таланта». Критик замечает, что идиллический наклон может казаться удивительным для писателя, «который оставил нам такие образцы и нервного раздражения, как «Некуда», и обжигающего сатирического гнева и саркастической злобы, как в «Полунощники» и «Зимний день» [Измайлов 2011: 325–328]. Помимо идиллии, присутствующей в самих текстах, Измайлов отмечает идеализацию Лесковым ушедшего времени своего детства, описанного в повести «Блуждающие огоньки» (1875).

> На середине пятого десятка мысль Лескова, видимо, особенно ласково летела туда, в милое прошлое, в котором- мы знаем- далеко не все было благополучно, но теперь уже все казалось идиллией, после только что пережитых расстрелов за «Соборян», травли за роман «На ножах», беспрестанных облав Буренина при каждом удобном и неудобном случае [Измайлов 2011: 182].

Кажется, что именно идиллия виделась Кузмину в произведениях Лескова, именно она приносила ему комфорт и позволяла отвлечься от происходящего вокруг, именно ее он называл *стариной*.

В предыдущем разделе мы начали определять важность самих произведений Лескова для автора «Крыльев», и записи из дневника 1908–1915 гг. лишь подтверждают, что степень этой важности действительно очень велика. В год начала Первой мировой войны и нестабильного материального положения 30 ноября Кузмин делает следующую запись:

> Потом все весело ушли, а я остался один, один. Даже Лескова нет [Кузмин 2005: 498].

И хотя последнее предложение можно понимать, как отсутствие книг Лескова под рукой и сопутствующее этому разочарование, но если эти слова Кузмина рассматривать вместе с записью от 12 октября 1914 года, то «отсутствие Лескова» начинает восприниматься в несколько ином свете:

> Говорил с Евдокией Аполлоновной, — ни слова, надежда, что через 2 года вернусь, но что же для этого нужно? как блудному сыну, со свиньями питаться? убедиться, как неудобно без нее? Говорит — матерьяльно всегда, чем могу, а сама прогоняет и ни слова об обещаниях. Одно злорадство. Собрались у нее Жак, Валентина Сергеевна, Олег. У Ауслендеров говорили, что я уже уехал, Слезкина хочет поближе узнать, и тут, значит, егозит. Вздыхает о «Лукоморье», но нужно же без баб, таких, как она и Татьяна, особенно ненавидящих Юрочку. Что он им сделал, не понимаю. Всякую сволочь на задних

> лапах ласкают, а тут готовы съесть. Юр. сумрачен: влюблен или огорчен, не знаю. Обедали почему-то у Никен <нрзб.>. У Слезкина была только его мать и Кузнецов. Татьяна Владимировна мила очень, не влюбился бы Юр. Он бедный, заторканный зверек. Утешает меня только молитва и Лесков. Не знаю, как, как устроюсь? Ну, Бог поможет! [Кузмин 2005: 485–486]

Позиционирование имени Лескова рядом с молитвой позволяет предполагать значительность творчества писателя, его утешительные эффекты для религиозного Кузмина, возможность отрешиться от проблем, обратившись к текстам прозаика. Соседство с молитвой не случайно, так как упоминание чтения Лескова могло сопровождаться рассуждениями о собственной вере в дневниковых записях Кузмина или ощущением присутствия бога:

> Читаю Лескова. Все-таки он мой любимец. Имею ли я веру? когда придется идти к пределу жизни, каков я буду [Кузмин 2005: 125];

> Юрочка приехал, читали Лескова. Еле побыл, очень неохотно. Он мил только при деньгах. Откуда же я достану денег? Пошел было его провожать, но в пер- вой темной аллее чуть не наткнулся на дерево. Боже мой. Почему-то Богом повеяло. Потому ли, что просматривал книгу о Катарах, что Владимир Адольфович сказал слово из панихиды, или от Лескова, или от холодности Юркуна? Но это хорошо [Кузмин 2005: 125].

Основываясь на приведенных дневниковых фрагментах, можно утверждать, что чтение Лескова не просто способствовало душевному равновесию Кузмина, но было важным отвлечением от неприятной реальности, приносило утешение, сам Лесков имел у писателя стойкую ассоциацию с собственной верой, а его чтение по силе воздействия было сравнимо с молитвой.

Любопытно также отметить, что Кузмин сравнивает литературную карьеру любимого писателя с собственной, как, например, в следующем дневниковом фрагменте от 30 декабря 1914 года:

> Дома сидели хорошо. Смотрел Лескова. В каких только журналах и газетах он не участвовал! Впрочем, посмотреть, и я во многих [Кузмин 2005: 506].

Это сравнение позволяет предположить, что Кузмин подсознательно хотел соответствовать и не уступать любимому писателю.

В дневниках 1908–1915 гг. также есть несколько заслуживающих внимания упоминаний очерка «Зимний день» Лескова, которые мы рассмотрим в главе, посвященной лесковским мотивам в художественной прозе Кузмина 1900-х – 1910-х.

1.3 Эволюция отношения к Лескову в дневниках 1917–1924 гг.

Дневники 1917–1924 гг. описывают очень сложный период в жизни писателя и всей России в целом, так как в стране происходят две революции, сначала Февральская, а затем Октябрьская. После прихода к власти большевиков начинается гражданская война, в связи с экономическим кризисом повышается инфляция, а из-за введения политики «военного коммунизма» начинается голод. На фоне этих трагических событий пореволюционных лет писатель пытался всеми силами обеспечить свое выживание, волновался за близких, так как их могли забрать на войну (в первую очередь это касалось Юрия Юркуна). Тем не менее, обычная культурная жизнь не останавливалась, Кузмин посещал театры и кино, виделся с друзьями и знакомыми, хотя порой и ощущал свое психологическое и социальное одиночество, выброшенность за борт современной жизни.

В дневниках отмеченного выше периода Кузмин все также обращается к творчеству Лескова, но большая часть упоминаний любимого писателя сводится к факту чтения, как, например, в записи от 10 февраля 1924 г.:

> Юр. скоро пришел. Читали Лескова. Что-то все-таки грозное надвигается на меня, в смысле долгов [Кузмин 2025: II, 246].

Интерес представляют лишь несколько записей. В некоторых из них Кузмин отмечает конкретные произведения Лескова, которые он читал в период 1917–1924 гг., а именно: роман «Некуда» и рассказ «Обман» (1883). Еще одним произведением, которое называет автор дневника, является «Воительница»:

> Очень холодно в комнатах. Послал бедного Юр. К Лору. Вечером были у Арбениных. Анна Ивановна рассказывала, вроде воительницы. Были Черновы [Кузмин 2025: II, 240] (25 января 1924 г.);

Эту повесть Кузмин уже упоминал в дневниках предыдущих лет, и можно предположить, что он часто перечитывал Лескова и «Воительницу» в том числе. Как и в дневниках прошлых лет автор периодически связывает реальных людей, природу и жизненные ситуации с произведениями Лескова:

> Лесковская погода. Мягкий и темный зимний денек. Будто Масляная [Кузмин 2025: II, 93] (2 декабря 1922 г.);

> Пели. Но было скучновато, тем более что сидели до 4 часов. Луна светит. Расходятся с "болтанцев", скребут снег. Местность напомнила Казакова и Лескова и раннее утро [Кузмин 2025: II, 223] (1 декабря 1923 г.);

> Еле дошел, так болела голова. Орлова берет урок. Ася не предупреждена. В кабинет. Жена готовит обед, телефоны звонят, мебель, тепловато. Будто из Лескова [Кузмин 2025: II, 348] (30 октября 1924 г.).

Приведенные выше цитаты отсылают в большей степени к настроению и обстановке в произведениях Лескова, чем к конкретным текстам. Однако в следующей записи Кузмин достаточно конкретно выражает свою ассоциацию:

> Вид пруда с купающимися, башни напоминает старину. Вероятно, я скоро, скоро умру, так часто мне сегодняшние события представляются произошедшими чуть ли не при жизни мамы, и все в маленьком виде, как лесковской попадье [Кузмин 2025: II, 180] (21 июля 1923 г.).

Комментатор дневников 1917–1924 гг. Александра Пахомова определила, что речь идет о следующем отрывке из «Соборян»:

> Протопоп опять поцеловал женины руки и пошел дьячить, а Наталья Николаевна свернулась калачиком и заснула, и ей привиделся сон, что вошел будто к ней дьякон Ахилла и говорит: «Что же вы не помолитесь, чтоб отцу Савелию легче было страждовать?» — «А как же, — спрашивает Наталья Николаевна, — поучи, как это произнести?» — «А вот, — говорит Ахилла, — что произносите: господи, ими же веси путями спаси!» — «Господи, ими же веси путями спаси!» — благоговейно проговорила Наталья Николаевна, и вдруг почувствовала, как будто дьякон ее взял и внес в алтарь, и алтарь тот огромный-преогромный: столбы — и конца им не видно, а престол до самого неба и весь сияет яркими огнями, а назади, откуда они уходили, — все будто крошечное, столь крошечное, что даже смешно бы, если бы не та тревога, что она женщина, а дьякон ее в алтарь внес. «В уме ли ты, дьякон! — говорит она Ахилле, — тебя сана лишат, что ты женщину в алтарь внес». А он отвечает: «Вы не женщина, а вы сила!» и с этим не стало ни Ахиллы, ни престола, ни сияния, и Наталья Николаевна не спит, а удивляется, отчего же это все вокруг нее остается такое маленькое: вон самовар не как самовар, а как будто игрушка, а на нем на конфорочке яичная скорлупочка вместо чайника [Лесков 1956-1968: IV, 262]...

Как нам кажется, обращение Кузмина к такому яркому визуальному образу обусловлено тем, что попадья видит сон с очень сильной религиозной окраской, в котором ее как будто убеждают, что она способна своей молитвой помочь своему супругу. Уже внутри видения предметы вокруг, не связанные с Богом, начинают становиться все меньше и таковыми и остаются, когда сон заканчивается. Вероятно, эти изменения в восприятии вещей и пространства олицетворяют обретенное понимание несущественности мирских

переживаний и осознание матушкой собственной «силы», как сказал ей Ахилла во сне. Ощущение несущественности окружающей обстановки могло навести Кузмина на ассоциацию с этим моментом, однако новой перспективы, которая могла бы его успокоить, писатель не приобретает.

Наиболее важная, с точки зрения обращения к Лескову, дневниковая запись того времени сделана 11 января 1921:

> Что же было. Погружаюсь в небытие. Все мне надоело до смерти. Все - сон. Только воспоминание, мечты и сон спасают меня. Действую я как раз вопреки своим правилам и Гете[15], т. е. никак не действую и словно не хочу знать настоящей минуты. И внутреннее убеждение, и советы Лескова, Гете и всех учителей говорят и побуждают меня к противному, но я, как труп, ничего не могу [Кузмин 2025: I, 261].

В приведенном фрагменте мы впервые сталкиваемся с тем, что Кузмин прямо признает Лескова своим учителем. На основании приведенных нами предшествующих Октябрьской революции дневниковых записей у читателя сложился образ Лескова как любимого писателя, важного для литературной и всей духовной жизни Кузмина. Он отмечал «парадоксы» Лескова и размышлял о типах его персонажей, но в связи с последней записью мы понимаем, что Кузмин воспринимал тексты любимого писателя не только как литературу, но и как наставничество.

1.4 Дневниковые записи о Лескове 1934 года

Структура дневника 1934 г. сильно отличается от предыдущих, ведь он был последним «усилием» Кузмина, чтобы «не умереть». В связи с этим дневниковые записи чередуются с прозаическими фрагментами и отрывками воспоминаний, а сам дневник стал писаться с целью преодолеть «тленный страх и забвение» [Морев: 20].

Последний доступный для нас дневник писателя содержит лишь несколько упоминаний Николая Лескова, но они, с нашей точки зрения, не сильно отличаются от проанализированных нами выше дневниковых записей.

Дневники Кузмина представляют собой пример сконструированного

---

[15] Говоря о правилах Гете, Кузмин имеет в виду книгу «Разговоры с Гете в последние годы его жизни, 1823–1832», написанную учеником Гете И. П. Эккерманом [Пахомова 2025: 467].

