

К. Кочетов

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Нижний Новгород*

Мортальность в поэзии М. Кузмина

В 1936 году, спустя несколько месяцев после смерти Михаила Кузмина, Юрий Юркун в письме Е. В. Терлецкой и В. А. Милашевскому напишет: «В течение всей своей жизни в своем творчестве и, в частности, в стихах, он как никто в мировой литературе *преодоле**л и изжил смерть*»¹ <курсив мой. — К. К.>. Эта сторона творчества, неочевидная на первый взгляд в контексте литературной репутации Кузмина как стилизатора и автора легких, несерьезных любовных стихов, рассказов и пьес, обращает на себя особое внимание и задает тон исследованию мортальности в поэзии поэта, «преодолевшего и изжившего смерть».

О лакуне в изучении темы смерти в поэтическом мире Кузмина говорилось различными исследователями — например, вопросом соотношения представлений о смерти в поэзии и эго-документах позднего периода задавался А. А. Ковзун при анализе цикла «Форель разбивает лед».² В своих фундаментальных работах, посвященных творчеству и жизни Кузмина, Н. А. Богомолов отмечал, что тема смерти рано становится одной из центральных для поэта, и ее изучение должно изменить сформировавшееся еще при жизни представление о предельной «легкости» и беспечности его поэзии: «Вообще смерть рано становится важнейшей составной частью мирозерцания Кузмина, включающего и регулярное переживание непосредственной близости собственного конца. <...> Это, как нам кажется, должно избавить поэзию Кузмина от издавна созданного вокруг нее ореола “веселой легкости бездумного житья”. За блаженной простотой и беспечностью зачастую видится смерть».³

О месте темы смерти в раннем творчестве Кузмина пишут А. К. Жолковский и Л. Г. Панова,⁴ анализируя демонстрирующее представления поэта о самоубийстве стихотворение, опубликованное еще в первом сборнике «Сети» (цикла «Александрийские песни»). Гедонистическое, медитативное и свободное состояние лирического героя и настроение стихотворения отражают эстетические установки Кузмина, для которого смерть в поэтическом мире — данность и неотъемлемый элемент, «орудие восприятия жизни, но не в духовно-аскетическом, а эстетическом ключе», что отразится и в предисловии к «Вечеру», где Кузмин, предваряя первый сборник А. А. Ахматовой, обращается к собственной концепции мортальности, к эстетической задаче поэта описывать мир и чувства так, будто каждый день последний, а смерть может наступить в любой момент: «В Александрии существовало общество, члены которого для более острого и интенсивного наслаждения жизнью считали себя обречёнными на смерть. Каждый день их, каждый час был предсмертным. <...> Поэты же особенно должны иметь острую память любви и широко открытые глаза на весь милый, радостный и горестный мир, чтоб насмотреться на него и пить его каждую минуту последний раз».⁵

В этом случае одна из особенностей кузминского мира — акцент на наслаждении, восхищении миром в его физическом воплощении — обретает дополнительный смысл, ведь острота восприятия, по словам самого же поэта, обусловлена осознанием собственной смертности, смертности других людей и всего вокруг. Такая трактовка позволяет многие авторские приемы рассматривать как усиливающие впечатление от переживания витальности в предчувствии скорой гибели. Схожим образом кузминская поэтика времени «Александрийских песен» объяснена в биографии поэта Н. А. Богомолым и Дж. Малмстадом, выделяющими смерть в качестве одного из ключевых для «Сетей» понятий: «Любовь, смерть и воскресение в новой, божественной любви — вот основное содержание трех циклов, объединенных в третьей части “Сетей”, и тем самым завершение сквозного сюжета всей этой книги, причем все это теснейшим образом оказывается связано с переживаниями Вяч. Иванова после смерти жены и с мистическим воскресением в новую, совсем иную жизнь».⁶

Очевидно, что на присутствие в поэзии Кузмина смертных мотивов могли повлиять не только единичное переживание смерти жены Вяч. Иванова, но и личные трагедии автора, такие как смерть родителей, близких, а также неоднократные попытки самоубийства.⁷ Собственно для изучения отношения Кузмина к смерти недостаточно герметичного исследования поэзии, так как большую роль в понимании мировосприятия поэта играет работа с эго-документами,⁸ публицистикой, мемуарами современников. Только при исследовании всего наследия автора можно в полной мере говорить о смертном дискурсе Кузмина, о воплощении темы на разных уровнях и в разных формах: поэзии, прозе, воспоминаниях, заметках, размышлениях, воспроизводимых диалогах. При обращении ко всем произведениям Кузмина как метатексту возможно более полное понимание роли той или иной темы в его мировоззрении, что особенно важно при изучении смертности.

