

*Искусство
и действительность*



*Искусство
и действительность*

М. А. КУЗМИН
УСЛОВНОСТИ



РИПОЛ
КЛАССИК
Москва

УДК 7.0
ББК 87.8
К89

Вступительная статья А. В. Маркова

Кузмин, М. А.

К89 Условности / М. А. Кузмин ; [вступит. ст. А. В. Маркова]. — М. : РИПОЛ классик, 2018. — 306 с. — (Искусство и действительность).

ISBN 978-5-386-10495-5

Михаил Алексеевич Кузмин (1872, или, по его персональной мифологии, 1875–1936) — признанный русский поэт, один из самых необычных деятелей русского Серебряного века. Критическое наследие Кузмина — пример «блога» своего времени: отзывы на текущие события, обосновывающие ключевые теоретические положения. Чтение критики Кузмина учит обосновывать эстетические принципы, не сводя их ни к впечатлениям отдельных произведений, ни к отвлеченным умозаключениям. Авторский сборник «Условности» (1923), включивший в основном театральную критику и обзоры литературной жизни, снабжен подробными комментариями, реконструирующими контексты размышлений Кузмина.

УДК 7.0
ББК 87.8

© Марков А. В., составление,
вступительная статья,
комментарии, 2018

© Издание, оформление.
ООО Группа Компаний
«РИПОЛ классик», 2018

ISBN 978-5-386-10495-5

СЧАСТЬЕ И НЕСЧАСТЬЕ КРИТИКА

Михаил Алексеевич Кузмин был, наверное, и самым счастливым, и самым несчастным русским поэтом. Никто из русских поэтов не имел такой возможности заниматься любимыми делами, как он: переводить только книги, близкие по духу, писать музыку, участвовать в театральных постановках, пользоваться гостеприимством и, хотя и с задержками, получать оплату за все свои труды. Дневники поэта наполнены замечаниями о трудностях жизни свободного литератора, который то не сторгуется о гонораре, то вынужден долго препираться с издателем, но насколько его жизнь не похожа на привычное нам существование литератора, по ночам заканчивающего статью, роман или перевод. Если что-то объединяет разночинцев середины позапрошлого века, символистов и поэтов советского времени, то необходимость переводить часто не са-

мые близкие тексты, писать рассказы к сроку, рабство у журналов и газет. «Поэт в наш век — служитель альманахов», как написал старик князь Вяземский: речь, разумеется, шла не только о зарработке, но и о необходимости напоминать о себе публике. Кузмин работал много, никогда не срывал сроки, переводы его блестящи, вряд ли кто переведет *Золото* ослы Апулея лучше, но мысль о ночном бессонном труде до изнеможения вряд ли вяжется с его обликом. Наоборот, он мог отправиться на прогулку, пережить очередную любовную интригу, а потом принять гостей и сходить в гости, но после всего этого он сдавал обещанную главу с точностью до часа. Если можно сравнить его, то с ангелом-почтальоном, который все присылает в урочный час.

Но и несчастий он вкусил сполна не только из-за бытовой неустроенности, особенно в советский период, из-за необходимости постоянно заново устраивать свое существование и налаживать отношения со множеством людей, чтобы быт был сносным, а несносного быта он не терпел. Главное, что его стиль жизни не был понятен коллегам, приверженцам больших идей, больших задач и надрывного их выполнения. Русский модернизм в своих бытовых привычках был новым изводом разночинства, иначе говоря, того противопоставления

«быта» и «бытия», как потом настаивала Цветаева, при котором приверженность бытию дает небывалые привилегии. Люди быта выбирают посуду на кухню, ходят по субботам в кинематограф и приглашают гостей в прибранную квартиру; люди бытия до хрипоты спорят о божественных задачах творчества, забывают, как правильно оформлять документы, и переживают искусство с такой глубокой болью, что на уборку комнаты времени не остается. Кузмин, провинциал, человек увлекающийся, осваивавший новые занятия, наверное, единственный русский писатель, стоящий на стороне быта, и нисколько — на стороне бытия.