автобиографического документа, так как они писались для чтения вслух, в первую очередь в кругу Вячеслава Иванова, а не для достоверной передачи жизненных событий. Тем не менее записи писателя не только являются важным источником информации о жизни того времени, но и позволяют заглянуть в его внутренний мир, разобраться в его сложном мировосприятии. Для нашей темы дневники Кузмина важны, так как позволяют узнать о наиболее важных аспектах творчества Лескова для автора «Крыльев». После внимательного прочтения дневников мы можем утверждать, что Лесков и его произведения занимали куда более важную роль в обычной и в творческой жизни Кузмина, чем предполагалось ранее, ведь упоминание мотивов, персонажей и атмосферы текстов Лескова часто появляются в дневниковых записях. Но что еще более показательно в контексте влияние автора «Соборян» на поэта, это реминисценции Лескова в собственных произведениях Кузмина, некоторые из которых мы проанализируем в следующей главе.

Глава 2.

Рецепция Лескова в книге Михаила Кузмина “Военные рассказы“ (1915).

В настоящей главе мы переходим к анализу сборника «Военные рассказы» Михаила

Кузмина с целью выявить образы и мотивы, заимствованные у Лескова. Этот сборник состоит из восьми коротких новелл, каждую из которых мы рассмотрим в подразделах главы.

«Военные рассказы» были опубликованы впервые отдельным изданием в 1915 году, в начале Первой мировой войны, в издательстве «Лукоморье». Наиболее детально контекст публикации сборника «Военные рассказы» и сами произведения были проанализированы Александрой Пахомовой в ее статье ««Военные рассказы» М. Кузмина: Попытка реинтерпретации» (2021). Период 1910-х гг. является промежуточным между произведениями, принесшими их создателю наибольшую славу (роман «Крылья», поэтический цикл «Александрийские песни», пьеса «Евдокия из Гелиополя» (1907), сборник стихов 1908 г. «Сети» и др.), и новым подъемом творчества в конце 1910-х гг. Начало и середину 1910-х гг. принято считать периодом кризиса писателя, несмотря на его необычайную плодотворность [Пахомова 2021: 43]. Подобная точка зрения в критической и исследовательской литературе обусловлена несколькими факторами: смена мест публикации произведений и обращение к коротким жанрам. С 1912 года Кузмин начал печататься в популярных еженедельниках и газетах, рассчитанных на более широкого читателя и не придерживающихся единой идеологии. Это, во-первых, соответствовало цели автора расширить круг своих читателей, и, во-вторых, его интересу к более лаконичным жанрам: в частности, к новеллам и рассказам. Именно в таком творческом контексте вышел сборник “Военные рассказы”, состоящий из восьми новелл. Он не пользовался популярностью у критиков, потому что воспринимался как попытка встроиться в военную литературу того времени, которая являлась реакцией на начало Первой мировой войны [Богомолов, Малмстад: 322; Пахомова 2021: 55]. Небольшой объем, военная тематика, а также мотив изменения и перерождения личности во время экстремальной ситуации были присущи большинству произведений того времени на тему войны, поэтому не сильно выделялись на общем фоне. Тем не менее сборник занимает немаловажное место в творческом пути писателя, являясь отправной точкой для изменившегося стиля и окончательного освоения жанра новеллы [Там же].

В качестве основного источника влияния на «Военные рассказы» Александра Пахомова рассматривает французскую традицию, обращение к которой было обусловлено сменой культурных ориентиров писателя, произошедшей из-за дискредитации немецкой культуры после начала войны. Эта тенденция выражается, например, в выборе жанра или

ослабления фабулы, обусловленными ориентацией на творчество Анатоля Франса и Ги де Мопассана.

Мы в этой главе будет рассматривать другой пласт литературы, также занимающий важное место в структуре сборника «Военные рассказы». Как показывают дневниковые записи Кузмина за 1905–1907 гг., его интересуют повествовательные стратегии в прозе Лескова и характерология писателя. Хотя А. Пахомова и отмечает лесковский пласт в сборнике, но детально его не анализирует.

Исследовательница также отмечает особенности подхода писателя к жанру новеллы и указывает на существенные отличия текстов Кузмина от общего течения военной прозы того времени. Так, например, несмотря на название “Военные рассказы”, действие в некоторых новеллах происходит далеко от фронта и боевых действий (например, в новеллах «Третий вторник» или «Кирикова лодка»).

При анализе рассказов мы представим общую характеристику новелл, рассмотрим отдельно образ повествователя и особенности его языка, а также те элементы текстов сборника, которые могут, по нашему мнению, отсылать читателя к творчеству автора «Соборян».

2.1 «Ангел северных врат».

Рассказ «Ангел северных врат» был опубликован в газете «Биржевые ведомости» 2 ноября 1914 года. В сборнике «Военные рассказы» в 1915 году новелла печатается уже с посвящением Юрию Юркуну. В дневниковой записи от 17 октября 1914 Кузмин отмечает, что «Ангел нравится всем», вероятно имея в виду кого-то из своих знакомых, читавших или слушавших текст [Кузмин 2005: 487]. Известен отклик А. Измайлова, напечатанный в «Биржевых ведомостях» и представляющий особый интерес для нашей работы из-за упоминания Лескова:

> 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. [Измайлов 1915: 2]

Сюжет новеллы повествует о матери, которая отправляется с маленьким сыном к родственнице в другой город. Из-за военного положения героине не удается найти лошадей,

и ей приходится идти с больным сыном пешком. В дороге мальчику становится плохо, тогда мать берет его на руки и несет, пока ей позволяют силы. Изнемогая от усталости, она устраивает сына у дерева. Звуки боя приближаются, но потом неожиданно появляется русский офицер и предлагает помощь. Он отвозит их в гостиницу, где они проводят ночь, чтобы потом отправиться в Калугу. Прибыв туда, героиня идет в местную церковь и узнает в изображении ангела их спасителя.

Повествование в тексте ведется от третьего лица, повествователь следует в пространстве за главной героиней, передавая ее чувства и мысли с внутренней точки зрения. Внутренние миры других персонажей переданы повествователем как предположения на основании наблюдений, но не более того:

> Неизвестно, на что думала пойти Домна, но сейчас же стала одеваться, главным образом укутывая голову, будто была зима. [Кузмин 1984–1990: V, 285]

В связи с приведенной цитатой отметим имя кухарки, служащей у главной героини. Также звали героиню Лескова из повести «Воительница»- кружевницу Домну Платоновну. Интересно то, что при описании обеих женщин отдельное внимание уделяется их невысокому росту, не сочетающемуся с тем, как они двигаются или выглядят:

> Домна Платоновна росту невысокого, и даже очень невысокого, а скорее совсем низенькая, но всем она показывается человеком крупными. Этот оптический обман происходит оттого, что Домна Платоновна, как говорят, впоперек себя шире, и чем вверх не доросла, тем вширь берет [Лесков 1956–1968: I, 147];

Ср. с описанием Домны у Кузмина:

> Медленно из отверстия показывалось одно за другим: темный платок в горошках, морщинистый лоб, нос, рот, кофта, короткая ваточная юбка – и наконец вся кухарка Домна. Она была такого маленького роста, что было странно, как медленно выгружались все ее части из подполья [Кузмин 1984–1990: V, 284].

Героиня по имени Домна встречается еще в одном тексте Лескова - «Житие одной бабы» (1863). Здесь такое имя принадлежит очень простой, внутренне незатейливой женщине в отличие от главной героини, Насти.

В контексте совпадения имен стоит также обратить внимание и на благообразного больного мальчика Федю, племянника убитого Катериной Измайловой свекра, который становится ее следующей жертвой в повести «Леди Макбет Мценского уезда».

Темой рассказа можно считать, отмеченную А. Измайловым «веру в чудо», т. е.

вмешательство божественной силы в жизнь простых людей, которые страдают во время войны. Кузмин показывает здесь силу веры своей героини и важность проявления человечности в тяжелые времена (не исключено, впрочем, что сходство офицера с ангелом могло женщине привидеться, особенно если учесть, что неоднозначность образов – это общая черта как прозы, так и поэзии Кузмина).

2.2 «Серенада Гретри».

Новелла «Серенада Гретри» была закончена первой среди других военных рассказов. 13 августа 1914 года Кузмин фиксирует в своем дневнике окончание работы над этой новеллой. Рассказ был опубликован впервые в журнале «Аргус» в № 20 за 1914 год, в сборнике 1915 г. «Серенада Гретри» посвящена А. И. Божерянову[16].

Сюжет рассказа описывает события одной недели, местом действия является дом в Бельгии, предположительно в Льеже[17], находящийся очень близко к фронту. Известная певица Жанна Меар остановилась у господина и госпожи Блуа. Помимо певицы в доме находятся пожилые хозяева, их сын Шарль, горбун Кирилл. Герои ведут беседы о войне и храбрости, потом в их дом приносят раненого немецкого капитана, с которым героиня была знакома, и там его выхаживают. Когда немец приходит в себя, он говорит с Меар о военной ситуации, выражая не свойственные, по мнению героини, немцам мысли. Разговор с немцем прерывается Кириллом, который требует, чтобы г-жа Меар пела. Певица действительно исполняет серенаду из оперы Андре Гретри (1741–1813) «Ревнивый любовник» (1778) (фр. “L'Amant jaloux“), и потом умирает из-за случайного выстрела в окно.

Повествователь так же, как и в предыдущем рассмотренном нами тексте, прикреплен к главной героине пространственно, но не представляет происходящее с ее внутренней точки зрения. Героизм Жанны Меар из всех персонажей замечает только маленький Шарль, о чем говорит ей во время вылазки в сад:

---

[16] В комментарии к дневникам Кузмина 1908–1915 гг. адресат посвящения упоминается как Божерянов, Александр Иванович, Сашенька, Саша (1882–1961, по др. данным 1959). Художник-график, автор серийного оформления к собранию сочинений Кузмина, оформлял книгу «Лесок» (1922) и др. [Богомолов, Шумихин: 801].

[17] Хотя из текста не до конца ясно, находится ли Меар на момент происходящих событий в Льеже, примечательно, что Льеж - родной город композитора Андре Гретри.

Мальчик сполз к ногам певицы и осторожно целовал воланы такого некстати нарядного платья. Казалось, он плакал, прикусив губы. Наконец она заметила его и сказала:

– Идемте домой, Шарль. Вот мы погуляли, и ничего с нами не случилось.

– Хорошо, m-lle, что вы – бельгийка. Вы красавица и героиня.

– Это потому, что я вышла в сад поглядеть на месяц? Это не трудно, Шарль.

– Нет, потому, что при вас чувствуешь себя уверенным и сильным, большим и бодрым.

Мельком улыбнувшись, Жанна заметила:

– Может быть, это просто потому, что я слишком люблю жизнь и несколько легкомысленна, не знаю… [Кузмин 1984–1990: V, 301]

Любопытно, что даже повествователь чаще обращает внимание на наряд главной героини или то, как свет падает на ее кожу, чем на ее поведение, стремясь занять таким образом нейтральную позицию. В финальной сцене опять-таки только Шарль действительно расстроен смертью Жанны, и это событие оказывается решающим фактором в его стремлении[18] уйти на войну, а, например, горбун Ларжи в этой сцене мог только смотреть на грудь Меар.

Из-за общения с немецким капитаном Ларжи обвиняет Меар в легкомысленности и беспринципности, намекая на ее разговор с немцем и якобы отказ петь Гретри:

Голова горбуна просунулась в дверь, впустив за собою полосу света из соседней комнаты. Сидевшие обернулись скорее на неожиданный свет, чем на голос Кирилла.

– Я стучал, я, право, стучал; но вы не слыхали.

Оба промолчали, и Ларжи продолжал, стоя на пороге:

– M-lle Жанна развлекается, как может, не правда ли?

– Правда.

– Теперь она уже развлекается разговорами с военнопленными и не считает нужным петь серенаду Гретри?

– Я только что собиралась это делать!..

– Вы можете петь в такое время? – спросил немец.

– Отчего же? Если бы сюда пожаловали ваши приятели, я бы поливала их кипятком. На офортах я бы

[18] Стоит отметить, что в одном из разговоров с Жанной, где Шарль выражает свое стремление сражаться, он упоминает ранение Метерлинка, бельгийского писателя-модерниста, находящегося на фронте. Это упоминание также отсылает нас к важной для рассказа темы - люди искусства и литературы на войне.

> только мешала мужчинам, а пока… пока я развлекаюсь, как могу, и развлекаю других. Разве я оскорбляю кого-нибудь этим? Может быть, во мне слишком дает себя знать кровь моих прабабушек, смотревших на войну как на жестокое, но простое и необходимое дело, так что по вечерам во время перемирий они устраивали балы, – я не знаю. Я не выдаю себя за героиню, но люблю Бельгию не меньше кого бы то ни было [Кузмин 1984–1990: V, 305–306].