При ближайшем рассмотрении смертность оказывается одним из понятий, пронизывающих все творчество Кузмина и взаимодействующих с ключевыми для него категориями любви, судьбы и жизни. В зависимости от сюжета и поэтики реализуются ситуации собственной или чужой смерти, физической гибели или воскрешения, расставания или воссоединения, трагедии или наслаждения миром. Из одиннадцати поэтических сборников более полутора сотен стихов оказываются так или иначе наделенными смертными мотивами, многие из которых становятся лейтмотивами всего творчества Кузмина, неоднократно возникающими в различные периоды.⁹ Так, мотив смерти из-за воды появляется в связи с сюжетами из жизни поэта в произведениях «Сапунову», «Форель разбивает лед», «Воздушную и водяную гладь...», при обращении к культурной традиции в «Курантах любви», «Пасторали», либо становится инвариантом мотива обретения бессмертия.¹⁰

В поэзии Кузмина мир предстает, прежде всего, в своем материальном, физическом воплощении. Вещный, предметный мир поддается описанию и передает внутреннее состояние поэта даже без обращения к сложным темам и приемам. Эта особенность творчества, заданная еще в «Сетях», во многом их определившая и развитая далее акмеистами, М. И. Цветаевой¹¹ и другими поэтами, сохраняет главенствующее значение во многих сборниках поэта. Поддающийся

осмыслению и физическому восприятию мир при этом закономерно конечен. В нем мортальность — неотъемлемое свойство природы, культуры, чувства человека, единственный закон, как будет обозначено позднее в «Декларации эмоционализма»: «Имея дело с неповторимыми эмоциями, минутой, случаем, человеком, эмоционализм признает только феноменальность и исключительность и отвергает общие типы, каноны, законы психологические, исторические и даже природные, считая единственно обязательным закон смерти».¹² Единственным законом признается закон смерти как окончания физического существования и, следовательно, эмоционального (чувственного) восприятия мира. Не преодоление смерти, но изучение ощущений и чувств перед ее наступлением или предчувствием становится поэтическим приемом и объектом интереса в поэтическом мире Кузмина. Этот момент пограничного состояния настолько краток и значим, что он максимально концентрирует чувства и мысли, отбрасывая при этом лишнее. В то же время присутствует установка на подробное описание предсмертного опыта, выраженная в концентрации ощущения мира, объединении духовного и материального и активном припоминании:

Что мне приснится, что вспомнется
 В последнем блеске бытия?
 На что душа моя оглянется,
 Идя в нездешние края?
 На что-нибудь совсем домашнее,
 Что и не вспомнишь вот теперь:
 Прогулку по саду вчерашнюю,
 Открытую на солнце дверь.
 Ведь мысли сделались летучими,
 И правишь ими уж не ты...
 («Под вечер выйди в луга поемные...», 1916)¹³

В моменте «последнего блеска бытия» работа памяти¹⁴ и сознания становится неконтролируемой: выхватываются произвольные детали, события из прошлого, в своей обыденности и кажущейся непримечательности и составляющие прекрасную простоту мира. Воспоминания выстраиваются в ряды перечислений, своеобразный каталог — характерный для Кузмина поэтический прием, рассмотренный С. А. Швабриным.¹⁵

Всеохватность восприятия мира и радость простым, неприметным деталям в преддверии их утраты вместе с ожиданием обретения бессмертия выполняют сразу несколько функций: такой способ мироощущения способствует поэтизации мира, перенесению его в художественное пространство, фиксации ускользающего мгновения в вечности, проникновение в которую, по мнению И. А. Кребель, делает возможным поэтика кузминского момента.¹⁶ Помимо того, прием запечатления момента способствует снятию экзистенциального страха перед смертью для лирического героя:

