

А. Пахомова

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Санкт-Петербург*

**Куда пропали «Гонцы»?
Невышедший сборник М. Кузмина
и литературная репутация автора на рубеже
1910–1920-х годов**

Биография М. А. Кузмина первых пореволюционных лет изобилует лакунами во многом вследствие утраты дневника писателя за этот период¹ и почти полного отсутствия иных документов — писем, черновиков. Вместе с тем даже в этом неопределенном периоде есть участок наибольшей неопределенности. Это первые пореволюционные месяцы, когда Кузмин задумывает издать четвертый сборник стихов после затянувшейся паузы: третье собрание стихотворений автора «Глиняные голубки» вышло в свет 1914 году в издательстве М. И. Семенова. Новый сборник будет опубликован в 1918 году издательством «Прометей» и получит название «Вожатый». Заглавие его прозвучит одновременно ожидаемо и неожиданно. Развитая образность «вожатого», руководящего лирическим героем Кузмина, начнет складываться еще в лирике «Сетей» (1908), первом сборнике автора, и продолжится в «Осенних озерах» (1912). Частотность упоминания слова «вожатый» и его производных в ключевых для Кузмина контекстах позволила В. Ф. Маркову заключить следующее: «если, упрощая, сводить всю лирику Кузмина к одной-двум темам, то это не будет “только любовь”, но и духовный путь с вожатым, причем часто эти две темы переплетаются».²

Вошедшая в новый сборник лирика, хотя и была относительно новой (больше половины стихотворений сборника, 18 из 35, датирова-

ются 1916 годом, 7 — 1915 и 6 — 1917), скорее поддерживала сложившуюся репутацию автора, чем предлагала что-то новое. Кузмин «Вожатого» мало отличается от автора «Сетей» или «Осенних озер»: в сборнике 1918 года он варьирует темы и мотивы, которые уже неоднократно появлялись в его лирике и хорошо узнавались читателями. Это упоение красотой быта и природы («Плод зреет»), обновление жизни и пробуждение любви, совпавшее с весной («Вина иголки»), изысканные стилизации («Летний сад»), тема музыки в соотнесении с темой любви («К Дебюсси»), интимное посвящение (третья часть сборника посвящена Ю. Юркуну), религиозное смирение (часть «Русский рай»). Может быть, единственный эксперимент в этом сборнике — стихотворение «Псковской август» (1917) — также не выглядит вызывающе, так как словообразование в хлебниковском духе оформляет идиллическую картинку летнего отдыха на даче.

Критика с радостью приняла старый-новый сборник автора. И. А. Оксенов похвалил Кузмина за то, что тот не просто стоит на месте, но даже будто бы регрессирует: «В лучших стихотворениях „Вожатого“. Кузмин являет все тот же знакомый и милый, но еще более просветленный — образ нежного поэта», «...поэту, очевидно, знаком секрет вечной молодости — или постоянного обновления — ибо чем же иначе объяснить, что автор „Вожатого“ силою своих вдохновений и свежестью чувства представляется нам моложе автора „Сетей“?»³

Похвала Оксенова звучит уместно и кажется вполне лестной — но только если старательно закрыть глаза на предшествующие 2–3 года жизни и творчества Кузмина. С 1915 года он не просто всеми силами пытался отойти от репутации «нежного поэта», но и предпринимал для этого довольно радикальные шаги: переключался написание прозы, вступал после событий февраля 1917 года в союзы с «левыми» художниками и поэтами, выпускал восторженно-либеральные стихи, приветствующие революцию, активно осваивал футуристическую поэтику.⁴ Следы этих увлечений находятся и в «Вожатом»: это ода «Враждебное море», первоначально напечатанная в сборнике «Тринадцать поэтов. Отклики поэтов на войну и революцию» и очевидно написанная под влиянием поэмы «Война и мир» В. В. Маяковского,⁵ и уже упомянутое нами стихотворение «Псковской август», наполненное футуристическим словотворчеством