Из ответа Жанны на обвинение Ларжи можно сделать вывод, что певица не пытается выдать себя за человека более благородного и героического, чем она есть на самом деле. Тем не менее в тяжелое военное время Жанна продолжает заниматься своим делом, только теперь отвергая немецкую культуру и явно выражая свой патриотизм.

Упоминавшаяся в начале второй главы смена отношения к немецкой культуре ярко выражена в новелле. Героиня перестает исполнять Вагнера в связи с началом войны, а сами произведения композитора, которые раньше считались героическими, теперь видятся ей тупыми и бездушными:

> – Я часто пела Вагнера. Говорят, это героическое искусство. Это тупо и бездушно, и как мелко [Кузмин 1984–1990: V, 300].

Почти таким же образом Кузмин описывает немецкую культуру в своей статье «Раздумья и недоуменья Петра Отшельника» (1914):

> 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. Может быть, нам яснее теперь будет видно светлое, от Бога радостное искусство Франции, мудрое настоящею мудростью, а не бутафорскими ходулями [Кузмин 2000б: 360].

Образ Жанны Меар отражает переориентацию Кузмина на французскую культуру. Выбор Андре Гретри, как основного композитора, упоминающегося в новелле и ее заглавии, обусловлен его принадлежностью к французской традиции, а также его ролью предшественника и вдохновителя Моцарта, о котором Кузмин был очень высокого мнения [Youngs: 8].

Также хотелось бы обратить внимание на один интересный аспект композиции сборника, а именно на взаимосвязанность новелл, выражающуюся не только в общей теме войны, но и в сюжетных, образно-мотивных, а также композиционных параллелях между некоторыми рассказами. Так, в конце «Серенады Гретри» мальчик Шарль под впечатлением от неожиданной смерти Жанны Меар, спрашивает у батюшки, где находятся

французские войска, чтобы, вероятнее всего, к ним присоединиться:

> – Батюшка, – вдруг сказал мальчик, отходя от мертвой, – где французские войска? Понимаете, не бельгийские, а французские?
>
> – Не знаю. А зачем тебе?
>
> – Так. Мне надо! [Кузмин 1984–1990: V, 307]

Кузмин лишь намекает на дальнейшую судьбу мальчика, стремящегося попасть на фронт, но в последней новелле сборника «Пять путешественников» этот сюжет становится центральным для рассказа. Таким образом, автор сначала как бы обозначает сюжетный мотив, и потом в другом тексте уже развивает именно его. В таком же контексте можно, например, рассматривать сюжетную параллель между судьбой Варвары Кольцовой и героини «Третьего вторника» (подробнее об этом см. ниже в подглавке 2.7 «Третий вторник»).

Рассказ «Серенада Гретри» непосредственно не связан с творчеством Лескова, однако мы можем отметить типологическую параллель между поведением Жанны Меар и женскими персонажами повести Лескова «Юдоль». И профессиональная певица, и лесковские героини – Полли и Гильдегарда – поют вблизи смертельной опасности (у Лескова речь идет об эпидемии), проявляя бесстрашие и храбрость.

2.3 «Пастырь воинский».

Рассказ «Пастырь воинский» был впервые напечатан в № 40 журнала «Огонек» за 1914 год. Новелла подверглась вмешательству цензуры, поэтому между текстами журнальной публикации и сборником существуют разночтения.

Как уже говорилось, А. Пахомова отметила ориентацию Кузмина на творчество Лескова в анализируемом сборнике. Особенно очевидно влияние автора «праведнического» цикла проявляется именно в «Пастыре воинском», что выражено в редуцированном сюжете, ориентации на сказ и житийную традицию [Пахомова 2021: 70]. Для рассмотрения образов главного героя новеллы и рассказчика мы обратимся к произведениям Лескова «Несмертельный Голован» (1880) и «На краю света»(1876).

Ранее уже было отмечено, что третья новелла цикла имеет редуцированный сюжет. В нем переданы некоторые истории об отце Василии, которые обрисовывают читателю его

образ. Рассказчик описывает священника как доброго, веселого человека, не теряющего оптимизма в самых сложных ситуациях, как пастыря, пользующегося уважением солдат. В тексте можно выделить три сюжетные ситуации, раскрывающие личность пастыря: его уговоры и последовавший гнев на офицеров, которые не желали покидать дом пригласивших их людей; ситуация, когда с помощью своего красноречия отец Василий уговорил австрийских солдат отпустить его из плена; смерть его племянника и поведение пастыря в горе.

Сюжет новеллы является скорее второстепенным по отношению к образу повествователя, так как именно последний играет ключевую роль в конструировании образа пастыря. Повествователь описывает главного героя с позиции знающего человека. В «Пастыре воинском» рассказ ведется от лица полкового солдата, к которому был приставлен пастырь. Описание происходит с коллективной позиции: на личность рассказчика читателю указывает неоднократное использование местоимения *наш* в значении «наш батюшка», и *наши* в значении сослуживцев:

> Один единственный раз видели нашего батюшку в гневе [Кузмин 1984–1990: V, 312];
>
> Как раз в том месте, где он находился, нашим не посчастливилось, и почти все были истреблены [Там же: 314];
>
> Так препростой наш милый батюшка стеснялся даже тех тайных целоночных молитв, которые, может быть, и давали способность его глазам улыбаться навстречу залпам и проливать вокруг ту простую сердечность, которая и в семью его вселяла бесстрашие и необычайный покой [Там же: 317].

Нарративная маска, использованная Кузминым в тексте, обусловлена не в последнюю очередь ориентацией на сказовость, что подтверждается менее литературным синтаксисом, по сравнению с другими текстами сборника. Отметим также, что в последней из приведенных выше цитат присутствует слово *семья*, которое вполне может относиться к однополчанам рассказчика, так как ранее мы узнаем, что отец Василий овдовел три года назад и говорится также о смерти его племянника. Лишённый кровных родственников, Василий построил с однополчанами взаимоотношения, напоминающие семейные благодаря доверию и нравственному единению.

В одном из боевых столкновений отец Василий пропал. Когда же он объявился, то привел с собой отряд вражеских солдат, которых уговорил сдаться. Этот эпизод кажется его однополчанам невероятным и чудесным:

> Неизвестно, что говорил им о. Василий, но, очевидно, он нашел те простые и душевные слова, которые могут растопить сердца и прекратить братоубийство. К счастью, пленившие его неприятели были поляки и русины, понявшие его наполовину русские, наполовину славянские увещевания. Всем это показалось чудом… [Там же: 314]

Несмотря на объективность повествования и спокойный тон рассказчика, некоторые истории о главном герое характеризуются налетом мистики, а его действия кажутся солдатам чудом. Таким образом, мы можем говорить о некоторой легендарности отца Василия, которая передается с помощью описания нескольких ярких эпизодов из его службы. Подобное построение текста и демонстрация процесса формирования легенды встречается у Николая Лескова в рассказе «Несмертельный Голован», так как в этом произведении автор последовательно реконструирует процесс возникновения легенды о Головане [Сухачев, Туниманов: 116].

История главного героя Кузмина передается достаточно точно и не дополняется слухами, благодаря чему представление читателя о пастыре не искажается. В «Несмертельном Головане» мы имеем обратную ситуацию, где лицо, передающее нам историю героя, кажется подверженным влиянию слухов, из-за чего происходит противопоставление самобытного и уверенного в своей вере человека и не понимающих его людей. В тексте Лескова рассказ ведется от первого лица, а сам рассказчик в некоторых случаях становится непосредственным участником событий произведения. Он пересказывает историю Голована, которую на протяжении всего рассказа собирает по частям из собственных наблюдений и чужих свидетельств. Последние добавляют элемент искажения в образ главного героя из-за точки зрения крестьян, склонных к беспочвенному осуждению того, чего они не до конца понимают. Благодаря подобной технике повествования читатель воспринимает Голована в контексте окружающих его людей и слухов, которые о нем ходят.

Приведем отрывок, где конструируется точка зрения крестьян на происхождение густых бровей у Павлы, женщины, живущей с Голованом:

> Наши девушки, впрочем, знали и очень рано сообщили мне секрет этих бровей: дело заключалось в том, что Голован был зелейник и, любя Павлу, чтобы ее никто не узнал, — он ей, сонной, помазал брови медвежьим салом. После этого в бровях Павлы, разумеется, не было уже ничего удивительного, а она к Головану привязалась не своею силою [Лесков 1956–1968: VI, 357].

Народное объяснение, основанное на суеверии, воссоздает образ крестьянской картины мира, в рамках которой чужую красоту легче объяснить ворожбой, магией, чем предложить более реальное обоснование.

В другом фрагменте рассказа демонстрируется, как после мора изменилось отношение к Головану, и каким образом он получил прозвище «несмертельный». Эту историю преподносит читателю рассказчик, как бы описывая процесс его заочного знакомства с Голованом:

> Имя его, прежде знакомое прислуге дворянских домов, стали произносить с уважением в народе; начали видеть в нем человека, который не только может «заступить умершего Ивана Ивановича Андросова, а даже более его означать у бога и у людей». А самому бесстрашию Голована не умедлили подыскать сверхъестественное объяснение: Голован, очевидно, что-то знал, и в силу такого знахарства он был «несмертельный» [Лесков 1956–1968: VI, 366].

Сходен и сам контекст формирования легенды, ведь оба персонажа получают свою «славу» в период общего бедствия: отец Василий в военное время, Голован в период мора. Эту черту персонажей праведнического типа выделили исследователи О. Майорова и В. Хализев в работе “Лесковская концепция праведничества” (1983) (более детальное рассмотрение персонажей праведнического типа мы представим ниже).

На основании процитированных фрагментов можно предположить, что при выборе манеры повествования и конструировании образа рассказчика Кузмин мог ориентироваться на характерные приемы Лескова.

Далее мы рассмотрим образ самого отца Василия и сравним его с героем рассказа «Несмертельный Голован», так как усматриваем у двух героев некоторые общие черты.

Но перед тем, как перейти непосредственно к сопоставлению героев, необходимо охарактеризовать такой тип лесковских персонажей, как «праведники», поскольку именно к ним относится Голован. Основные аспекты темы «праведничества» у Лескова, которые мы постараемся выделить в новелле Кузмина, были отчасти сформулированы в статье В. Хализева и О. Майоровой “Лесковская концепция праведничества” (1983). Лесков не привязывал образ «праведника» к одному определенному сословию, наоборот, часто персонажи, олицетворявшие лесковские представления о вере, были низкого происхождения. Главными героями его произведений и выразителями лесковских принципов праведничества могли быть, например, швейцар в рассказе «Павлин», палач в «Пигмее», крестьянин-изгой из рассказа «Пугало» [Хализев, Майорова: 197].

Мироустройство праведников в произведениях Лескова основано на моральном единении людей, выполняющих свои ежедневные обязанности и проявляющих доброту и понимание по отношению друг к другу. В связи с этим характерно то, как Лесков интерпретирует поведение героев «Войны и мира» во время отступления русской армии в своей статье «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому» (1869):

> Пользу приносили в благопотребную пору лишь те, кто... действовал просто и искренне, не забывая своих ближайших частных интересов и исполняя тем свой долг [Лесков 1956–1968: X, 128].

Для достижения идеала мира необходимо усилие каждого, и ни одиночество, ни отсутствие поддержки и понимания на пути к этой цели не способны отвратить праведников от верности собственным принципам. Лесковские герои не отделяют себя от окружающего их мира, они являются его неотъемлемой частью [Хализев, Майорова: 200–201]. Стремление помогать ближним вытесняет у героев необходимость заботиться о себе. Одним из множества примеров подобного поведения является уже упомянутый молочник Голован, который ходит по домам зараженных во время эпидемии в деревне и поит их водой и молоком, не заботясь о собственной безопасности.

> «Пупырухов» Голован не вылечивал, так же как и Андросов, но зато велика была его услуга больным и здоровым в том отношении, что он безбоязненно входил в зачумленные лачуги и поил зараженных не только свежею водою, но и снятым молоком, которое у него оставалось из-под клубных сливок [Лесков 1956–1968: VI, 366].

Несмотря на глубину собственной веры, лесковские праведники могут постараться избежать борьбы даже при необходимости отстоять собственные идеалы для того, чтобы не сеять противоречия и ссоры. Так, Савелий Туберозов в романе «Соборяне» по мере возможности старается избегать столкновений с Варнавой Препотенским, несмотря на попытки последнего их изыскать [Там же: 203]. Тем не менее, именно из-за противостояния церковным властям он теряет свою позицию в церкви.