В таком пленительном горении
Легка и незаметна смерть.
(«Под вечер выйди в луга поемные...», 1916)¹⁷

Прощание с простым, милым миром составляет доминанту творчества Кузмина и становится отличительной чертой его поэзии. Появившись еще в первом сборнике «Сети», мотив будет неоднократно повторяться в последующих сборниках и не терять актуальности при смене писательской стратегии или возникновении «темных» текстов времен «Парабол».

Вместе с тем обращение к теме смерти в лирике Кузмина может сопровождаться идеями обретения бессмертия, вечной жизни при выполнении ряда условий, делающих попадание в «нездешние края» или воссоединение с вожаемым возможными. Однако концепция бессмертия в поэзии Кузмина не отменяет переживания расставания с миром, предсмертного запечатления жизни на границе, разделяющей физический и потусторонний миры. Независимо от возможности продолжения духовного существования в ином мире, покидание земного мира способствует реализации идеи предсмертного наслаждения жизнью и особой остроты органов чувств и работы памяти:

На что душа моя оглянется,
Идя в нездешние края?
(«Под вечер выйди в луга поемные...», 1916)¹⁸

Смерть в кузминской поэзии встраивается в череду явлений, составляющих простой и прекрасный мир, привлекающий поэта. Она имеет возможность от антитезы жизни переходить к ее неотъ-

емлемому элементу, продолжению: в ряде случаев настроения витального и мортального синхронизируются, в результате чего принимаемый сердцем, любимый мир не разрушается, не прерывается с наступлением смерти, но закономерно завершается, не вызывая в лирическом герое чувства сожаления:

Как люблю я, вечные боги,
 светлую печаль,
 любовь до завтра,
 смерть без сожаленья о жизни,
 где все мило,
 которую люблю я, клянусь Дионисом,
 всею силою сердца
 и милой плоти!
 («Как люблю я, вечные боги...», 1906)¹⁹

Эта особенность поэтики стихотворений Кузмина основана на собственно-авторском представлении о мире и философии культур, к которым он обращается как к наиболее привлекательным, значимым для него не только в творчестве, но и в жизни. Отсутствие сожаления о возможности смерти объясняется опорой на отчасти гедонистическую установку наслаждения каждым днем как последним: «Я слышал, как Сомов говорил какой-то даме, что нужно жить так, будто завтра нам предстоит смерть, будто из моего романа, т. е. вообще мысль, за которую я всецело стою».²⁰ Часто и в дневниках писателя, особенно периода 1905–1915-х годов, наслаждение природой и идиллическим состоянием мира сопровождается мыслями о смерти: «Лежал на балконе. Белые облака плыли, навевая мысли о смерти. Лежать бы, не говоря, долго, долго»,²¹ «Вышло солнце по голубому небу, какое-то зимнее. Какие места чудные. Как легко умирать! Но не видать этого леса».²² Описанная идиллическая картина, на фоне которой автор размышляет о близкой или даже желаемой смерти, напоминает сюжеты его же стихотворений из сборника «Сети» — «Сладко умереть...», а также созданных десятилетием позднее — «Под вечер выйди в луга поемные...».

Заметное влияние на отношение к смерти, проявляющееся как в эго-документах, так и в творчестве, оказали и путешествия Кузмина, определившие в дальнейшем специфику его поэзии и литературной репутации. Путешествия в Египет и Италию (вероятно, частично

мистифицированные автором) сблизил его с эстетикой погибших цивилизаций (Египет, Александрия) и колыбелей искусства, поэзии (Италия), вместе с тем определив особенности реализации и мортальной тематики: «И как египетское путешествие дало Кузмину ощущение прелести мира в соединении со все пронизывающим веянием смерти, так путешествие итальянское сплело воедино искусство, страсть и религию — три другие важнейшие темы творчества Кузмина...»²³ — так Н. А. Богомолов описывает синтез представлений о жизни и смерти, перенятых поэтом во время путешествий. Однако эти особенности мировосприятия нельзя закрепить только за названными странами — они выходят за пределы оформленных культурных представлений и охватывают другие эпохи, страны. Например, обществом и культурой на грани исчезновения, в предчувствии гибели, что придает им особую ценность и уникальность, Кузмин определяет Европу второй половины XVIII века, одну из ключевых для его творчества и любимых им эпох:

