

С. Титаренко

Санкт-Петербургский государственный университет

**Неостили в поэзии М. Кузмина и Вяч. Иванова
как проблема исторической поэтики:
топосы маньеризма**

Неоманьеристические тенденции в поэзии Вячеслава Иванова и Михаила Кузмина еще не были предметом компаративного анализа. Воплощение в творчестве этих поэтов ретроспективных явлений представляется не только явлением стилизаторства или архаики, о чем писали исследователи, анализируя их поэтическую манеру, но и сложным внутренним процессом поиска как результат синтеза традиций.¹ Многие стихотворения из сборника стихов Вяч. Иванова «Эрос» (1907), который позже был включен как раздел в книгу «Cor Ardens» (1911–1912), и сборника Кузмина «Сети» (1908) были созданы в атмосфере карнавальской культуры «Сред» на знаменитой Башне (1905–1912)² и наиболее ярко воплощают неоманьеристические искания модернистской культуры начала XX века.

Кузмин входил в круг Вяч. Иванова с конца апреля 1906 и до 1912 года, особенно напряженно они общались, когда автор сборника «Сети» жил на Таврической, 25. Переписки поэтов и их творческие связи были в центре внимания исследователей и прежде всего Н. А. Богомолова и П. В. Дмитриева.³ Эти и другие материалы позволяют подойти к обобщению и концептуализации творчества двух поэтов и задуматься о развитии неостилей в их творчестве и в русском модернизме как важной ретроспективной тенденции.⁴

В этом плане неостиль понимается нами, во-первых, как некая «внутренняя форма» творческого поиска в процессе стилизации как эстетической реконструкции моделей мировой культуры, а во-вто-

рых, как явление исторической поэтики. Важны формы «психологической» «памяти» литературы, о которых А. Н. Веселовский писал, что генетическое определение «старалось объяснить явления поэзии из некоторых особенностей психического процесса восприятия представлений», где «каждая старшая фаза обуславливала жизненность младшей». ⁵ Речь идет о «памяти» литературы на уровне устойчивых мотивных комплексов (топосов), повторяющихся в развитии литературы в результате заимствования, «встречных течений» или типологической близости индивидуально-авторских стратегий, когда риторика становится исторической топикой. ⁶

В этом плане большой интерес представляют идеи, высказанные в книге Э. Р. Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье» (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948), перевод которой на русский язык недавно был опубликован. ⁷ Курциус считал, что европейский маньеризм был не только ранней стадией барокко как явление XVI века, но и своеобразной «формой форм» или «манерой», которая периодически проявлялась с разной интенсивностью, начиная со времен античности и Средневековья как антитеза устоявшемуся классическому канону. Поэтому маньеризм, по его определению, не только стиль конкретной эпохи, но и «константа европейской литературы», и как «манера» он «может принимать самые разные виды». ⁸

Определяя принципы маньеризма, Курциус отмечал, что маньерист «искусное и искусственное» «ставит выше естественного», «он хочет удивлять, поражать, ослеплять», «поэтому недальновидно и бесполезно сводить маньеризм к одной системе, которая воспроизводится раз за разом». ⁹ Модель маньеризма как постренессансный тип раскрепощения личности многолика и поликультурна, она содержала в себе потенциал взаимодействия различных знаков-кодов (Ренессанса, готики, барокко) и развивалась на основе, с одной стороны, поэтики подражательности античности и Ренессансу, с другой — прорыва, эстетического бунта и противоречивости сознания, как отмечает А. Ф. Лосев. ¹⁰ Подобный тип художественного дискурса выступает как потенциальная возможность открытия новой субъективности в изображении мира и человека, и он значим для перехода к телоцентризму (поэтике телесности) в европейском и русском модерне и символизме.

Поэтому неоманьеризм представляет собой явление переходной эпохи, он развивается на основе реконструкции элементов поэтик разных стилей и эпох, на что мы уже указывали.¹¹ В эстетике начала XX века критика ренессансного рационализма сочеталась с выдвижением идеи телесности, утвержденной художниками XVI и XVIII веков и «измельчавшей» в XIX веке, как пишет, например, С. К. Маковский в статье, опубликованной в журнале «Аполлон».¹² Само же слово «маньеризм» использовалось и как обозначение стилистических новшеств постренессансной культуры XVI века, и как синоним подражательности. Большую роль сыграл и живописный маньеризм, который, как и литературный, был воспринят в России через французскую культуру.¹³