Важной чертой характера у персонажей Лескова является искренняя скромность и отсутствие эгоизма, они не чувствуют себя достойными похвалы или восхищения из-за своих поступков, что кстати в некоторой степени коррелирует с проявлением героизма у героев кузминских новелл. Лесковские праведники не стремятся убеждать окружающих в верности своих взглядов, они обладают духовной независимостью. Исследователи также отмечают отторжение формы нравственного самоусовершенствования, свойственной

русским подвижникам XIV—XV вв. Уединение от людей, погружение в молитву и борьба с собственной греховностью в большей степени сосредоточены на индивидуальном аспекте веры и противоречат идее безвозмездной помощи ближним. Персонажи-праведники Лескова ведут свой, индивидуально понятый образ жизни и следуют собственным идеалам, оставаясь при этом на своем месте. Так, например, Николай Фермор в рассказе «Инженеры-бессребреники» не покидает своей службы, несмотря на противоречия с устоявшимися правилами в инженерной сфере. Герой остается верен своим принципам, но не старается избежать уготованной ему судьбы [Там же: 204–205]. Несмотря на то, что основное сходство сюжетных мотивов и структуры текста прослеживается именно между «Несмертельным Голованом» и «Пастырем воинским», в связи с упомянутым рассказом «Инженеры-бессребреники» нельзя не обратить внимание на использование Кузминым слова «бессребреник» в новелле. Лексема «бессребреник» означает отказ от материальных благ и нестяжательство. Необходимо также отметить, что отец Василий сам называл себя «стяжателем», но в совершенно неподходящем для этого слова контексте:

> Бессребреник был необыкновенный, и ничего ему не надо, хотя и называл себя «стяжателем»[19]. Дело в том, что о. Василий очень любил пить чай с вареньем, и полковые дамы, зная этот его вкус, всегда надаривали ему банок с десяток. О. Василий краснел, но принимал [Кузмин 1984–1990: V, 311].

В этом фрагменте рассказа Кузмин сам подчеркивает ориентацию на творчество Лескова с помощью прямой отсылки к тексту любимого писателя.

Отметим еще одну черту лесковских персонажей праведнического типа, которая характеризует и отца Василия у Кузмина. Согласно Майоровой и Хализеву, Лескову «чужда и даже враждебна неприязнь к людям нехристианских верований» [Хализев, Майорова: 215]. Поэтому его праведникам, как наилучшим представителям людей, присуща толерантность и приятие других религий, а подобное отношение к другому человеку возможно только при уверенности в собственной вере. В приведенном ниже отрывке демонстрируется именно эта черта Голована:

> Голован же вел себя так, как будто он даже совсем не знал ничего настоящего о наилучшем пути, а ломал хлеб от своей краюхи без разбору каждому, кто просил, и сам садился за чей угодно стол, где его приглашали. Даже жиду Юшке из гарнизона он давал для детей молока [Лесков 1956–1968: VI, 373].

---

[19] Противопоставление стяжателей и нестяжателей относится к церковному спору в конце XV - нач. XVI вв.

В «Пастыре воинском» описанная Лесковым черта выражена не так ярко, но мы считаем, что у главного героя была сходная мотивация «всеприятия», когда он при помощи увещеваний убедил австрийских солдат сдаться:

> Неизвестно, что говорил им о. Василий, но, очевидно, он нашел те простые и душевные слова, которые могут растопить сердца и прекратить братоубийство [Кузмин 1984–1990: V, 314].

Следующее высказывание пастыря лишь подтверждает, что для него первичным является именно человек и его чувства, а не вероисповедание или нация:

> – Неверные! Ну и чудо… чудеса на каждом шагу. Какое же чудо, что люди могли почувствовать любовь и ласку? [Там же]

Помимо «Несмертельного Голована» еще один текст Лескова имеет схожие с «Пастырем воинским» мотивы, а именно «На краю света». Отец Кириак, иеромонах, с которым рассказчик познакомился в Сибири, отказывался крестить «дикарей», так как считал, что подобным образом лишь отвратит их от Христа. Простой и доброжелательный характер иеромонаха, а также его глубокое понимание правильных механизмов распространения христианства в некоторой степени напоминают отца Василия.

На основе приведенных доказательств можно с уверенностью утверждать, что при написании «Военных рассказов» Кузмин часто обращался к произведениям Лескова, и поскольку автор «Крыльев» был очень хорошо знаком с его творчеством, то мы видим, что некоторые отсылки относятся не только к конкретным текстам и фрагментам, а к целым группам текстов, объединенных общей темой или типом персонажей.

2.4 «Кирикова лодка».

Рассказ «Кирикова лодка» до выхода сборника «Военные рассказы» не публиковался. В нем повествуется о жизни в «далеком на севере селе» и о судьбе молодого человека Кирика, который, услышав о начавшейся войне, решил отправиться на фронт на судне с казачьим отрядом. Тем не менее как отмечает Пахомова, в центре новеллы находится не какое-то событие, а «языковая среда описываемого мира старообрядцев и их нравы». Встречающиеся в тексте отхождения от нормы и просторечия создают очень своеобразное языковое пространство, напоминающее тексты Лескова.

С первых строк повествователь вовлекает читателя в мир, созданный особым восприятием мира жителями севера:

> Всякий знает, как портовые жители сначала замечают словно кремневый огонь с далеко стоящих судов, и потом уж через полминуты до их слуха дойдет тупой выстрел. Так и подлинным вестям о великой войне предшествовали предзнаменования, видения, слухи и пророчества в том далеком на севере селе, среди печальных болот, где непрерывный шум моря наводит такую тоску, что начинаешь думать, что слово «поморье» происходит не от «моря», а от глагола «помирать» [Кузмин 1984–1990: V, 321].

Двойственное мировосприятие северян, совмещающее реальные новости и «предзнаменования, видения, слухи и пророчества», обусловлено их изолированностью от внешнего мира и «особенным вечным времясчислением», как это называет повествователь Кузмина позже в тексте, описывая чтение газеты[20] вслух для всего селения.

> Писарь, сидя на бревнах, читал газеты, и его окружали староверы и церковные, старики и ребятишки; даже Ульянин отец стоял в розовой высоко подпоясанной рубашке, с палочкою в руке. Газета была старая, чуть ли не двумя неделями, но людям, приученным морем и молитвами к какому-то особенному вечному времясчислению, эти новости казались происшедшими минуту тому назад, но вместе с тем они же сплетались как-то непонятно не то с отрывками из «Кирилловой книги» об Антихристе, не то с белым поморским туманом [Кузмин 1984–1990: V, 323].

Любопытно заметить, что современник Кузмина, символист Дмитрий Мережковский, в своем историософском романе «Антихрист. Петр и Алексей» (1905) также пишет о старовере, который предрекает скорый конец света и передает слухи о приходе Антихриста:

> — Послѣднее время плачевное: антихристовъ страхъ возвѣялъ на міръ, оттого и тоска, — объяснилъ Корнилій <…>.
>
> — Я и то смекаю, отче Корнилій, — продолжала странница,— никакъ-де нынѣ остаточные вѣки. Немного свѣту жить, говорятъ: въ полъ-полъ-осьмой тысячѣ конецъ будетъ?
>
> — Нѣтъ, — возразилъ старецъ съ увѣренностью, — и того не достанетъ... [Мережковский: 52]

Внимания заслуживает также имя матери Киликеи— настоятельницы местного тайного скита. У Кузмина она является скорее положительной второстепенной героиней, к которой обращается невеста Кирика Ульяна, от горя решившаяся постричься. В «Антихристе» в

---

[20] Стоит отметить, что некоторые из рассказов сборника выходили впервые в газете «Биржевые ведомости» («Ангел северных врат», «Правая лампочка»).

свою очередь есть героиня, которую зовут Киликея Босая, истерическая кликуша, которая во время припадков издает звериные звуки. Других использований этого имени в литературе найти не удалось. Это позволяет предполагать, что в этом тексте, как и в «Ангеле северных врат», отразился излюбленный прием Кузмина передавать имена из текстов других писателей своим героям, таким образом обозначая связь с этими авторами.

В тексте присутствует и другой персонаж, имя которого могло бы подразумевать обращение к произведению автора второй половины XIX века, а именно старик Зосима. В ранее упомянутой магистерской диссертации Ольги Бурмакиной «М. Кузмин и Ф. Достоевский: творческие со- и противопоставления» исследовательница обозначает период 1910–1915 гг., как время «обыгрывания тем и сюжетов классика, по большей части ироническое, в собственных текстах, а также осознания его места в развитии русской литературы» [Бурмакина: 46]. Таким образом, можно предположить, что называние именем Зосима некого доброжелательного старика, имеет отношение именно к этой тенденции в творчестве Кузмина, но без иронического подтекста.

Тема скитов и староверов не является новой для автора новеллы. Поскольку собственный интерес Кузмина к расколу церкви и староверам является известным фактом (см. [Богомолов, Малмстад: 84]), неудивительно, что развитие этой темы или ее упоминание можно найти не только в анализируемом тексте, но и в романах «Крылья» и «Нежный Иосиф».

Выше мы уже указывали на особое языковое пространство, формируемое Кузминым в «Кириковой лодке». Действительно, специфические просторечные варианты слов, а также разговорный синтаксис, использованные Кузминым для усиления эффекта от «нарративной маски», заслуживает отдельного внимания.

На первой же странице мы встречаем предложение, в котором автор описывает очень интенсивную белизну, характеризуя ее степень через множество слов с корнем бел-, прибегая даже к названию заболевания (бельмо):

> … а здесь белесоватый залив, будто упавший откуда-то глаз с бельмом, белое небо в тумане, где только мартыны доказывают, что это еще не последняя белизна, сонное солнце, сонный плеск серебряной рыбы, – будто на пришельца смотрят на человека, и вся бескрайность словно лениво ждет, когда же будут белые ночи, или покроется все снегом [Кузмин 1984-1990: V, 321].

Интерес представляет слово *мартын*, являющееся народным названием хищной водоплавающей птицы семейства чаек, находящееся в анализируемом описании из-за цвета

оперения, и являющееся единственным примером народной лексики в тексте. В связи с этим надо отметить, что Кузмин не использует большое количество маркированной лексики, он описывает культуру староверов точечно, скорее вкрапляя отдельные слова и реалии, нежели погружая читателя в густонасыщенную языковую среду. Подобный подход характерен для многих стилизаций писателя.

Переходя к лесковскому пласту в этой новелле, мы обратимся к уже упоминавшемуся в первой главе рассказу «На краю света». Первая и наиболее явная параллель между двумя текстами содержится в схожести имен героев Кирика и отца Кириака. Они являются достаточно разными персонажами, но их обоих объединяют высокие моральные качества, которые одного сподвигли отправиться на фронт, а другому не позволяют проповедовать «диким» племенам христианство. Схожим также является и место действия, так как события рассказа Лескова разворачиваются в Сибири.

Новелла «Кирикова лодка» отличается от остальных новелл сборника тем, что устная речь становится центром текста. Этот факт, а также сходство имен и мест действия позволяют предположить ориентацию Кузмина на текст Лескова. Дополнительно, совпадения имен с именами героев других авторов, кажется, можно рассматривать как один из излюбленных приемов Кузмина, который он использует для связи своего текста с другими литературными произведениями.

2.5 «Правая лампочка».

Рассказ «Правая лампочка» был впервые напечатан в газете «Биржевые ведомости» в номере 14538, от 6 (19) декабря 1914 года и без посвящения. В сборнике новелла печатается с посвящением А. А. Измайлову. Появление посвящения, вероятно, связано с восторгом Измайлова, который он выражал по поводу новеллы Кузмина, что отмечено писателем в дневниковой записи от 17 ноября 1914 года:

> Юр. спал. Отправились в «Вершины», Гордина нет, и авансов не выдают. Были у [Вольфа] «Нового времени» целый час. Послал Измайлову с посыльным. После обеда звонил, получил ли он; уже прочел и в восторге, как говорит. Транжирили еще чего-то. Были в кинемо. У меня записка к Юр. из «Собаки». Уходил. Пришел опять. Еще посланец. Ужасно беспокойные люди! Юр. пошел. Оказывается, первый посол все допытывался, с женой ли вместе я живу? Что же это он, про Юр. так выражается? Всех напугал до полусмерти. Мальчишка это или большой? Может быть, просто авансы,

> но мне это неприятно. А этот вечер прямо у меня на шее. Ужасно. В «Аполлон» не пошел. И без денег нехорошо, и с деньгами плохо. Меня радует Измайлов и Розанов, но тяготит лень [Кузмин 2005: 496].