На пороге XIX века, накануне полной перемены жизни, быта, чувств и общественных отношений, по всей Европе пронеслось лихорадочное, влюбленное и судорожное стремление запечатлеть, фиксировать эту улетающую жизнь, мелочи обреченного на исчезновение быта, прелесть и пустяки мирного житья, домашних комедий, «мещанских» идиллий, почти уже изжитых чувств и мыслей. Словно люди старались остановить колесо времени. <...> Ни важное, героическое искусство XVII века, ни шарахнувшийся действительности, ушедший в отвлеченности и причуды романтизм начала XIX века, не имеют этого влюбленного трепета жизни, как произведения второй половины XVIII века. Повсюду звучит какая-то лебединая песнь исчезающего общества.²⁴

К эстетике именно этой эпохи он будет неоднократно обращаться в своем творчестве («Чудесная жизнь Иосифо Балзано, графа Калиостро»). Вместе с тем представление о стоящем на пороге трагедии, предсмертном обществе конца XVIII века окажется общим местом Серебряного века, деятели которого позднее будут находить общие черты в окружающей их действительности и в Европе накануне Великой французской революции. Например, так будет описывать единственную встречу с Кузминым в январе 1916 года Цветаева,

а идею расплаты за маскарад и греховность начала 1910-х выразит в «Поэме без героя» Ахматова. Примечательно, что для Кузмина то же сравнение не носит трагического характера. Жизнь и деятельность на пороге катастрофы или смерти им не осуждается, а наоборот — вызывает радость и умиление. Нет и сожаления, ведь каждое событие предначертано судьбой и является естественным, неотъемлемым элементом жизни. Навязывание чувства ужаса и страха,²⁵ транслируемых при помощи мортальных кодов в культуре, отвергается Кузминым как дидактический и лишаящий читателя опыта собственного восприятия прием. Сознательный отказ от подобного приема описывает Л. Панова при обращении к циклу «Форель разбивает лед»: «...в качестве заведомо “ложных” он отказывается от приемов, которые культивировали романтики, Уайльд, русские символисты и А. А. Ахматова, под впечатлением от “Форели” задумавшая “Поэму без героя”. Речь идет о трагизме, мелодраматической подаче событий и героев, морализаторстве, черно-белых красках, наконец, таком житнетворчестве, в котором любовь поверяется смертью. В глазах Кузмина всё это было дешевыми трюками, рассчитанными на читателя-плаксу».²⁶

Кузмин описывает мир, чувство, ситуацию так, как воспринимает их в конкретный, чаще — особый или пограничный момент, усиливающий эмоциональное впечатление, однако сознательно отказывается от навязывания читателю сопутствующих чувств, позволяет при взгляде на концентрированный прекрасный мир самостоятельно выразить отношение к нему. Эта характеристика относится и к описанию ситуаций смерти, которые зачастую реализуются через перечисления, либо отстраненные описания хода событий, порядка действий или процесса умирания, лишённого авторской оценки:

Пироги на именины,
 Дети, солнце... мирно жить,
 Чтобы в доски домовины
 Тело милое сложить.
 («Пасха», 1916)²⁷

Образы, детали складываются в единую картину, в образ гармоничного мира и наделяются эмоциональной оценкой уже в читательском сознании.