(Оксенов не оценил дерзания и назвал стихотворение «неудачной попыткой в духе Василия Каменского, ненужным приближением к поэзии “завтрашнего дня”»⁶). Однако актуальные смыслы этих стихотворений, как и общественно-политический контекст выхода «Вожатого», оказались полностью нивелированы. «Враждебное море» вошло в часть, озаглавленную «Видения» и составленную из шести поэтических фантазмагорий, а «Псковской август» стало лишь чуть более вольной зарисовкой из части «Русский рай» — апологии патриархальной провинциальной России. В этом случае демонстративная датировка «1917 год», оставленная под этими стихами, косвенно сигнализировала о полном отсутствии у их автора каких бы то ни было политических интересов: во время войны и революции он создавал «виденья» и описывал летний отдых.

Пристальный взгляд на состав «Вожатого» обнаруживает еще одну любопытную закономерность: в сборник, представляющий лирику Кузмина последних лет, почти не попали стихотворения, написанные в 1914 году. Это пробел не закрывается даже последующими книгами автора, вышедшими в 1921 («Нездешние вечера» и «Эхо»⁷). Из почти 20 стихотворений, написанных в 1914 году,⁸ в «Вожатый» вошло всего одно. Более того, в отношении стихотворений 1914–1915 годов Кузмин словно отходит от своего неписанного правила републиковать в сборниках все, что им было когда-либо написано: из 20 стихотворений 1914 года в печати появились все, однако в сборники вошло только 9. Больше всего стихотворений военного года (7) помещено в книге «Нездешние вечера», однако даже в сборник «Эхо», очевидно составленный из «несортированного» материала, не попадает еще около 14 текстов. (В этот список мы включаем также стихотворения с примерной датировкой, такие как «Прямой путь», конец 1914–январь 1915). Все это приводит нас к мысли, что Кузмин почему-то не хотел перепечатывать свои стихотворения 1914 года, как впоследствии он откажется от републикации «революционных» текстов 1917-го. Это довольно парадоксальный случай — обыкновенно Кузмин включал в свои сборники все, не делая различия между очевидными шедеврами и проходными «песенками» для театра. Это единственный значимый случай в его творческой биографии, когда такое количество стихотворений просто отвергается в целом «всеядным» автором.⁹

Наконец, хотя строки, выбранные Кузминым в качестве эпиграфа к сборнику («Случится все, что предназначено, / Вожатый нас ведет. / За те часы, что здесь утрачены, / Небесный вкусим мед».¹⁰ — «Находит странное молчанье...») из цикла «Плод зреет»), вполне могут быть восприняты как эстетическое кредо писателя и его отношение к произошедшим событиям, они были написаны в 1913 году. Кузмин вновь и вновь перешагивал через свое творчество 1914–1917 годов, возвращаясь к лирике более раннего периода. И это обстоятельство на фоне прочих обстоятельств жизни и творчества Кузмина 1910-х годов выглядит достаточно странно.

К книге с названием «Вожатый» Кузмин пришел далеко не сразу. Самое раннее свидетельство замысла Кузмина относится, по-видимому, ко второй половине 1917 года: именно тогда писатель составляет тетрадь, известную исследователям как Изборник. Это собрание 78 разновременных стихотворений поэта названо им «Стихи (1907–1917) избранные из сборников “Сети”, “Осенние озера”, “Глиняные голубки” и из готовящейся к печати книги “Гонцы”».¹¹ Так впервые появляется слово «гонцы». Хронологически последний текст в Изборнике датирован августом 1917 года, что позволяет отнести создание всего собрания к осени-зиме этого года. Тексты Изборника, которые не принадлежат сборникам «Сети», «Осенние озера» и «Глиняные голубки», позднее войдут в книги «Нездешние вечера» (13) или «Эхо» (1), а вовсе не в «Вожатый» — следовательно, можно предположить, что по меньшей мере к августу 1917 года Кузмин задумывал издать не один, а (минимум) два сборника. К этому моменту у Кузмина уже написано множество стихотворений, датированных 1915–1916 годами, однако они в Изборник не попадают, так что в датировке текстов обнаруживается лакуна.