Топосы исторического маньеризма можно понимать в русле идей, высказанных Курциусом. Топосы он трактовал как «общие мысли» или «предписанные формулы», выделяя «историческую топикку», возникшую в поэзии и закрепившуюся в устойчивых «поэтических топосах».¹⁴ Среди топосов, выделенных исследователями литературы маньеризма, для нас представляют интерес прежде всего такие, которые связаны с поэтикой телесного: «жить “не так, как все”», «любовная интрига как аллегория», «акцентированный эротизм», «любовное безумие».¹⁵ Исследователи выделяют также топоры театрализованной жизни, игры и игрового поведения, любовной охоты, маски Нарцисса и андрогинности, «змеевидной линии», пламени и гомосексуальной любви.¹⁶ Кроме того, важнейшей является «экстатическая метафорика», топоры раскрепощенного тела и андрогинности («мира в парении», «поцелуя», «сплетения тел»).¹⁷ «В маньеризме безумное, аномальное, патологическое подверглось переоценке как нечто эстетическое», — пишет А. Ханзен-Леве.¹⁸

Вяч. Иванов посвятил Кузмину стихотворение «Анахронизм», вошедшее в книгу стихов «Cor Ardens»: «В румяна ль, мушки и дендизм, / В поддевку ль нашего покроя, / Певец и сверстник Антиноя, / Ты рядишь свой анахронизм / <...> / В тебе люблю, сквозь грани призм, / Александрийца и француза / Времен классических, чья муза / Двухвековой анахронизм...»¹⁹ Называя это стихотворение, австрийский славист А. Ханзен-Леве пишет о том, что здесь соединился «раннесимволистский александризм» «с позднесимволистским маньеризмом», присущим Кузмину.²⁰

Эта отсылка исследователя к маньеризму показательна. Рассматривая мотивную систему поэзии русского символизма, он считает, что еще «недостаточно проанализирована художественная и культурно-типологическая связь между модернизмом (или символизмом) и маньеристической традицией»,²¹ и определяет модернизм 1890-х годов как время выражения «негативно-эстетического самосознания», которое могло бы соответствовать пониманию маньеризма как «антиклассики».²²

На рубеже XIX–XX веков в переходную эпоху ‘fin de siècle’ наблюдается эстетизация однополой любви и чувственной красоты телесного, формируются мифы о свободной любви, Дионисе, эротические утопии оправдания различных форм сексуальности и мифы об Эросе.²³ Кузмин отмечал в дневниковой записи от 27–28 августа 1905 года: «Часто я думаю, что иметь друга, которого любил бы физически и способного ко всем новым путям в искусстве, эстета, товарища во вкусах, мечтах, восторгах, немножко ученика и поклонника, путешествовать бы по Италии вдвоем, смеясь, как дети, купаясь в красоте, ходить в концерты, кататься и любить его лицо, глаза, тело, голос, иметь его — вот было бы блаженство».²⁴ Чувственность он заметил и в лицах итальянского Ренессанса, указав в записи 29 августа 1905 года, что «все лица итальянского Ренессанса такие жестокие, чувственные, печальные».²⁵

Масочность и игровое театрализованное поведение составляли основу жизнетворческого мифа Кузмина, как и Вяч. Иванова. Истоками маньеристических принципов для них в этом плане явились итальянская культура Ренессанса и постренессанса и французская литература парнасцев и символистов. Так, Н. А. Богомоллов выделяет целый ряд источников из круга чтения и интереса Вяч. Иванова в 1890–1900-е годы, среди которых можно назвать искусство «позднего» Микеланджело, которое искусствоведы связывают с маньеризмом и рождением образа «змеевидной» линии телесности, а также картины сиенского художника-маньериста Содома (Sodoma — Giovanni Antonio Bazzi, 1477–1549, Сиена) и др.²⁶ М. М. Замятнина писала, что Вяч. Иванов для занятий по искусству назначил ей несколько тем, среди которых «Идеализм или <?> мистицизм в искусстве после Рафаэля...».²⁷

Кузмин в дневниковых записях от 4 сентября 1905 года указывает на книгу П. Аретино.²⁸ Имя Аретино в маньеризме было связано

со скандальным поэтическим и графическим циклом эротических сонетов.²⁹ В дневниковой записи 1905 года Кузмин также ссылается и на новеллы таких писателей, как итальянец Ласки (Граццини Антон Франческо, 1503–1584).³⁰ Источником некоторых идей могло быть творчество В. Шекспира и П. Кальдерона, где нашли отражение черты и маньеризма, и барокко.³¹