Нельзя сказать, что Кузмин никогда не обращался к трагичным сюжетам или к идее поверки любви смертью, — ряд стилизаций и стихотворений, в особенности раннего периода, все же демонстрирует трагическое переживание сугубо личных событий лирического героя («Моей любви никто не может умереть...», «Когда и как придешь ко мне ты...», «Письмо перед дуэлью»). Однако в большинстве случаев герой Кузмина действительно демонстрирует готовность принять как данность, со смирением все происходящее в жизни:

Блаженство ль, долгое ль изгнание
Иль смерть вдвоем нам суждена,
Искоренить нельзя сознания,
Что эту чашу пью до дна.
(«Теперь я вижу: крепким поводом...», 1912)²⁸

Герой не властен над глобальными явлениями в жизни, ведь масштабнее и сильнее оказываются такие категории, как судьба, любовь и смерть, что не вызывает противоречий и попытки подчинить законы бытия собственной воле — она реализуема в более частных моментах. Подобный фатализм и вера в предначертанность пути и событий оказываются еще одной особенностью изображения смерти в поэтическом мире Кузмина. Даже зная о своей судьбе, о грядущих расставаниях или потерях, герой не сопротивляется и принимает все со смирением. Собственная смерть становится принимаемым законом, логичным итогом, которого герой не избегает, но встречает с готовностью и наслаждением поэтическим последним моментом:

Я знаю, я буду убит
Весною, на талом снеге...
Как путник усталый спит,
Согревшись в теплом ночлеге,
Так буду лежать, лежать,
Пригвожденным к тебе, о мать.
(«Я знаю, я буду убит...», 1912)²⁹

Этот сюжет родился за четыре года до написания стихотворения и был зафиксирован в дневнике: «Вчера, как я ехал домой и ветер холодил лица, мне представилось, как сладко умирать на снегу застреленным; именно на снегу; мне ничего не было бы жалко».³⁰ В этот период поэтизация кузминского дневника способствует созданию из

него почти фикционального, художественного текста, конструирующего образ и жизнь поэта. Например, образ застреленного на снегу вызывает у читателя ассоциации и с литературными героями, и с судьбами других поэтов (достаточно вспомнить дуэль Пушкина и его героев — Онегина и Ленского). Авторское же отношение к такой смерти — «сладко», «не было бы жалко» — демонстративно лишает событие негативной окраски, делает такую гибель как бы приемлемой, даже желанной и ожидаемой. Схожее настроение переносится в поэтический текст.

Здесь же мы замечаем нетипичную для поэтического мира Кузмина ситуацию: смерть происходит с наступлением весны, «на талом снеге». Чаще всего этот сюжет встречается у Кузмина в стилизациях или театрализованных, кукольных сюжетах, появляющихся интенсивнее после 1917 года и позволяющих вывести трагизм подобной смерти или самоубийства на ироничную, сниженную модальность, как в рассматриваемом А. С. Пахомовой «Вторнике Мэри» 1921 года.³¹ Однако лирические сюжеты, лишенные стилизаторства, имеют несколько иные установки. Ситуация гибели весной несвойственна кузминскому миру: в нем весна — время воскрешения, оживления и преодоления смерти, тогда как зима — умирание. Отчасти эта установка продемонстрирована в дневниковой записи, в смерти на снегу, но в стихотворении искажена — талый снег указывает на наступление весны, близость месяца воскрешения — апреля. Потому следующая интерпретация сюжета может быть не совсем точной: «Смерть на тающем снегу или льду представляет собой идеальную реализацию кузминской идеи смерти-воскресения: такая смерть неотделима от акта слияния героя со своим зеркальным отражением (идеальным двойником) и проникновения сквозь преграду, разделяющую два мира; такая смерть неотделима от весеннего воскресения природы».³² Помимо несоответствия месяца, отсутствует здесь и установка на наличие или предчувствие двойника. К тому же строфы «Так буду лежать, лежать, / Пригвожденным к тебе, о мать» сигнализируют о непреодолимой, да и не требующей преодоления преграде под слоем снега. Здесь на первый план выходит архетип матери-земли, с которой окажется соединен герой. Для сравнения — «Осенние озера»: «И вот лежу и умираю, / К земле прильну»; «Равенна»: «К тебе, о золотая мать, / Прильну в минуту воскресенья!»; «Медяный блеск

упал на лик твой»: «Земля мне мать, там тепло так! / Корнями в мрак расползаюсь цепко». Во всех случаях значим образ земли как финала физической жизни, потому что если воскресение героя и возможно, то только через небо (см.: «Я буду убит...»: «Но в небес голубое дно / Взгляну я с улыбкой земною»).