Итак, «Вожатый» и «Гонцы», по всей видимости, задумывались как разные сборники и нельзя говорить о простой смене названия в процессе подготовки книги к печати. Тем более, что уже в скором времени — в начале 1918 года — Кузмин определился с новым собранием своих стихов: 11 марта 1918 года он заключил договор с издательством «Прометей» и его главой Н. Н. Михайловым об уступке тому «права литературной собственности на 66 стихотворений».¹² Из этого собрания впоследствии появится «Вожатый».

Но от замысла сборника «Гонцы» Кузмин отказываться не спешил. 12 апреля 1919 года он заключает с З. И. Гржебиным очередной договор — на издание 11 книг, одна из которых должна была носить название «Гонцы». ¹³ Судя по составу других книг, собрание Гржебина стало бы Избранным Кузмина, и тем примечательнее, что «Гонцами» он называет единственный том поэзии в этом перечне. Видимо, слово «гонцы» нравилось писателю, и он хотел его сохранить. Однако книга с таким названием вновь не появилась: собрание сочинений Кузмина не вышло, а следующим поэтическим сборником стала книга «Нездешние вечера».

Но и это не финал истории фантомного сборника. «Гонцы» известят о своем существовании еще раз. В начале 1921 года в журнале «Дома искусств» в хронике литературной жизни появится заметка, открывающаяся словами «в последние два-три года в портфелях писателей скопился целый ряд ненапечатанных рукописей». О материалах Кузмина будет сказано так: «книги стихов: “Гонцы”, “Нездешние вечера”, “Плен”. Романы: “Римские чудеса”, “Пропавшая Вероника”. Сборник рассказов “Шелковый дождь”. Рассказы: “Вторник Мэри”, “Две Ревекки”. “Театр” — 2 тома». ¹⁴ Та же заметка, без изменений текста, появится в апрельском номере берлинского издания «Русская книга» за 1921 год. При некоторых очевидных ошибках или опечатках (например, «Вторник Мэри» — пьеса, а не рассказ ¹⁵), суть остается неизменной: к рубежу 1920–1921 годов у Кузмина (или в его замыслах) по-прежнему существовал сборник «Гонцы», который не был равен ни «Вожатому», ни «Нездешним вечерам» (уже вышедшим к тому времени). Бережно сохраняемый автором замысел казался ему важным на протяжении нескольких лет, однако так и не был воплощен в жизнь.

Вот и вся информация о «Гонцах», которая известна на сегодняшний день. Более заманчивым выглядит предположение Н. А. Богомолова, к сожалению, не снабженное архивными ссылками, высказанное единожды и не развитое далее: «...планируя (вероятно, в 1917 году) книгу “Гонцы”, он включает в ее состав цикл “Дробь за холмом” (вариант заглавия — “Дальняя тревога”): куда включает преимущественно военные стихи. Туда должны были войти стихотворения “Старые лица серьезны...”, “Герои”, “Оставшимся”, “Великое приходит просто...”, “Царьград” и “Быть может, все гораздо

проще...”. <...> Характерно, что пять из этих шести стихотворений в плане книги зачеркнуты, и не менее характерно, что довольно много “военных” стихов так и осталось непечатанными». ¹⁶

Это сообщение едва ли может быть верифицируемо, и мы, помня о правиле не доверять единичному свидетельству, осознаем, что загадка «Гонцов» уже не будет разгадана до конца. Неизвестно, был ли на самом деле составлен полноценный сборник с таким заглавием или проект так и остался на стадии замысла. Однако описка, ошибка или намеренно сокрытый источник в статье Н. А. Богомолова, как это бывает со значимыми словами, высказанными в нужное время и в нужном месте, говорит нам больше, чем хочет сообщить. Сам по себе замысел «Гонцов» не является чем-то особенно интересным: Кузмин как никто другой был склонен к большим планам, которые стимулировала пореволюционная эпоха лихорадочного книгоиздания и еще более лихорадочного заключения договоров, кабальность которых компенсировалась необязательностью выполнения условий. Более значимо другое: план выхода «Гонцов» во второй половине 1917 года расходится с реальным изданием «Вожа того» в 1918. Кузмин предполагал выпустить одну книгу, а вышла в итоге другая — этот маленький факт на поверку оказывается пространством смыслов, стимулирующих размышления о пореволюционной репутации писателя. На рубеже 1917–1918 годов Кузмин точно не знал, какую книгу ему следует издать и каким предстать для нового читателя, и у него было несколько вариантов. Разберем их поподробнее.