Сюжет повествует о женщине по имени Софья, живущей где-то в зоне активных военных столкновений между немецкой и российской армией. Она состоит в отношениях с немецким поэтом Штейном, живущем на загородной мельнице на горе. Героиня объясняла это его эксцентричностью, но на самом деле Штейн использовал положение мельницы, чтобы подавать сигналы немецкой армии с помощью одной из лампочек в своей комнате. В одно из свиданий Софья настаивает на том, чтобы включить вторую лампочку, которую хозяин обычно держит выключенной. Несмотря на уговоры мужчины, она все равно включает свет. Штейн в отчаянии смотрит в бинокль и понимает, что из-за поданного лампочкой сигнала русские избежали немецкой ловушки. Он называет себя предателем и винит во всем случившемся Софью. Воспользовавшись замешательством немца, героиня запирает его на мельнице и уходит.

Повествователь занимает в новелле позицию внешнего наблюдателя на протяжении большей части текста, представив лишь в начале рассказа мысли Софьи о ее поклоннике. Текст имеет достаточно простую композицию с неожиданной развязкой в конце.

Главная героиня рассказа демонстрирует поведение, сходное с поступками Жанны Меар в новелле «Серенада Гретри». Проживая свою обычную жизнь в военное время, из-за некоторых сложившихся обстоятельств обе героини Кузмина демонстрируют поведение, которое посторонним кажется героическим, тогда как сами они не считают себя героическими натурами:

> – Вы, там! Может быть, вы догадывались, может быть, вы были подосланы нарочно!– Нет. Если бы я догадывалась, вас давно не было бы в городе. 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! [Кузмин 1984–1990: V, 333–334]

Как будет показано дальше, отрицание персонажами собственного героизма является сквозной темой сборника.

2.6 «Два брата».

Новелла была впервые опубликована в № 20 журнала Лукоморье за 1914 год без

посвящения. В состав сборника рассказ вошел с посвящением М. Н. Бялковскому[21].

Сюжет повествует о двух братьях[22] – Андрее и Леониде Загорских В начале рассказа Леонид объясняется в любви Варваре Кольцовой, живущей с ними в одном дачном поселке, но та отвергает его. Потерявший смысл жизни герой вновь обретает его, когда узнает о начавшейся войне и отправляется вместе с братом на фронт. В участии в боевых событиях старший Загорский видит возможность «снова найти себя и свою душу» [Кузмин 1984–1990: V, 340]. На фронте он демонстрировал необыкновенную храбрость, за что его уважали, но не считали своим в отличие от его брата Андрея. Тот благодаря своему характеру быстро расположил к себе сослуживцев. Андрей понимал, что стремление брата к геройству продиктовано самолюбием и не приведет к желаемому духовному обновлению. Позже братья получают ранения, и их отправляют в Киев для восстановления. Там Леонид, который пострадал меньше, начинает заботиться об Андрее, перестав беспокоиться только о себе. В конце рассказа в больницу приезжает Варвара и признается, что думала только о себе, а героизм Леонида открыл ей глаза. В конце новеллы Варвара объясняет свое новое понимание истинного счастья:

> – Неделю?.. Ах да! Ведь вы опять уезжаете… и вы должны ехать! Я буду еще счастливее, потому что теперь я думаю о себе последней. Вы не будете убиты, а если… а если… Не сердитесь, Леонид Петрович, 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: V, 347].

К этому же новому образу жизни в итоге приходит и Леонид, во всяком случае, по мнению его младшего брата.

Повествователь на протяжении большей части произведения характеризует внутреннюю перспективу Андрея, описывая старшего брата с его точки зрения. Однако, когда младший Загорский оказывается ранен, перспектива смещается, и читатель начинает воспринимать происходящее с точки зрения Леонида. Когда же Андрей приходит в себя, повествователь снова перенимает его перспективу.

---

[21] М. Н. Бялковский был журналистом, сотрудником «Нового времени» и секретарем журнала «Лукоморье» [Богомолов, Шумихин: 803]. Кузмина с ним связывали профессиональные и приятельские отношения.

[22] Важно отметить, что сюжет о двух братьях развивается в последнем из «Севастопольских рассказов» Л. Толстого – «Севастополь в августе месяце».

В анализируемой новелле интерес для нас представляет скорее младший брат, так как многие аспекты его поведения и даже некоторые высказывания напоминают отца Василия из «Пастыря воинского», связанного с образами лесковских праведников. Во-первых, показательной является реплика, которую Андрей тихо произносит, отвечая брату на его мысли о поиске себя и обновлении души на войне:

> Я же – запасной, я буду послан, и вот, и вот я все забуду, я найду снова себя и душу.
>
> Андрей тихо ответил:
>
> – Найдешь себя, если о себе забудешь.
>
> Но старший его как бы не слышал… [Кузмин 1984–1990: V, 340]

В течение всего рассказа младший Загорский демонстрирует тонкое понимание человеческой души и самоотверженную преданность брату, вслед за которым он и отправился на фронт. Андрей очень надеялся на то, что Леонид сможет преодолеть эгоизм:

> Андрей Петрович пошел по своему желанью, будучи здоровым и ничем особенно не связанным молодым человеком, в армию, и даже в тот именно полк, где находился и старший брат. Он наблюдал с интересом и тайной надеждою, как перемена жизненных условий, внешней обстановки и интересов действовала на Леонида, будто ожидая, когда же наступит то настоящее изменение, которое, казалось ему, так необходимо было смелому и открытому, но слишком самодовлеющему характеру неудачного возлюбленного Варвары Игнатьевны [Там же].

Ту же надежду на нравственное изменение брата Андрей выражает и далее:

> – Я так. Ты утром сказал, что делаешься другим – я обманулся, я думал, ты перестанешь только о себе думать. А о ком же и подумать в первую голову, как не о той, которую ты так любил? Ведь она, может быть, тебя любит и Бог знает что думает [Там же].

Важно также отметить, что младшего Загорского все окружающие быстро стали считать своим благодаря приятному характеру, что также сближает героя с отцом Василием. Кузмин использует похожие предложения при описании восприятия собственных поступков героями. Так, Андрей не считает свое поведение геройским[23], когда везде следует за старшим братом, хотя точно такое же поведение Леонида воспринималось их сослуживцами как невиданно смелое:

> Провидение хранило его. Ни в одном из самых отчаянных положений он не был ранен. Оставался

---

[23] Уже упомянутая схожесть сюжета новеллы Кузмина с «Севастопольскими рассказами» является не единственной, так как тема войны как простого, каждодневного дела присутствует в первом севастопольском очерке, а в более раннем рассказе «Набег» Толстой высмеивает показной героизм.

> невредим и младший брат, почти ни на шаг не отстававший от Леонида. Хотя он подвергался, следовательно, тем же опасностям, никто ему этого в подвиг не ставил, да и он сам удивился бы, узнав, что делает что-то героическое [Там же: 342].

Отец Василий, в свою очередь, не рассматривает свою роль батюшки как высокую жизненную цель:

> Он не был специальным любителем природы, забывая из-за нее людей, на служение которым считал себя призванным. Полно, считал ли? Пожалуй, и не считал, даже удивился бы, если бы ему сказали, что он несет какое-то служение, а делал весело то, что диктовало ему его любящее, радостное сердце, смущавшееся от больших слов и всякого намека на театральность [Там же: 316].

Кроме того, оба героя похожим образом видят много общего между местами, куда их заносит служба, и родными краями:

> Едучи в небольшом отряде по плоскому болотистому полю, он все повторял:
>
> – Нет, ты посмотри, Леня, до чего это похоже на какой-нибудь Порховской уезд! [Там же: 342]

Следующая цитата демонстрирует, как подобные мысли выражает и о. Василий:

> В Галиции о. Василий на все удивлялся, и глазки его не переставали веселиться теперь каким-то более сосредоточенным восторгом. Но удивлялся он не тому, что было не похоже на наше, а скорей сходству галицийских местностей с русским западным краем. Умиляло его, что и коровы «как у нас», и поля, и деревянные церкви, и иконы вдоль стен по полкам избы, и кресты над входами, и знакомые птицы, и с детства известные растения [Там же: 313].

Обоих персонажей связывает искренняя забота о других и отсутствие эгоизма, скромность, а также честное выполнение своих обязанностей в тяжелое военное время (нахождение на своем месте), что позволяет рассматривать в качестве их литературных прототипов именно лесковских праведников.

Возвращаясь к беспокойству Андрея о душевном обновлении старшего брата с помощью любви, мы хотим обратить внимание на другого героя Кузмина, которого также зовут Андрей, а именно Андрея Фонвизина из романа «Нежный Иосиф». Фонвизин заботится о духовном и нравственном росте своего подопечного Иосифа Пардова, объясняя это своей высокой любовью к нему. Изображение подобной формы отношений встречается у писателя и в других произведениях, например, в «Крыльях», «Мечтателях» и «Плавающих-путешествующих».

В новелле присутствует и другой характерный тип персонажей, который может иметь отношение к Лескову. В первой главе, посвященной упоминаниям Лескова в

дневниковых записях, мы привели высказывание, в котором Кузмин выделил и охарактеризовал два типа положительных героинь в произведениях автора «Соборян» (см. стр. 11). Как нам кажется, Варвара подходит под это описание, потому что до нравственного преображения повествователь описывает ее как уверенную в себе, хотя и изворотливую женщину:

> Варвара Игнатьевна Кольцова сама была не робкого десятка, соединяя с уверенностью в себе чисто дамскую изворотливость и право нелогичными скачками сбивать с толку кого угодно. Если же начать отыскивать какую-нибудь связь в ее речах, то окончательно пропадешь и признаешь ее победу [Там же].

И далее уже после изменившегося мировосприятия Варвары, отказа от сосредоточенности на себе, ее действительно можно отнести к числу «лучших по простоте и достойности чудаковатых светских дам, которые и оборвут, и прямо правду скажут, и помогут неожиданно и вовремя, и обласкают чужого, как родного» [Кузмин 2000: 69-70].

2.7 «Третий вторник».

Рассказ был впервые опубликован в пятом номере журнала «Лукоморье» за 1915 год без посвящения. В сборнике текст новеллы появился с посвящением В. Д. Финити[24].

Сюжет повествует о женщине, чей муж отправился на фронт, оставив ее с сыном Сережей. У нее есть любовник по имени Ипполит, отношения с которым начались еще до отъезда мужа. Рассказ построен вокруг постепенного осознания героиней любви к своему мужу, причем изменение ее отношения обусловлено не столько чувством вины, сколько трансформацией восприятия мужа, что демонстрируют следующие фрагменты рассказа:

> Неужели я влюбилась в того мальчика, которого крестила и целовала мать? Он очень красив… Но нет, нет… когда я точно вспоминаю, мне делается ясным, что этот офицер – не более как деталь, обстановка, а главное, главное – это неожиданно сознанное чувство, что я провожаю на войну и что уезжающий – мне муж и перестает уже быть просто Алексеем Петровичем, а делается чем-то

[24] Владимир Финити (Христодуло Владимир Дмитриевич) был прозаиком, поэтом, журналистом, работал в журнале «Лукоморье» и других изданиях [Богомолов, Шумихин: 853]. Конкретных упоминаний Финити в связи с рассказами сборника в дневниках писателя нет, но можно предполагать, что как сотрудник журнала он помогал Кузмину с публикацией новелл в «Лукоморье».

большим, более значительным. Тогда я не так ясно себе это объясняла, но теперь вижу, что это было именно так [Кузмин 1984–1990: V, 353–354];

Одним летом мы жили верстах в пятнадцати от Пскова. Ездили в город на лодке, вот в такую же погоду, на рассвете. Промерзали всегда страшно. Вспомнила мужа, он там зябнет в окопах или в пути. Стало неприятно, но это не была жалость вследствие контраста, что вот, мол, он там зябнет и мерзнет, а я сижу в тепле и пью вино с чужим человеком. Нет, это было сложнее и проще, т. е. примитивнее. Просто Алексея Петровича я почувствовала необыкновенно родным, как Сережу, у которого все мило и ничто не стыдно [Там же: 356–357].

Иными словами, отъезд мужа на войну заставляет героиню переосмыслить свою любовь к нему, в результате чего она разрывает отношения с Ипполитом.

Важно отметить, что действие в «Третьем вторнике» происходит дальше всего от фронта по сравнению с остальными рассказами сборника. Война остается где-то на далеком фоне, а на передний план выходят экзистенциальные события личного характера. Похожий прием используется Кузминым и в новелле «Два брата», где в отсутствие Леонида Загорского Варвара Кольцова осознает свой эгоцентризм и решает посвятить себя заботе о других. Ранее мы уже отметили этот прием Кузмина в связи с мотивом мальчиков, убегающих на фронт. Таким образом автор сначала кратко представляет тему или намечает сюжет (обычно в конце рассказа) и в одном из последующих текстов ставит его в центр повествования.