Вместе с тем дневниковая запись вводит в контекст стихотворения еще один уровень — дуэльную традицию, связанную, в частности, с Пушкиным. Потому насильственная собственная смерть на снегу, нехарактерная для поэзии Кузмина, может означать своеобразное условие преодоления смерти через искусство, что также оказывается важной темой для автора. В том же, что Пушкин для Кузмина связан с концептом бессмертия, не возникает сомнений при обращении к более позднему стихотворению «Пушкин»: «Он жив! у всех душа нетленна, / Но он особенно живет!», «Он — Пушкин, и бессмертен он!» Соответственно, в этом стихотворении собственная смерть является трижды утвержденным прекращением физического существования и придания земле, а также — с учетом обращения к дневникам — возможностью обретения бессмертия в искусстве.

При изучении смертности в поэзии Кузмина выясняется, что существенное влияние на философию автора оказывают представления различных культур и эпох, таких как Александрия, Египет, Италия, а также установка на снятие демонстративного трагизма. При этом смертность в эго-документах свидетельствует о сменяющихся друг друга в разные периоды эстетизации смерти, равнодушии к ней, страхе, памяти об ушедших, вере в бессмертие и утрате этой веры.³³ Следовательно, смертность в поэзии хоть и имеет пересечения с авторской рефлексией, но заметно отличается и во многом определяет именно устройство и философию поэтического мира автора.

Как было показано, ключевыми понятиями для описания физической смерти в поэзии Кузмина оказываются предсмертное мгновение и судьба. Именно на категориях судьбы, наслаждения миром, а также на идее обретения бессмертия как через преодоление лиминальной границы с двойником или вожатым, так и через искусство, основываются особенности смертности в поэзии Кузмина. Это частая тема в рамках его творчества, и ее изучением только предстоит заняться для формирования более полного представления как о мировоззрении автора, так и о его поэтике.

¹ Ю. И. Юркун. Письмо Е. В. Терлецкой и В. А. Милашескому // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 242–243.

² Ковзун А. А. Возможный подтекст Б. Садовского в «Двенадцатом ударе» М. Кузмина на фоне семантической традиции четырехстопного хоря. Кадыево, 2006. С. 44.

³ Богомолов Н. А. «Любовь — всегдашняя моя вера» // Кузмин М. Стихотворения. СПб., 1996. С. 12.

⁴ Жолковский А., Панова Л. Самоубийство как прием: «Сладко умереть...» Михаила Кузмина // Звезда. 2008. № 10. С. 191–201.

⁵ Ахматова А. Вечер. Стихи. СПб.: Цех поэтов, 1912.

⁶ Богомолов Н., Малмстад Дж. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007. С. 221.

⁷ Жолковский А., Панова Л. Самоубийство как прием: «Сладко умереть...» Михаила Кузмина. С. 191–201.

⁸ Это-документы не могут восприниматься автономно от произведений автора и, в случае дневников Кузмина, демонстрировать истинное и в известной мере искреннее отношение к тем или иным темам, потому должны использоваться с учетом внешних документов и текстов, способствующих формированию более объективного представления. О вопросе определения дневников Кузмина как достоверных источников или художественных нефикциональных текстов, а также их роли в наследии поэта см.: Пахомова А. С. Надзирать и комментировать: Рецепция и прагматика дневника М. А. Кузмина. (В рукописи).

⁹ Список написанных и опубликованных в 1910–1920-е стихотворений Кузмина с мортальными мотивами и их более подробный анализ см.: Кочетов К. И. Мортальность в поэзии М. А. Кузмина 1910–20-х годов. ВКР. Нижний Новгород, 2023.

¹⁰ О связи образа воды, льда с мотивом обретения бессмертия см.: Паперно И. Двойничество и любовный треугольник: поэтический миф Кузмина и его пушкинская проекция // Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin. Wien, 1989. P. 57–82.