Для анализа неосуществившегося замысла Кузмина нам кажется уместным прибегнуть к конструкту «практической логики» П. Бурдье, который описывает каждый поступок индивида в пространстве возможностей, предоставляемых культурой, как совокупность двух стратегий: «Стратегии, прямо нацеленные на ту или иную первичную выгоду (скажем, на получение социального капитала благодаря удачному браку), часто сопровождаются стратегиями второго порядка, направленными на то, чтобы видимым образом удовлетворить требованиям официального правила и тем самым не только удовлетворить свой интерес, но и снискать престиж, который повсеместно приносят поступки, лишённые какой-либо видимой детерминации, кроме соблюдения правил». ¹⁷ Именно сочетание двух мотивиро-

вок — внешней, открытой, и внутренней, сокрытой порой даже от самого актора, образует «единство стиля» — образа и репутации.

Наши построения исходят из допущения, что к середине 1917 года — первому точно зафиксированному времени замысла «Гонцов» — Кузмин еще не сформировал целостную общественную и литературную позицию. О его отходе от риторики милитаризма и военного пафоса свидетельствует пацифистский настрой оды «Враждебное море» и возрастающая «аполитичность» его стихов. Если весной 1917 года Кузмин писал политизированные стихотворения «Русская революция» или «Майский день», в которых горячо приветствовал происходящее в стране, то к лету 1917 года он возвращается к привычным для его лирики 1910-х годов интимным темам, сосредоточившись на круге домашних переживаний (стихотворения из мини-сборника «Двум»), на отстраненной метафорике природы, сложно преломляющей человеческие чувства («Белая ночь», «Мореход на суше», «Персидский вечер»), а к осени обращается исключительно к гностической символике, результатом чего становится цикл «София. Гностические стихотворения».

Столь же мало мы можем говорить и об общественной позиции автора. Если довольствоваться скудными свидетельствами из сохранившихся дневников, то октябрьский переворот Кузмин поначалу воспринял как своеобразное продолжение февральских событий. Приведем несколько известных записей осени-зимы 1917 года, в которых сквозит надежда Кузмина на революцию как на гуманистический проект:

Чудеса свершаются. Все занято большевиками. Едва ли они удержатся, но благословенны. Конечно, большинство людей — проклятые паники, звери и сволочи. Боятся мира, трепещут за кошелек<и> и готовы их защищать до последней капли чужой крови. (26 октября).

Солдаты идут с музыкой, мальчишки ликуют. Бабы ругаются. Теперь ходят свободно, с грацией, весело и степенно, чувствуют себя вольными. За одно это благословен переворот (4 декабря).¹⁸

Однако уже к началу 1918 года настроения Кузмина, что также общеизвестно, меняются: политику большевиков он начинает воспринимать откровенно негативно, порой ударяясь в неистовые про-

клятия, а в 1919 создаст цикл «Плен», наполненный яркой ностальгией по дореволюционной жизни.

Все это известные факты, показывающие, что личная траектория Кузмина в пространстве возможностей, которые предоставляла пореволюционная культура, не была уникальной и мало отличалась от той, которой следовало множество других писателей, например, А. А. Блок. Что бы ни происходило вокруг, Кузмин не переставал сочинять. Подобно множеству людей, столкнувшихся с небывалым гуманитарным и идеологическим кризисами, разрухой и войной, писатель искал возможные способы решения ситуации. В этих условиях состав и облик поэтического сборника, вышедшего в 1917–1918 годах, продемонстрировал бы идеологические и культурные предпочтения Кузмина и неизбежно оказал бы влияние на рецепцию его творчества. Мы попробуем выстроить три возможных биографических и литературных сценария поведения Кузмина в пореволюционные годы, опираясь на предположения о составе и прагматике «Гонцов».