В этом рассказе, единственном из всего сборника, Кузмин обращается к повествованию от «я». Подобная структура повествования позволяет выделить внутренний конфликт героини, а также оставить некоторые из причин ее поведения необъясненными [Пахомова 2021: 69].

2.8 «Пять путешественников».

Новелла «Пять путешественников» была впервые опубликована во втором номере журнала «Лукоморье» в 1915 году без посвящения. В состав сборника она входит с посвящением Т. В. Слезкиной[25]. В тексте рассказывается о пяти мальчиках, чье социальное

[25] Татьяна Владимировна Слезкина была матерью писателя Юрия Львовича Слезкина, с которым Кузмин состоял в приятельских отношениях. Писатель часто ходил в гости к Слезкиным, но, собственно, Татьяну Слезкину упоминает лишь несколько раз в очень неоднозначном контексте, как например в записи от 5 октября 1914 года: «Антоний заходил ко мне. Отправились к Слезкиной, там было мило. Но Кокоша Кузнецов

происхождение неоднородно, на что в новелле неоднократно обращается внимание. Двое учеников реальной гимназии, Вася Николаев и Илья Оконников, решают собрать группу мальчиков, чтобы отправиться на фронт и стать героями. Они были вдохновлены портретом мальчиков, добровольно отправившихся на фронт, который был напечатан в газете. Оконников мечтал о том, чтобы его лицо также было в газете и сопровождалось подписью «Оконников, Илья, 15 лет». Для этого они предлагают присоединиться к ним сапожному подмастерью Петру Ямову, певчему Федору Цибуле и мальчику «никакого» происхождения по фамилии Разумовский, вероятно являвшемуся бездомным сиротой. Из двоих зачинщиков Николаев считал себя лидером их группы, так как больше разбирался в политике благодаря чтению газет и просто любил командовать из-за своего происхождения - он был сыном небогатого чиновника. Пятерым мальчикам удается сесть на поезд, который следует до города С., но в первое же утро их ловит жандарм и требует показать паспорта. На этом путешествие заканчивается для трех из пяти мальчиков, так как спавшим на верхних полках Разумовскому и Оконникову удалось улизнуть. Через некоторые время портрет Оконникова был напечатан в газете именно с такой подписью, которую он себе представлял.

Образ повествователя в анализируемом тексте меняется в течение рассказа. Будучи внешним наблюдателем в начале новеллы, позже он начинает передавать внутреннюю перспективу Оконникова, когда мальчик придумывает, откуда взять деньги для побега. После этого повествование ведется с учетом внутренней точки зрения Оконникова, так как именно его мысли передаются повествователем без сомнений, а наблюдения о Николаеве сопряжены с колебаниями:

> Вася Николаев занимался политикой и чтением газет совсем иначе, чем Оконников Ильюша. Может быть, это происходило оттого, что он читал другие газеты, а может быть, от разности характеров и домашней обстановки [Кузмин 1984–1990: V, 368];

сообщил, что Татьяна дьяволит и в «Лукоморье». Справлялась, кто бывает по средам, и как дело дошло до Юрочки, выразилась так: «Ах, и здесь этот паршивый мальчишка!? Из-за него мы закрываем „Петербургские вечера“» [Кузмин 2005: 483]. Через несколько страниц автор дневника снова упоминает Слезкину: «У Ауслендеров говорили, что уже уехал, Слезкина хочет поближе узнать, и тут, значит, егозит. Вздыхает о «Лукоморье», но нужно же без баб, таких, как она и Татьяна, особенно ненавидящих Юрочку. Что он им сделал, не понимаю. Всякую сволочь на задних лапах ласкают, а тут готовы съесть. Юр. сумрачен: влюблен или огорчен, не знаю. Обедали почему-то у Никен <нрзб.>. У Слезкина была только его мать и Кузнецов. Татьяна Владимировна мила очень, не влюбился бы Юр. Он бедный, заторканный зверек» [Кузмин 2005: 485–486]. Можно предположить, что Татьяна Слезкина была связана с публикацией рассказа в «Лукоморье», но поскольку дневниковых записей подтверждающий это нет, мотивация Кузмина посвятить «Пять путешественников» именно ей остается неясной.

> Оконников задумчиво сгребал пальцем снег с поленницы и размышлял, почему Васины слова совершенно не производят такого действия, как печатные донесения, – никакой торжественности нет, а только чувствуешь досаду, зачем это так трескуче и не по-настоящему [Там же: 369].

Но любопытным образом в конце рассказа, утром, когда мальчиков ловят, повествователь оставляет Оконникова и возвращается вместе с пойманными путешественниками в Петроград к семье Ильи, чтобы рассказать, как его семья отреагировала на газетную заметку с портретом мальчика.

В новелле присутствуют некоторые элементы, которые могут отсылать к Достоевскому, например, преподавателя в гимназии, который подслушал разговор Николаева и Оконникова о побеге, зовут Евгений Павлович Цванциг. Такое же имя и отчество было у второстепенного героя романа Достоевского «Идиот»- Евгения Павловича Радомского». Однако более явная параллель (сюжет и время действия) прослеживается при сопоставлении рассказа Кузмина с новеллой Чехова «Мальчики» (1887), где двое гимназистов также планируют побег в преддверии зимних праздников, их также ловят на первом этапе путешествия.

Таким образом мы показали, что книга Кузмина «Военные рассказы» представляет собой продуманное композиционное целое, объединенное в первую очередь трактовкой героизма в военных условиях, интерпретация которого восходит к произведениям Лескова и не столь явно акцентированной Кузминым теме храбрости и героизма у Льва Толстого.

Глава 3.

Рецепция Лескова в прозе Кузмина второй половины 1900-х и первой половины 1910-х гг.

Во второй главе мы подробно рассмотрели сборник «Военные рассказы» с точки зрения характеров персонажей, а также тематических и образно-мотивных параллелей с текстами Лескова. Александра Пахомова обратила внимание на лесковский пласт в сборнике, но в действительности эти рассказы являются далеко не единственными произведениями Кузмина, где исследователи и критики отмечали воздействие идей и поэтики автора «Соборян».

В этой главе мы хотели бы представить найденные нами мотивные параллели, схождения в сюжете и композиционных приемах между поздними произведениями Лескова «Невинный Пруденций» и «Зимний день» и романами Кузмина «Нежный Иосиф» и «Плавающие-путешествующие».

Выделенные нами тексты Лескова принадлежат к разным направлениям его творчества. «Зимний день» представляет собой «резкую критику дворянского сословия» (см.: [Лесков 1956–1968: IX, 630]), тогда как «Невинного Пруденция» автор назвал «легендой», опирающейся на материал древнерусского Пролога [Там же: 602]. Различается и отношение Лескова к обоим произведениям. О «Зимнем дне» он пишет следующее: «“Зимний день” мне самому нравится. <…> Это просто дерзость — написать так его... ”Содом“, говорят о нем. Правильно. Каково общество, таков и Зимний день» [Там же: 632]. «Невинный Пруденций» в письмах к М. О. Меньшикову был назван автором «гадостью» [Там же: 602]. Несмотря на жанровые и стилистические различия, оба эти текста, предположительно, могли оказать воздействие на Кузмина во время создания романа «Нежный Иосиф».

Рассказ «Невинный Пруденций» попал в поле нашего внимания из-за явного сходства в заглавии с текстом Кузмина («Невинный Пруденций», «Нежный Иосиф»). Общим является субъективное определение, начинающееся с сочетания *не,* и особенное имя главного героя. Любопытно, что при поиске этимологии имени *Пруденций* выявляется латинский корень *prudentia*, означающий знание, науку, благоразумие, но, помимо

настоящей истории имени, можно заметить его созвучие с французским словом *prude*[26], означающим человека, стремящегося быть чрезмерно порядочным, у которого вопросы сексуального характера могут вызывать отвращение [Collins dictionary]. Таким образом, для читателя, знакомого с английским или французским, но не с латынью, «невинность» главного героя как бы удваивается благодаря созвучию имени со словом prude. Имя «Пруденций» хоть и не встречается в Библии, но для современного читателя все равно может встраиваться в религиозный контекст из-за ориентации Лескова на Пролог [Лесков 1956–1968: IX, 602]. Имя Иосиф встречается и в Ветхом (старший сын патриарха Иакова от Рахили), и в Новом Завете (обрученный муж Богородицы) [Православная энциклопедия]. Это означает, что оба текста имеют очевидную религиозную (христианскую) ориентацию. Но религиозные коннотации менее важны, как нам кажется, по сравнению с семантикой имен в самих произведениях. Прозвище «Невинный Пруденций» герою дали соблазнительницы, к которым он остался безучастен. Таким образом частое использование рассказчиком именно такого определения Пруденция оправданно. Мы приведем лишь некоторые примеры, однако, в тексте их намного больше.

> … какой-то хранительный гений до того неприкосновенно охранял юношу от всех соблазнов и поползновений, свойственных его возрасту, что сами соблазнительницы, которым Алкей предавал целомудренного юношу, дали ему название «Невинный Пруденций» [Там же: 57];
>
> — Что же это такое?
>
> — Вот что: все знают, что красивый Пруденций пришел уже в самый расцвет своей красоты и здоровья, а меж тем он до сих пор остается невинней ребенка [Там же].

У Кузмина прослеживается несколько иная закономерность в использовании определения из заглавия романа. В самом тексте «Нежного Иосифа» это сочетание больше не встречается, однако повторы определения *нежный* как атрибута Иосифа присутствуют:

> Вот я приехал к вам по этому делу. – Соскочив с одноколки, он оказался высоким и плотным, в толстой куртке и больших сапогах; лицо круглое и нежное, как у ребенка; слегка картавил [Кузмин 1984–1990: II, 136].

Уже в начале романа его герой Иосиф Пардов представляется читателю именно нежным, что отражено в его внешности. Не менее важным является сравнение с ребенком, которое указывает на неопытность и неискушенность Иосифа. Заглавие и сравнение,

---

[26] Другое возможное значение слова *prude* – ханжа, но в рассматриваемом тексте оно не актуализируется.

находящееся в самом начале текста, создают у читателя стойкую ассоциацию нежности с главным героем. Именно поэтому дальнейшее использование повествователем Кузмина определения *нежный* представляется особенно интересным:

> Перескакивая через ручей, провалился, и мелкая серебряная форель билась, выброшенная водою на лед. Мокрый, стоя в воде, ловил он рыбу руками и снова пихал осторожно толстыми пальцами под нежный лед[27] [Кузмин 1984–1990: II, 155].

В приведенном отрывке отец Петр идет по замерзшему озеру вместе с Иосифом к нему в гости, и определение *нежный* здесь, на первый взгляд, не относится к Иосифу. Но необходимо обратить внимание на соотношение личности автора с его литературным героем. Как отмечал Н. А. Богомолов в статье «Автобиографическое начало в раннем творчестве Кузмина», в образе Иосифа Пардова нашли отражение некоторые черты личности писателя. Исследователь отрицает автобиографический характер этого произведения за исключением некоторых эпизодов, почти дословно повторяющих записи из дневника Кузмина [Богомолов 1995: 140, 146]. Тем не менее, отождествление повествователя и главного героя приводят к появлению некоторой линзы «нежности», через которую Иосиф и вслед за ним и читатель воспринимают мир вокруг. Следующий пример демонстрирует нам взгляд Иосифа на сцену с девушкой, бегущей за санями:

> Обернувшись, Иосиф видел, как какой-то мужчина догнал ее, и снова она побежала за санками, тот за нею, пока она не упала в снеге, не вставая долго. И снег казался розовым от далекого зарева, будто пролили жидкую, нежную кровь [Кузмин 1984–1990: II, 200].

Словосочетание *нежная кровь* может быть еще и намеком на убийство тети Иосифа, произошедшее ранее.

Внимания заслуживает также использование слова *нежный* героиней по имени Соня, так как нежность для нее является одной из важнейших категорий при суждении о людях:

> – Ты очень добра, Соня.
>
> – Я не добра, я очень мало кого люблю: Лелю, тебя, Виктора.
>
> – А тетю Машу?
>
> – Маму? Конечно, я и ее люблю, но не так, она не такая – нежная.

---

[27] Важно заметить, что в этом фрагменте появляются образы, предвосхищающие позднюю поэму и вместе с тем одно из самых известных сочинений Кузмина, «Форель разбивает лед» (1925–1928); см.: [Богомолов 1996: 767].