¹¹ «Поэтика быта» Цветаевой во многом перекликается с кузминскими поэтическими установками. Он десятилетиями входит в ее круг чтения. Порой неосознанное обращение к Кузмину сочетается с обнаружением знаковых совпадений в их творчестве самой поэтессой. Например, в письме к Кузмину от 1921 (*Цветаева М.* Неизданное. Сводные тетради. М., 1997. С. 32–35.) или в воспоминаниях 1936, написанных и опубликованных после смерти Кузмина и по прошествии двадцати лет с их встречи (*Цветаева М. И.* Нездешний вечер. Париж: Современные записки, 1936), подчеркивается значение поэта для Цветаевой.

¹² Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Ю. Декларация эмоционализма // Абрассас. Вып. 3. Пг., 1923. С. 1.

¹³ Кузмин М. Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. СПб., 1996. С. 308.

¹⁴ Malmstad J. E. «You must remember this»: Memory's Shorthand in a Late Poem of Kuzmin // Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin / Ed. by J. E. Malmstad. Wien, 1989. P. 115–140.

¹⁵ Shvabrin S. «The Burden of Memory»: Mikhail Kuzmin as Catalogue Poet. The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany / Ed. by Lada Panova with Sarah Pratt. Bloomington, Indiana, 2011. P. 3–25.

¹⁶ *Кребель И. А.* Мифопоэтика Серебряного века: опыт топологической рефлексии. СПб., 2010. С. 237.

¹⁷ *Кузмин М.* Стихотворения. С. 308.

¹⁸ Там же. С. 308.

¹⁹ Там же. С. 122–123.

²⁰ *Кузмин М.* Дневник: 1905–1907 / Пред., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 137 (запись от 26 апреля 1906).

²¹ *Кузмин М.* Дневник: 1908–1915 / Подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 57 (запись от 9 августа 1908).

²² Там же. С. 76 (запись от 1 октября 1908).

²³ *Богомолов Н. А.* «Любовь — всегдашняя моя вера». С. 17.

²⁴ *Кузмин М.* Слуга двух господ // Условности. Статьи об искусстве. Пг., 1923. С. 87.

²⁵ По воспоминаниям А. Шайкевича, в дореволюционный период Кузмин отвергал внешние возбудители страха, описывая это чувство как возникающее изнутри и индивидуальное для каждого: «А вот я лично полагаю, что одиночество, тишина и молчание страшнее воплей и стучащих выстрелов. Я страшусь обломанной стрелки на часах, опрокинутого стакана, из которого на скатерть льется красное вино, передавленной собаки, подползающей к ногам своего хозяина». Однако вскоре после революции меняется сам Кузмин и его отношение к ужасу и страху, проникшим в действительность: «Помните, как я вам говорил: “Подлинный страх не извне, а изнутри? Ошибался я, жестоко ошибался, конечно, извне, как извне обыски, аресты, болезни, смерть”» (*Шайкевич А.* Петербургская богема (М. А. Кузмин) // Воспоминания о серебряном веке / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1993. С. 239–243).

²⁶ *Панова Л. Г.* «Форель разбивает лед» (1927): Диалектика любви. Статья 4. О балладе и балладности // М. Л. Гаспаров: О нем. Для него / Сост. М. Тарлинской. Под ред. М. Акимовой и М. Тарлинской. М., 2017. С. 627–628. <Курсив Л. Г. Пановой. — К. К.>.

²⁷ *Кузмин М.* Стихотворения. С. 391.

²⁸ Там же. С. 168.

²⁹ Там же. С. 167.

³⁰ *Кузмин М.* Дневник: 1905–1907. С. 429 (запись от 29 ноября 1907).

³¹ *Пахомова А. С.* Творческая история и поэтика пьесы «Вторник Мэри» // Писательская стратегия и литературная репутация М. А. Кузмина в раннесоветский период (1917–1924 гг.). Тарту, 2021. С. 136–138.

³² *Паперно И.* Двойничество и любовный треугольник: поэтический миф Кузмина и его пушкинская проекция // *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin*. P. 73.

³³ Об утрате веры в личное бессмертие и в принципе представлениях о смерти Кузмина в последние годы жизни говорится в его дневниковых записях 1934: *Кузмин М.* Дневник 1934 года / Вступ. ст. и прим. Г. А. Морева. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2007. С. 103.