Первый сценарий базируется на идее, что «Гонцы» и «Вожатый» — это один и тот же сборник (этот сценарий и реализовался и вслед за теоретической рамкой «практической логики» мы можем считать, что сам автор признал его оптимальным для себя). Второй — что «Гонцы» должны были быть похожи на сборник «Нездешние вечера» (что подтверждается составом «Изборника» 1917 года). Наконец, третий — основой для которого служит предположение Н. А. Богомолова и который косвенно подтверждается анонсом сборника в 1921 году — что в «Гонцы» должен был войти большой блок лирики, которой нет в других сборниках: это стихотворения «военной» и «революционной» тематик, написанные в 1914–1915 годах.

Начнем с последнего. С самого начала 1917 года Кузмин активно вовлекался в пореволюционные культурные проекты, такие как Союз деятелей искусств, в 1918–1919 годах стал участвовать в нескольких театральных предприятиях: сперва в организованной Константином Ляндау «Театре-Студии», а позднее — в БДТ.¹⁹ Можно справедливо сказать, что такая работа в годы неопределенности была экономически целесообразна и приносила Кузмину какие-никакие средства к существованию и толику известности. Однако

следуя концепции практической логики мы настаиваем, что нельзя учитывать только один экономический интерес: следуя возможным траекториям действия в социуме, человек склонен неосознанно выбирать оптимальные для него стратегии поведения (оформляя мысль французского социолога в фольклорную образность, «рыба ищет где глубже, человек — где лучше»). Возможность сотрудничества с новой властью Кузмин никогда не отрицал — это была одна из доступных для него как для писателя траекторий интеграции в новое общество.

С этой точки зрения выпуск сборника с подчеркнута лояльной власти позицией выглядит взвешенным решением. Если бы Кузмин опубликовал сборник с циклом «военных» стихов «Дробь за холмом» до октября 1917 года, то его позиция была бы созвучна желанию Временного правительства продолжать войну. Кроме того, так в корпус лирики Кузмина вернулось бы довольно значительное число стихотворений: повторим, что лакуна в перепечатанных в сборниках стихах имеет очевидную тематическую тенденцию — не републиковано ни одно стихотворение, посвященное Первой мировой войне и революции.

Однако сборник с подчеркнута милитаристскими стихотворениями Кузмин мог задумать только в первой половине 1917 года, а, если быть точнее, до апреля — ведь уже ода «Враждебное море» явно имеет антивоенный посыл и направлена против бессмысленного геройства: «бесполезность рваных сетей / и сплетенье бездонной рвани / называя геройством!» (336). И с этой новой позицией Кузмина стихотворение с названием «Герои» и строками «Эта барышня — героиня? / В бой-скоуты идет лифт-бой? // Учебники нам солгали, / Что подвигам время прошло»²⁰ уже не согласуется. Весной 1917 года Кузмин входит в группу «Свобода искусству» и позднее — в «блок левых» в составе Союза деятелей искусств, члены которого — Маяковский, Зданевич, Хлебников — последовательно выступали как противники войны (Маяковскому же Кузмин посвятит свою пацифистскую оду «Враждебное море»). Более того, 27 июля 1917 года Кузмин вписал в альбом коллекционера Л. И. Жевержева стихотворение, начав его словами «Во дни тупого запустенья, / Что тлен таят в углу любом...» и указав под датировкой «В ужасные дни ненавистной войны».²¹ Уже в дневниковых за-

писях 1915 года Кузмин прямо высказывает свое негативное отношение к войне: «Все-таки надоела война» (25 апреля), «Только бы эта война кончалась!» (8 августа), «Когда-то кончится эта дурацкая война?» (30 августа), «Как надоела эта война. Кому она теперь нужна» (4 сентября).²²