Здесь нужно объяснить, что речь вовсе не о предпочтении мелких прелестей обыденности восторженным амбициям. Быт для русского интеллигента мучителен: это область непредсказуемых порицаний, принуждения ко все новой рутине, малоосмысленных задач, мешающих большому размаху мысли. Но для Кузмина быт и был культурой, был умением решать самые разные задачи, находя общий язык с наукой и военным делом, музеем и дачным отдыхом. Если с кем сопоставлять его, то с Гёте, который умел быть государственным советником и делать быт уютным везде, мог сам наполнить жизнь трудами, но мог напол-

нить ее и созерцанием. В Германии для такого отношения к быту есть слово «культурпротестантизм» — соединение просветительского скепсиса в отношении к любой религиозности со следованием протестантской этике и протестантским обычаям. Культурпротестант, как Гёте или Томас Манн, не бежит от соблазнов, а знает толк в соблазнах. Но он же ведет себя за обеденным столом так же чинно, как его предки, которым Лютер объяснил, что основа общности — трапеза, он читает книги столь же внимательно, сколь веками внимательно читали Библию Лютера, направляя воображение во все концы Вселенной, он следит за чистотой и порядком так, чтобы его аккуратность могла бы стать социальным правилом. Понятия «культурправославие» не существует, особенно сейчас: попытки дать православную рамку культуры, которую могли бы воспринять скептики, приводят к разным формам борьбы с Эросом или Аполлоном. Но культурправославие могло быть в начале века: понимание малоизвестных сторон аскетической или мистической традиции, вместе с богатым воображением, где нет места понятию греха, упрощенным гётеанским неоязычеством — вот что такое Михаил Кузмин, честный в делах и вольный в нравах.

Кузмин по своим эстетическим предпочтениям — экспрессионист, но проблема в том, что экспрессионизм в русской культуре гораздо более широкое и размытое явление, чем в немецкой. К экспрессионизму можно отнести с равным успехом и младосимволистов во главе с Андреем Белым, и Ремизова, и Максима Горького, и образцовый социалистический реализм вроде романа *Цемент* Ф. Гладкова. Отличие Кузмина от других русских экспрессионистов — в отсутствии фрустрации, оборачивающейся агрессией, будь то перед собственным детством и взрослостью, как у Андрея Белого, будь то перед письменной речью, как у Горького, будь то перед ходом времени, как у Набокова. Никакого «бог знает, что себе бормочешь, ища пенсне или ключи» у Кузмина не может быть; напротив, он будет радоваться найденным ключам и возможности открыть ими какую-то дверь.

Как критик, Кузмин дебютировал в журнале «Весы», боевом органе символистов. В. Я. Брюсов убедил Кузмина заниматься литературой больше, чем композиторством, и, чтобы Кузмин глубже вошел в литературу, стал бы полностью писателем, побудил его и писать критику. «Весы» при всей рафинированности славились резкостью суждений: журнал, едва набиравший 500 подписчиков,

знакомивший с новейшими течениями западной литературы, представлявший стиль модерн во всем его многообразии, взывающий к богатым любителям комфорта и ар-нуво, обрушивался на всех с разночинной резкостью, легко отменяя всё, что не нравится, и уничтожая хлесткими фразами. Но опыт такого сотрудничества позволил Кузмину научиться писать емкую и меткую критику, не намечая подолгу цель или жертву, но сразу схватывая развитие искусства в крупных чертах и тем самым оценивая, что в искусстве действительно.

В своем исследовании культурной миссии театра Кузмин сопоставим разве с В. И. Ивановым и его школой, но сразу же видны различия: Иванов, пытавшийся возродить античный театр как всенародное мистериальное искусство, настаивал на ответственности режиссера и актера, что каждый из участников действия должен взять на себя весь груз постановки. Кузмин, напротив, видел в театре возможность избавиться от привычного груза бытия, перевалить его на незримых носильщиков — театральные условности.

Источник названия книги очевиден — книга Всеволода Эмильевича Мейерхольда (Карла Казимира Теодора Мейергольда) «О театре» (1913), где и обосновывается концепция «условного теа-