Сборник «Эрос» Вяч. Иванова вышел в декабре 1906 года и предшествует книге «Сети» Кузмина, прославившегося уже своими «Александрийскими песнями». В дневнике Кузмин записал: «“Эрос” вышел вчера в магазины». ³² Сборник Вяч. Иванова состоял из 34 стихотворений, а в 1911 году он вошел в книгу «*Cor Ardens*» с приложением к нему эротического цикла «Золотые завесы». Как известно, этот сборник выразил жизнетворческие стратегии, сложившиеся в контексте «башенных» экспериментов. Он манифестировал необычную в сравнении с «Кормчими звездами» (1903) и «Прозрачностью» (1904) художественную манеру поэта и важен как модель «башенной» культуры, в центре которой был феномен игрового поведения, подкреплявшийся театрализованными постановками, в которых большую роль играли мифы об Эросе и Дионисе, а также пьесы эпохи раннего барокко, считающиеся эхом маньеризма, такие, как например пьеса Кальдерона «Поклонение кресту».

В своей рецензии на книгу «Эрос» критик А. А. Измайлов пишет о подражательности Вяч. Иванова, его желании удивить переплетением архаичных и мифологических образов: «Эротизм, мистика, демонический и титанический порыв, тяготение к космическим олицетворениям, заигрывание с Солнцем и Мраком, с Хаосом и Вечностью, реставрация харит и муз, Гермесов и Эросов, Деметр и Дионисов — все это так ново, если не сказать, так старо». ³³ Он назвал образы сборника «бутафорией старого стихотворства». ³⁴

Объясняя загадочную поэтику Вяч. Иванова, М. А. Волошин в рецензии 1906 года на сборник «Эрос» писал, что он не видит здесь «лица поэта», как в других книгах лирики («Кормчие звезды» и «Прозрачность»), так как «эта книга не лицо, а голос», заманивающий нас в аллегорический «Сад роз». ³⁵

«Сад наслаждений» — достаточно распространенный образ в поэтике маньеризма и барокко, ³⁶ он представлен в таком стихотворении Вяч. Иванова, как «Сад роз»: «Здесь, пугливый, здесь, бла-

женный, / Будешь, пленный, ты бродить...»³⁷ Образ «Сада наслаждений» создается через поэтику телесного, символ Эроса — змея, ползущая на грудь и вызывающая безумное сплетенье тел: «Сплелись мы в купине зарниц, / Склубились в кольцах корч...»³⁸ Метафорика и символика тела раскрываются в мотивах андрогинности («Кратэр») и однополой любви («Антэрос»), парения («Истома»), тройственного союза («Зодчий»). Любовь, как и в маньеристической поэтике, уподобляется кольцам змеи и языкам пламени, например, в стихотворении «Пожар»: «В змеиных кольцах, ярый ли Вакх ты был / Иль Демон Эрос, — братской стихии царь, / Внемли мне: змея змей не жалит, / Пламени пламень не опалает...»³⁹ Образ «околдованного» «сада роз» в стихотворении «Нищ и светел» является уже лейтмотивным: «Вспоминал: ты в околдованном саду... / Но твой облик был со мной, в моем бреду...»⁴⁰

Свое понимание театрализованной ритуальности Вяч. Иванов изложил в ряде дневниковых записей. Так, 1 июня 1906 года он записал: «Я должен теперь работать, не покладая рук. Гашиш фантазии, воссоздавая из намека осуществления, довольно водил меня, за это последнее время, “по садам услад”. Я чувствую себя размягченным, изнеженным и нечистым. Вчера я проповедывал Гафизитам “мистический энергетизм”». ⁴¹ 12 июня этого же года сделана запись: «Мы, романтики, требовали восстановления Тела. <...> Мой тезис: параллелизм сексуальности и гениальности в коллективной жизни». ⁴² Не менее важна и такая его мысль: «Искусство — сфера, насыщенная чувством пола». ⁴³ Жизнь понимается им как витальная и стихийная игра жизни, как и в современном искусстве модерна, которое воссоздает принципы маньеристической эстетизации телесного.

Показателен цикл Кузмина из книги «Сети», названный им «Любовь этого лета», где он воскрешает «миги» любовных наслаждений со своим возлюбленным. В портрете возлюбленного им осуществляется конструирование феминности, например, в стихотворении «Где слог найду, чтоб описать прогулку...»: «Твой нежный взор, лукавый и манящий, — / Как милый вздор комедии звенящей...». ⁴⁴ Ж. Матье-Кастеллани, анализируя маньеризм во французской литературе и его отличие от барокко, пишет, что «маньеристы обращаются к различного рода отклонениям от нормы, изображая гомосексуалистов, содомитов, “аутистов”, гермафродитов, андрогинов,