Схожие тенденции обнаруживаются и в творчестве автора. Так, после патриотического энтузиазма 1914 года, когда Кузмин написал около десятка стихотворений о войне и героизме, в 1915 году таких стихотворений написано три, столько же — в 1916. Усталость от войны и переход от патриотической риторики к более фаталистическому восприятию событий проглядывает и в стихотворениях 1916 года. Например, в тексте «О, високосные года...» есть такие строки: «Ну, слава Богу, отвалил / Шестнадцатый, еще военный, / Он ничего не приложил / Своею памятью забвенный».²³ Похожая динамика — в прозе: после написания в 1914 году сборника «Военные рассказы» (вышел в 1915 в издательстве «Лукоморье») в следующем году Кузмин уже отходит от военной тематики и обращается к привычным бытовым темам. Немалую роль в этой переориентации, как нам кажется, сыграл не слишком теплый прием «Военных рассказов» в прессе: на фоне засилья тенденциозной прозы еще одна книга очерков о текущих событиях вызвала лишь раздражение. О ней писали как о собрании пересказов «газетных корреспонденций», которые «ко всему прочему написаны <...> в высшей степени безлюбовно, небрежно, местами прямо безграмотно»²⁴ и «сентиментальны, выдуманы, грубо-тенденциозны».²⁵ Следующая волна критики обрушилась на Кузмина как раз после выхода «революционных» стихотворений 1917 года. Журнальные обозреватели ехидно прошлись по демократической позиции автора: «М. Кузмин, заделавшись республиканцем, выпорхнул в “Ниве”. Этого специалиста по банщикам, как оказывается, больше всего радует, что русская революция не только “благая” как “ангел в рабочей блузе”, но еще и то, что она целомудренная. В чем ином, а в целомудрии товарищ Кузмин толк понимает».²⁶

Итак, что бы произошло, выпусти Кузмин «Гонцов» в составе, описанном Богомоловым? Во-первых, такой сборник мог выйти только до 1915 года, поскольку в революционный год Кузмин уже не разделял военного энтузиазма, а напротив — тщательно от него

дистанцировался. Во-вторых, подобная книга могла бы выйти либо в издательстве «Лукоморье» (с одноименным журналом Кузмин будет сотрудничать до начала 1917 года), либо в издательстве М. И. Семенова, постоянного публикатора произведений Е. А. Нагродской (с этим издательством Кузмин останется до 1918 года). Однако издательство Семенова предпочитало не иметь дел с убыточными книгами и едва ли было заинтересовано в новом сборнике писателя, переживающего не лучший период своей славы (очевидный после коммерческого неуспеха «Глиняных голубок»).²⁷ Оставалось «Лукоморье», которое в 1915–1916 годах активно издавало актуальные стихи: там вышли сборники С. М. Городецкого «Четырнадцатый год» и Г. В. Иванова «Памятник славы». Но едва ли Кузмин после очевидного провала «Военных рассказов» мог снова рисковать своей репутацией: публика уже однажды отвергла притязания автора на политические и общественные темы. Сборник с патриотическими и революционными стихами просто бы уничтожил и без того шаткую репутацию Кузмина 1915–1917 годов, закрепив за ним славу «ура-патриотического» поэта в период, когда патриотический пафос заметно шел на спад.

Выпуск «Гонцов» с военной лирикой едва ли был возможен и в контексте творчества Кузмина. Нам уже приходилось говорить о том, что за мнимой простотой «Военных рассказов» видится попытка автора привить на русской почве опыт французской новеллы о франко-прусской войне.²⁸ Однако о стихах такого сказать нельзя: за простым пафосом «Героев» или «Ушедших» трудно видеть авторскую задачу. Вышедшие однажды, эти стихи устарели так быстро, что даже их всеядный автор не смог подарить им новую жизнь.