– А разве Витя нежен? Он, кажется, большой шалун.

– Может быть; я не знаю; он очень злой, но нежный [Кузмин 1984–1990: II, 175].

Определение *нежный* используется Кузминым как лейтмотив, возможно, восходящий к рассказу Лескова «Невинный Пруденций», так как в последнем также неоднократно используются слова *нежный* и словоформы с основой *нежн-*. Обратим внимание на некоторые использования в тексте Лескова:

Пруденций был воспитан нежнее и ближе к тогдашней моде [Лесков 1956–1968: IX, 51];

Пусть с нами будет только Марема, но чтоб не было даже вдовы Ефросины... Ее беспокойная нежность может испортить все, что должно совершиться в тишине уединения и покоя [Там же: 94].

Параллели между произведениями «Нежный Иосиф» и «Невинный Пруденций» на уровне заглавия, а также (отчасти) основного мотива являются далеко не единственными. Переходя к сюжетной составляющей романа «Нежный Иосиф», мы снова обратимся к тексту «Невинного Пруденция», в котором юноша, не обладающий никакими выдающимися качествами, кроме своей красоты, невинности и нежности подвергается духовному перевоспитанию со стороны героини по имени Мелита. Мы усматриваем здесь параллель с Иосифом, который был довольно вялым, не рефлексирующим существом до знакомства с Соней и Мариной, изменившим его. Мелита у Лескова, благодаря своей сообразительности и твердости характера, смогла убедить Пруденция, что его чувства к ней ни к чему бы не привели, и сблизила молодого человека с освобожденной ею рабыней Маремой. Ее сметливость, а также выдающиеся духовные качества отмечают и сами герои, оказавшиеся вместе:

А припомни-ка все, что было с нами, и выйдет, что вперед дальше всех видела одна Мелита. Я перед нею так малодушен, что не мог бы идти с нею рядом. <…> Ее дух слишком высок и серьезен — он слишком беспощадно побеждает плоть. Ты же и я... мы смотрим проще... <...> Весь круг мыслей во мне перешел, — все переделалось с нами именно так, как говорила Мелита. Верно, надо ей верить во всем.

— Да, она умная женщина.

— Надо считать дух, а не плоть владыкою жизни и жить не для тех чувств, которые научают нас особиться от всех прочих людей [Лесков 1956–1968: IX, 115].

Приведем теперь фрагменты из романа Кузмина, которые демонстрируют участие героинь к Иосифу, их желание приобщить его к религии и расширить круг его знакомств:

– Какой ты глупый, Жозеф! Разве я говорю об этом? И еще вот что: ты не знаешь Адвентова? Тебе бы

поговорить с ним: он гораздо больше, чем я, чем все, может для тебя сделать. А с тобой теперь нужно что-то сделать. Ты поговори с ним; обещаешь?

– Обещаю, хорошо. Но для чего это нужно?

– Так; ты слушайся меня и его слушайся, хоть я его и не люблю.

– Соня, право, ты хочешь меня запутать [Кузмин 1984–1990: II, 176];

…Соня часто взглядывала опасливо на Иосифа, когда он, руки под голову, глядел, не моргая, на старый Спасов оклад.

– Ты что? – спросил он, поймав взор на себе и улыбаясь ласково.

– Я ничего: тебе скучно, Жозеф? Хочешь, я тебе почитаю?

– Почитай, только мне не скучно, хорошо; посиди лучше так.

Когда Марина случайно входила и видела Иосифа в таком положении, она молча и радостно крестилась и неслышно уходила, не выдавая, что была. Каждый день часов в пять Марина приносила «Пролог» с застежками и нараспев читала жития следующего дня, не спрашивая, хочет ли Иосиф слушать, и не заботясь о том, слушает ли он. Хотя он часто и лежал, не двигаясь и безучастно, но вдруг через несколько иногда дней заданный вопрос показывал, что он все слушает и все помнит [Там же: 334–335].

Помимо духовного воздействия на другого, важной сюжетной параллелью между «Нежным Иосифом» и «Зимним днем» является мотив аферы. Действительно, основным сюжетообразующим событием в обоих произведениях является планирование преступления. В «Нежном Иосифе» Кузмин рассказывает о постепенном осуществлении обмана ради получения чужого наследства. Узнав о возможном обогащении Иосифа, Екатерина Петровна, дочь священника, решает выйти за него и позже объявить его сумасшедшим. Она обсуждает свой план намеками с Иваном Егеревым:

Екатерина Петровна поцеловала Егерева в лоб и сказала:

– Доверие за доверие: я вам открою главный мой козырь.

И подойдя к буфету, начертала на пыльной доске

И. Г. П.

– Что это за литеры? Иисус Назарянин Царь Иудейский?

– Глупо. Иосиф Григорьевич Пардов.

– Как, Жозеф? Y pensez-vous? Но он же глуп.

– Он имеет случай носить фамилию Пардова и потом… ну, это все равно, что потом. Екатерина Петровна Пардова сможет совершить побольше, чем Катя Озерова, поповна.

– Ты строишь даже матримониальные планы?

Вдовушка кивнула головой утвердительно [Кузмин 1984–1990: II, 208].

После помолвки пара переезжает в Петербург, где Екатерина Петровна, пользуясь неуравновешенным душевным состоянием Иосифа, собирается объявить его сумасшедшим, чтобы иметь полный контроль над его деньгами:

Быстро взглянув на собеседника, хозяйка сказала:

– Но что об этом говорить? Вы знаете, что у меня лично нет ни гроша. Но я боюсь еще одного. Это – болезнь Жозефа (вам, конечно, известно), она все усиливается, и я боюсь…

– Что он не выдержит? Вы, конечно, обращались к врачам?

– Разумеется. Все в руке Божией: если мне суждено овдоветь, это будет испытание, большое испытание, но я его вынесу. Я боюсь худшего. – И она поднесла свой платок к глазам, как бы удерживая слезы. Посетители встревоженно переглянулись, и Петр Павлович произнес ободряюще:

– Мужайтесь, дорогая Екатерина Петровна: для христианки ничего не может быть, что бы ввергало в отчаянье!

– Но чего вы боитесь, милая? – спросила, подвигаясь к хозяйке, Нелли.

Не отнимая платка, та заговорила прерывисто:

– Я боюсь, что, оставаясь в живых, Жозеф будет выключен из числа мыслящих здраво! [Там же: 300–301]

Далее мы рассмотрим композиционные аналогии между романом Кузмина и рассказом Лескова «Зимний день». Мы обращаемся именно к этому рассказу, так как в 1909 и 1910 гг. Кузмин дважды упоминает его (роман «Нежный Иосиф» публиковался в 1908–1909 гг.). В первый раз в дневниковой записи 29 августа 1909 года он сравнивает описываемую ситуацию с композиционным приемом Лескова, когда одна из героинь участвует в диалоге, находясь за перегородкой:

Лиза все поет за стенкой, напоминая мне «Зимний день» Лескова и приготовляя к петербургскому житью [Кузмин 2005: 163].

У Лескова:

Тетя! — отозвалась из-за трельяжа девушка. — Ну как вам это не стыдно говорить такие вздоры? [Лесков 1956–1968: IX, 408]

Второе обращение Кузмина к «Зимнему дню» находим в его критическом обзоре на несколько изданий 1910 года, в числе которых была повесть Людмилы Никифоровой:

> Длинная повесть г-жи Никифоровой с неоднократными насилиями слишком похожа на «Зимний день» Лескова, причем содержание или, вернее, краски этого и у Лескова растянутого произведения тут разбавлены раз в шесть к явной невыгоде повести [Кузмин 2000б: 43].

Отметим, что рассказ, полное заглавие которого «Зимний день (Пейзаж и Жанр)», уникален по нескольким причинам: во-первых, он почти полностью состоит из диалогов, что не характерно для писателя, а слова рассказчика сведены к минимуму; во-вторых, в этом рассказе Лескова ряд важных сюжетных деталей замаскирован «эзоповым языком». Об этом исчерпывающе написал Борис Яковлевич Бухштаб в своем исследовании «Тайнопись позднего Лескова (Рассказ “Зимний день“)» (1977). Для нас же важна ориентация на диалог, а также почти отсутствующий, т. е. ослабленный сюжет. Рассказчик представляет читателю дворянский дом, где в гостиной сидят и беседуют две женщины, хозяйка и гостья. Многие сведения об этих героинях, например, их причастность к деятельности охранного отделения или намеки на преступления гостьи, не совсем очевидны. Образы этих персонажей складываются по мере развертывания беседы из их отзывов о современных культурных явлениях или общих знакомых. Основным, хотя и небольшим сюжетообразующим элементом, является планирование аферы, которая заключается в том, чтобы лишить Лидию, племянницу хозяйки, наследства богатого родственника. Для этого как будто бы предполагается донос на фельдшерские курсы, которые посещает девушка [Бухштаб: 154]. Причем детали затеи обсуждаются полунамеками.

Сходная композиционная структура представлена, по нашему мнению, в романе Кузмина. Композиция «Нежного Иосифа», как нам кажется, спроецирована на архитектонику «Зимнего дня», т. е. она столь же аморфна и по преимуществу состоит из диалогов. Вячеслав Иванов в своей рецензии на два тома «Рассказов» Кузмина и, в частности, на роман «Нежный Иосиф», отмечает, что тон повествователя местами напоминает тон «передатчика новостей», с одинаковым настроением передающего новость любого рода. Рецензент также отмечает, что явное влияние лесковской манеры, хотя и привносит «положительное-ценное» в роман, но воспринимается с невыгодной стороны:

> …тон повествователя делается тоном передатчика новостей, одинаково обрадованного возможностью сообщить скандальное происшествие, отвратительную анекдотическую непристойность и подробности вчерашнего преступления: влияние бытоописательной манеры Лескова, обусловившей, впрочем, и многое положительно- ценное в романе, - ощущается с наименее выгодной стороны

[Иванов: 49–50].

Одним из отрицательных отражений манеры Лескова в тексте, с точки зрения Иванова, является растянутость романа, которая коррелирует с той же проблемой в «Зимнем дне», отмеченной самим Кузминым в приведенной ранее цитате. Подобные сюжетно-композиционные решения, то есть ослабленный сюжет и большое количество диалогов встречаются также в романах Кузмина «Мечтатели» (1913), «Плавающие-путешествующие» (1915) и «Тихий страж» (1916).

В течение нашей работы в связи с параллельным исследованием персонажей наставнического типа у Кузмина мы рассматривали роман «Плавающие-путешествующие», и в нем также было обнаружено потенциальное обращение к Лескову.

Во время эмоционального разговора Лели Царевской и Дмитрия Лаврентьева, с которым героиня изменяла своему мужу, Лаврентьев описывает, какой он хотел бы видеть Лелю:

> — Да поймите же, что все эти сложности, тонкости, ерунду нужно послать к чорту. Мне хочется биться головой об стену, когда я вас вижу. . . Или так вас встряхнуть, чтобы весь вздор из вас вылетел и вы бы крепко встали на обе ноги с прямым и твердым сердцем и ясной, нежной душой. . . Ведь это же в вас есть и должно, должно быть! Ведь все, что вы считаете тонким, это не более как Полинины тряпки, купленные в гостином дворе.
>
> Лелечка ответила тихо и просто: «вам нужна простая, непосредственная женщина... почти баба... Я такою быть не могу ... и скажу больше: если б я была такою, вы бы меня не любили!» [Кузмин 1984–1990: V, 114].

На протяжении всего романа Леля окружала себя интригами и историями, не была простой или покорной, как того хотел бы Лаврентьев. Противопоставление двух женских образов напоминает описания женских типов в «Запечатленном ангеле» Лескова, упоминавшиеся ранее в первой главе, но еще более подтверждает эту связь непрямая цитата из текста, использованная Кузминым:

> У нас в русском настоящем понятии насчет женского сложения соблюдается свой тип, который, по-нашему, гораздо нынешнего легкомыслия соответственнее, а совсем не то, что кочка. Мы длинных цыбов, точно, не уважаем, а любим, чтобы женщина стояла не на долгих ножках, да на крепоньких, чтоб она не путалась, а как шарок всюду каталась и поспевала, а цыбастенькая побежит да спотыкнется [Лесков 1956–1968: IV, 332].

На основании приведенных выше цитат можно предполагать, что при написании этого фрагмента романа «Мечтатели» Кузмин ориентировался на лесковское описание идеальных

женских персонажей.