образы которых наполняют не только маньеристическую поэзию, но и живопись. Женственный юноша в маньеризме олицетворяет принцип “discordia concors”, соединя в себе несоединимое, при этом пол становится загадкой».⁴⁵

Э. Панофский в главе о маньеризме в искусстве пишет о идеале «S-образной *figura serpentinata* (змеевидной фигуры), иррациональной в своих пропорциях и движениях и сравниваемой с колеблющимися языками пламени».⁴⁶ Во втором стихотворении сборника «Сети» Кузминым вводится изысканный андрогинный мотив сплетения тел, как и у Вяч. Иванова, важен образ змеи, воссоздающий топос «змеевидной линии», обвивающая змея — аллегория пламенной страсти, доводящей до распыления тела: «Глаз змеи, змеи извивы, / Пестрых тканей переливы, / Небывалость знойных поз... / <...> / Замиранье, обниманье, / Рук змеистых завиванье...»⁴⁷ Вариация лейтмотива змеевидной линии представлена и в стихотворении «Мне не спится: дух томится...»: «Одеяло обвивало, / Тело знойное пылало...»⁴⁸ и др.

Многие стихотворения Кузмина варьируют мотивы эротического визионерства («Пароход бежит, стучит...»), игры в любовь («“Люблю” — сказал я не любя...»), женственности в образе возлюбленного («При взгляде на весенние цветы...», «Эпитафия»), поцелуя («Вечер»).

Таким образом, в сборниках Вяч. Иванова «Эрос» и книге «Сети» Кузмина представлена поэтика телесной чувственности и наслаждения, на принципах которой во многом был основан маньеризм. Как и в литературе французского и итальянского маньеризма, мотивные вариации здесь основаны на «чередовании разнообразных граней одного и того же сюжета», на «использовании “поэтики изумления”, умелом переключении стилевых регистров, эффектным сценическом оформлении любовных ситуаций».⁴⁹ Неоманьеристические принципы в поэзии Кузмина и Вяч. Иванова проявляются в том, что поэты стремятся создать мир художественной условности, в системе которого наблюдается эстетизация и метафоризация тела и запретных желаний как провокация, стилизация и одновременно прорыв к поиску новой стилистической манеры и жизнотворческого неомифологизма.

¹ См.: *Марков В. Ф.* Поэзия Михаила Кузмина // Кузмин М. А. Собрание стихов. В 3 т. München, 1977. Т. 3. С. 321–426; *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* «Милые старые миры и грядущий век»: Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 3–16; *Исупов К. Г.* Эстетика новой архаики // Вопросы литературы. 2016. № 6. С. 231–283.

² См. подробнее: Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006; *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009.

³ Из переписки М. Кузмина с В. И. Ивановым / Вступ. ст., подгот. текста, публ. и примеч. Н. А. Богомолова // Филологические науки. 2002. № 3. С. 88–104; *Богомолов Н. А.* История одной рецензии («Сог Ardens» Вяч. Иванова в оценке М. Кузмина) // Philologica. 1994. Т. 1. № 1/2. С. 135–148; *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов и Кузмин: к истории отношений // Вопросы литературы. 1998. Вып. 1. С. 226–242; *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 2000. С. 211–224; *Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995; *Дмитриев П. В.* М. Кузмин и Вяч. Иванов: К вопросу о творческих соприкосновениях // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. СПб., 2010. С. 533–540; *Дмитриев П. В.* М. Кузмин: разыскания и комментарии. СПб., 2016. С. 29–42 и др.

⁴ О природе неостилей см.: *Зусева-Озкан В. Б.* Префикс «нео-» в культурной и научной рефлексии // Studia Litterarum. 2019. Т. 4. № 4. С. 28–43.

⁵ *Веселовский А. Н.* Избранное: Историческая поэтика. М., 2006. С. 143.

⁶ См.: *Махов А.* Веселовский — Курциус: Историческая поэтика — историческая риторика // Вопросы литературы. 2010. № 3. С. 182–202.

⁷ См.: *Курциус Э. Р.* Европейская литература и латинское Средневековье. В 2 т. Т. 1. / Пер., коммент. Д. С. Колчигина; под ред. Ф. Б. Успенского. М., 2021.

⁸ Там же. С. 401.

⁹ Там же. С. 414–415.

¹⁰ *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 459.

¹¹ См.: *Титаренко С. Д.* Рефлексия ‘fin de siècle’ и декадентский маньеризм в поэзии Валерия Брюсова // Modernizm(y) słowiański(e) w anturazhu czułości. Wrocław, 2021. S. 33–42; *Титаренко С. Д.* Метаморфозы маньеризма в русской поэзии на рубеже XIX–XX вв.: Валерий Брюсов и Николай Гумилев // Studia Litterarum. 2023. Т. 8. № 2. С. 182–199.

¹² *Маковский С.* Проблема «тела» в живописи // Аполлон. 1910. № 11. С. 13.

¹³ См. об этом: *Марков А. В.* Эль Греко в русской поэзии // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26. № 1. С. 94–95.

¹⁴ *Курциус Э. Р.* Европейская литература и латинское Средневековье. Т. 1. С. 172–173.

¹⁵ См. в кн.: *Чекалов К. А.* Маньеризм во французской и итальянской литературах. М., 2001. С. 59; 80; 110; 176.

¹⁶ *Hocke G. R.* Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur. Reinbek bei Hamburg, 1987; *Mathieu-Castellani G.* Vision baroque, vision maniériste // Études Épistémè. 2006. № 9. URL: <http://journals.openedition.org/episteme/2515> (дата обращения: 01.03.2023). <https://doi.org/10.4000/episteme.2515>.

¹⁷ См. об этом: *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика / Пер. с нем. М. Ю. Некрасова СПб., 2003. С. 76, 82.

¹⁸ Там же. С. 353.

¹⁹ *Иванов Вячеслав*. Собр. соч. В 4 т. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт; с введ. и примеч. О. Дешарт. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 332–333.

²⁰ *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. С. 44.

²¹ *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха. СПб., 1999. С. 33–34.

²² Там же. С. 38.

²³ См. об этом: *Абрамович Н. Я.* Эстетизм и эротика // Абрамович Н. Я. Литературно-критические очерки. СПб., 1909. Кн. 1. С. 61–64; Любовь и эротика в русской литературе XX века. Веп, [1992]; *Эткинд Е.* Эрос невозможного. История психоанализа в России. М., 1994; *Богомолов Н. А.* Эротика и русский модернизм: две заметки // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 191–194; *Цимборска-Лебода М.* «Эротика познания» и ее философские истоки в текстах Вячеслава Иванова // Творческое наследие Г. Г. Шпета и философия XX века: К 120-летию со дня рождения Густава Шпета. Томск, 1999. С. 204–210; Эротизм без границ. Сб. статей и материалов / Сост. М. М. Павлова. М., 2004; Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Сб. статей под ред. Д. Иоффе. М., 2008.

²⁴ *Кузмин М. А.* Дневник 1905–1907 / Подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолов и С. В. Шумихин. СПб., 2000. С. 32.

²⁵ Там же. С. 33.

²⁶ *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов и искусство Ренессанса: материалы, замечания, наблюдения // Богомолов Н. А. Сопряжение далековатых. О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. М., 2011. С. 34–42.

²⁷ Цит. по: Там же. С. 41.

²⁸ *Кузмин М. А.* Дневник 1905–1907. С. 36.

²⁹ См. об этом: *Чекалов К. А.* Маньеризм во французской и итальянской литературах. С. 11.

³⁰ *Кузмин М. А.* Дневник 1905–1907. С. 33.

³¹ *Силюнас В.* От маньеризма к барокко: тема сна у Шекспира и Кальдерона // Искусствознание. 2013. № 3–4. С. 62–89.

³² *Кузмин М.* Дневник 1905–1907. С. 504.

³³ *Измайлов А.* Литературные заметки // Биржевые ведомости. 1907. 9 июня. № 9337. С. 2.

³⁴ Там же.

³⁵ *Волошин М. А.* «Эрос» Вячеслава Иванова // Волошин М. А. Лики творчества. Л., 1988. С. 577–478.

³⁶ *Чекалов К. А.* Маньеризм во французской и итальянской литературах. С. 78, 82.

³⁷ *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. 2. С. 384.

³⁸ Там же. С. 363.

³⁹ Там же. С. 381.

⁴⁰ Там же. С. 382.

⁴¹ *Иванов Вяч.* Дневник 1906 г. // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 744.

⁴² Там же. С. 747.

⁴³ Там же. С. 748.

⁴⁴ *Кузмин М. А.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 22.

⁴⁵ Цит. по переводу из статьи: *Кожанова Т. О.* Матье-Кастеллани Ж. Взгляд на мир в культуре барокко и маньеризма... // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. 2007. № 1. С. 28.

⁴⁶ *Панофский Э.* ИДЕА. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. СПб., 2002. С. 63.

⁴⁷ *Кузмин М. А.* Избранные произведения. С. 23.

⁴⁸ Там же. С. 25.

⁴⁹ *Чекалов К. А.* Маньеризм во французской и итальянской литературах. С. 46.