Таким образом, параллелизм между текстами Кузмина и Лескова, помимо схождений в построении сюжета, композиции и мотивной структуры, проявляется и в конструировании характерологии. Авторитет Лескова был важен для Кузмина и в тех случаях, когда он видел в его произведениях историко-литературную, т. е. объективную основу для создания женских персонажей, занятых только своими мелочными пристрастиями, игнорирующих интересы окружающих людей.

Заключение

Как мы показали, лесковский пласт в текстах Михаила Кузмина отмечался критиками и литературоведами уже давно, однако специальных и многосторонних исследований на эту тему обнаружено не было. В первой главе работы были проанализированы все доступные нам дневники писателя и проведено сопоставление

избранных текстов Кузмина с произведениями Лескова для выявления сюжетных, мотивных, композиционных, языковых и др. параллелей.

Наибольшее количество информативных (более подробных, чем простое упоминание о чтении Лескова) дневниковых записей приходится на 1905–1907 гг. и 1908–1915 гг. Проанализированные фрагменты из дневников позволяют утверждать, что Кузмина интересовали определенные типы персонажей Лескова, такие как архиереи, светские дамы и т. д., которых автор дневников не только сравнивал со своими знакомыми, но и стремился отобразить в своем творчестве, перемещая их для этого в другое время и другую среду и создавая при этом собственные характеры. Помимо этого, модернистский писатель неоднократно отмечает ощущение комфорта от чтения Лескова и тоску по ушедшим временам, которые ассоциируются у него с творчеством Лескова. Как было показано, комфорт, ощущаемый Кузминым при чтении Лескова, обуславливался идиллическим уклоном автора «Соборян», который одним из первых заметил А. Измайлов. Упоминания «старины» в сочувственном контексте является общим местом почти во всех дневниках писателя.

С течением времени несколько меняется контекст упоминаний Лескова в дневниках, так как в более ранних записях Кузмин выделяет именно ощущения, которые ему приносит чтение произведений публициста, но позже автор дневников открыто называет Лескова одним из своих учителей.

Обозначив разные аспекты творчества писателя, на которые обращал внимание Кузмин, мы провели во второй главе анализ некоторых произведений писателя-модерниста. В сборнике «Военные рассказы» были выявлены мотивные, сюжетные, композиционные и языковые параллели с текстами Лескова и некоторых других авторов второй половины XIX в. и начала XX в. Кузмин явно ориентировался на «праведнический» цикл Лескова, однако мы обнаружили параллели и с другими произведениями писателя.

Рассмотрение романа «Нежный Иосиф» и двух поздних текстов Лескова «Невинный Пруденций» и «Зимний день» в третьей главе бакалаврского сочинения показало, что в текстах присутствуют переклички на уровне заглавий и сходства образов главных героев и основных женских персонажей. Композиционно оба автора ориентировались на диалогичность, выразившуюся в их «растянутости». В свою очередь, на сюжетном уровне произведений присутствует явная схожесть в использовании мотива аферы и способе его описания.

Список использованной литературы

1. Кузмин 1910: *Кузмин М. А.* О прекрасной ясности (заметки о прозе) // Аполлон. 1910. № 4. С. 5–10.
2. Кузмин 1984–1990: *Кузмин М. А.* Проза: [В 9 т.] / Ред. и примеч. В. Маркова и др. Вступ. ст. В. Маркова. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984–1990 (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts).

3. Кузмин 1996: *Кузмин М. А.* Стихотворения. Новая библиотека поэта. СПб., 1996.
4. Кузмин 2000а: *Кузмин М. А.* Дневник 1905–1907. СПб., 2000. (Эл. репринт: https://imwerden.de/pdf/kuzmin_dnevnik_1905-1907_2000_text.pdf, 9.05.2025)
5. Кузмин 2000б: *Кузмин М. А.* Эссеистика. Критика. М., 2000.
6. Кузмин 2005: *Кузмин М. А.* Дневник 1908–1915. СПб., 2005. (Эл. репринт: https://imwerden.de/pdf/kuzmin_dnevnik_1908-1915_2005_text.pdf, 28.05.2025)
7. Кузмин 2025: *Кузмин М. А.* Дневник 1917–1924. СПб., 2025.
8. Лесков 1877: *Лесков Н. С.* Великосветский раскол. Лорд Редсток и его последователи. Очерк. СПб., 1877.
9. Лесков 1956–1968: *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: В 11 томах. М., 1956–1968. (Эл. репринт: https://rvb.ru/leskov/01text/vol_06/033.htm, 28.05.2025)
10. Агеева: *Агеева Е. А.* ПАШКОВЦЫ // Большая российская энциклопедия [электронное издание]. 2017. https://old.bigenc.ru/religious_studies/text/2708259 (04.05.2025)
11. Богомолов 1995: *Богомолов Н. А.* Автобиографическое начало в раннем творчестве Кузмина // Михаил Кузмин: статьи и материалы. М., 1995. С. 117–150.
12. Богомолов 1996: *Богомолов Н. А.* Примечания // М. Кузмин. Стихотворения. СПб., 1996. С. 767.
13. Богомолов 1999: Богомолов Н. А. Дневники в русской культуре начала XX века // Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 201–212.
14. Богомолов, Малмстад: *Богомолов Н., Малмстад Дж.* Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007.
15. Богомолов, Шумихин 2000: *Богомолов Н. А., Шумихин С. В.* Комментарии // М. Кузмин Дневник 1905–1907. СПб., 2000.
16. Богомолов, Шумихин 2005: *Богомолов Н. А., Шумихин С. В.* Комментарии // М. Кузмин Дневник 1908–1915. СПб., 2005.
17. БРЭ: ЧЕРНОСОТЕНЦЫ // Большая российская энциклопедия [электронное

издание]. 2017. https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/4683319 (21.05.2025)

18. Бурмакина: *Бурмакина О.* Кузмин и Достоевский: творческие со- и противопоставления. Тарту, 2003.
19. Бухштаб: *Бухштаб Б. Я.* Тайнопись позднего Лескова // Литературоведческие расследования. М., 1982. С. 142–162.
20. Волынский: *Волынский А. Л.* Н. С Лесков // Н. С. Лесков. Классик в неклассическом освящении. СПб., 2011. С. 37–154.
21. Жукова: *Жукова Л. Г.* МОЛОКАНЕ // Большая российская энциклопедия [электронное издание]. 2017. https://old.bigenc.ru/religious_studies/text/2225155 (16.05.2025)
22. Иванов: *Иванов В. И.* О прозе М. Кузмина // Аполлон. 1910. № 7. С. 46–51.
23. Измайлов 1908: *Измайлов А. А.* На переломе. Литературные размышления. СПб., 1908.
24. Измайлов 1915: *Измайлов А. А.* Темы и парадоксы // Биржевые ведомости. 1915. No 14879. 2 (15) июня. Утр. вып. С. 2.
25. Измайлов 2011: *Измайлов А. А.* Лесков и его время // Н. С. Лесков. Классик в неклассическом освящении. СПб., 2011. С. 157–435.
26. Мережковский: *Мережковский Д. С.* Антихрист. Петр и Алексей. // Полное собрание сочинений Дмитрия Сергеевича Мережковского. М., 1914. Т. IV.
27. Морев: *Морев Г. А.* Казус Кузмина // М. Кузмин. Дневник 1934 года. СПб., 1998.
28. Пахомова 2021: *Пахомова А.* «Военные рассказы» М. Кузмина: Попытка реинтерпретации // Slavica Revalensia. Таллинн, 2021. Vol. 8. С. 56-79.
29. Пахомова 2025: Кузмин М. А. Дневник 1917–1924. Комментарии. СПб., 2025.
30. Пильд 2023: *Пильд Л. Л.* О литературном контексте некрасовской цитаты у Кузмина // Acta Slavica Estonica XVII. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение XII. Ответственный редактор Любовь Киселева. Тарту, 2023. С. 153–169.
31. Пильд 2024: *Пильд Л. Л.* Кузмин и Лесков: введение в тему // Acta Slavica Estonica XIX. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение XIII. Ответственный редактор Любовь Киселева. Тарту, 2024. С. 104–124.

32. Сажин: *Сажин А. В.* Лесков и сектанты: из истории творческих и религиозных связей. Автореферат на соиск. степ. канд. филолог. наук. СПб., 2008.

33. Сухачев, Туниманов: *Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Развитие легенды у Лескова // Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978. С. 114–136.

34. Теребов: *Теребов О.* В. МАНИФЕСТ 17 ОКТЯБРЯ 1905 // Большая российская энциклопедия [электронное издание]. 2017. https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/2183015 (01.05.2025)

35. Успенский: *Успенский Б. А.* Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970.

36. Хализев, Майорова: *Хализев В., Майорова О.*, Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова. М., 1983. С. 198–232. (Эл. репринт: https://imwerden.de/pdf/v_mire_leskova_sbornik_statej_1983.pdf, 14.10.2025)

37. Черновский: *Черновский А.* Вступительная статья // Союз русского народа (по материалам Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства 1917, сост. А. Черновский), М. – Л., 1929. С. 3–5.

38. Эйхенбаум: *Эйхенбаум Б. М.* О прозе М. Кузмина // О литературе. М., 1987. С. 348–351.

39. Collins Dictionary: prude // Collins COBUILD Advanced Learner's Dictionary [электронное издание]. 2024. https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/prude (15.12.2025)

40. Youngs: *Youngs J. M.* The historical and pedagogical significance of excerpts by André-Ernest-Modeste Grétry (1741–1813). Dissertation Prepared for the Degree of Doctor of Musical Arts. University of north Texas, 2019.

N.Leskov Mihhail Kuzmini päevikutes ja ilukirjanduslikus proosas

Kokkuvõte

Käesoleva töö põhieesmärk oli uurida Nikolai Leskovi mõju modernistliku luuletaja ning ja prosaisti Mihhail Kuzmini loomingule. Seda seost on varem märganud ka Kuzmini kaasaegsed, näiteks kriitik Aleksandr Izmailov, kuid siiani ei ole teemat põhjalikumalt käsitletud. Esimene tõsisem käsitlus, kus Leskovi mõju Kuzminile esile tõsteti, oli A. Pahhomova artikkel „M. Kuzmini „Sõjalood“: Ümbertõlgenduse katse“, kuid ka siin polnud Leskovi mõjud töö põhifookuses.

Bakalaureusetöö eesmärk oli ennekõike selgitada, millised Leskovi loomingu aspektid olid Kuzminile kõige olulisemad. Selleks analüüsiti Kuzmini päevikuid, kriitilisi artikleid, epistolaariumi ning ilukirjanduslikku proosat. Uurimistöö tulemusel selgus, et Kuzmini jaoks olid märgilised Leskovi tegelaskujud, kellega ta sageli võrdles oma tuttavaid. Samuti leidis ta oma elus olukordi, mis tekitasid temas assotsiatsioone Leskovi teostega – näiteks sarnaste motiivide või

meeleolu kaudu.

Üheks kirjaniku olulisemaks leiuks oli pidev heaolutunne, mida Leskovi teosed Kuzminile kui lugejale pakkusid. See heaolutunne oli seotud Leskovi loomingus peituva vaimse ja religioosse kihistusega. Pole seega üllatav, et mõnes Kuzmini päevikukirjutises esineb Leskovi nimi isegi kõrvuti palve mainimisega. Lisaks viidi läbi mõlema autori teoste võrdlev analüüs, et uurida, kuidas Leskovi mõju avaldub Kuzmini loomingus. Selleks valiti Kuzmini teostest välja proosatsükkel „Sõjalood“(1915), romaanid „Leebe Iosif“ ja „Nendest, kes ujuvad ja reisivad“, samuti mitmed teised Leskovi tekstid. Analüüsi tulemusena tuvastati Kuzmini teostes kompositsioonilised, süžeelised ja keelelised paralleelid Leskovi ja teiste 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse autorite loominguga. „Sõjalugude“ analüüsi käigus leiti ka motiivide paralleelid Kuzmini teiste teostega ning motiivide paralleelid kogumiku „Sõjalood“ tekstide vahel.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Lilia Malkov_____,

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

   Н. С. Лесков в дневниковой и художественной прозе Михаила Кузмина,

_____

_____

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Lea Pild,

(juhendaja nimi)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commonsi litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Lilia Malkov

29.05.202

Autorsuse kinnitus

Kinnitan, et olen koostanud käesoleva bakalaureusetöö ise ning toonud korrektselt välja teiste autorite panuse. Töö on koostatud lähtudes Tartu Ülikooli maailma keelte ja kultuuride instituudi slavistika osakonna bakalaureusetöö nõuetest ning on kooskõlas heade akadeemiliste tavadega.

Allkirjastatud digitaalselt

Lilia Malkov

Tartus, 29.05.2025