Но как бы повлияли на репутацию Кузмина «Гонцы», выйдя они в составе, намеченном в «Изборнике», — с текстами, которые впоследствии вошли в сборники «Нездешние вечера», «Двум» и «Эхо»? В составе «Нездешних вечеров» эти стихи вошли в циклы «Дни и лица» («Сапунову», «Лермонтову», «Гете»), «Лодка в небе» («Листья, цвет и ветка...»), «У всех одинаково бьется...», «Смерть», «Унылый дух, отыди!..», «Мы плакали, когда луна рождалась» и «Успокоительной прохладой...»), «Фузий в блюдецке» («Жара», «Персидский вечер», «Белая ночь») (кантата «Святой Георгий» образовала отдельный раздел); книжку «Двум» составили стихи «Девочке-ду-

шеньке» и «Выздоровливающей»), а в «Эхо» перешло стихотворение 1917 года «Пасха». Стихотворения преимущественно написаны в 1916–1917 годах, то есть «Гонцы» должны были представлять новую лирику поэта, однако лирику не актуальную, а подчеркнута вневременную — размышления о великих людях, зарисовки природы или лирические медитации на темы любви и скоротечности жизни. Кузмин предстает в них уже сложившимся поэтом, классиком, что даст К. В. Мочульскому в 1922 году повод, анализируя эти стихи, назвать Кузмина полноправным продолжателем пушкинской традиции в современной поэзии:

«Это вовсе не похоже на стихи!» — скажут многие, прочитав такие строчки:

Листья, цветы и ветка,
Все заключено в одной почке.
Круги за кругами сеткой
Суживаются до маленькой точки.

Не перед этими ли читателями оправдывался некогда Пушкин, заменив «роскошный слог» романтизма простыми описаниями «низкой природы»?²⁹

Едва ли такой эффект не был бы приятен Кузмину, который уже в 1921 году охотно примет на себя роль наследника классической простоты Пушкина. Вышедшие на волне «пушкинизма» Кузмина «Нездешние вечера» дали повод критике писать об особой поэтической зрелости автора сборника: «„Нездешние вечера“ — дальнейшее утончение и совершенствование формы в той „непростой простоте“, которой владеют только первоклассные мастера»³⁰ или «Здесь есть стихи классического совершенства».³¹

Но помимо репутационного нужно учитывать и другой аспект — поэтический. Хотя «Вожатый» и «Нездешние вечера» очень похожи по составу и хронологии входящих в них текстов (Э. Ф. Голлербах писал про эти книги: «„Нездешние вечера“ написаны как бы в той чудесной обители, куда привел поэта „Вожатый“»³²), стилистически это очень разные сборники. «Вожатый» целиком относится к поэзии Кузмина 1910-х годов с ее религиозным пафосом, вниманием

к деталям, сквозящей музыкальной темой. «Нездешние вечера» — более экспериментальная книга, в которой есть не только тексты, ориентированные на поэтику авангарда (кантата «Святой Георгий»), но и опыты с вольными размерами («Листья, цвет и ветка...»), одновременно отсылающие к «Александрийским песням» Кузмина и обновляющие его поэтику верлибра. «Вожатый» выдержан в едином стиле, тогда как «Нездешние вечера» представляют более пеструю картину кузминской поэтики: гностическая тематика соседствует там с экфрасисом («Фузий в блюдечке»), а традиционная для Кузмина апология настоящего момента («Это все про настоящее, дружок...») — с фантазией на мифологическую тему («Святой Георгий»). К 1917 году публика Кузмина едва ли была готова к подобным новациям: для них не было подготовлено достаточной почвы; все-таки Кузмин был известен вовсе не своими футуристическими стихами, что показал недружелюбный прием его «революционной» лирики. Поэт осознавал разрыв между своей практикой и ожиданиями аудитории даже в 1921 году, когда после выхода сборника «Эхо» записал в своем дневнике: «„Эхо“ собираются ругать за хлебниковщину. Вообще, положение мое далеко не упрочено, мой “футуризм” многим будет не по зубам».³³ Однако, как нам представляется, к 1921 году поэтика Кузмина изменилась настолько, что писатель уже не мог транслировать прежний образ и прямо двигался к сложной ассоциативной системе «Парабол».

Наконец, ни одно из издательств, с которыми сотрудничал Кузмин, не было способно издать настолько экспериментальную книгу: это удалось сделать только «Петрополису» тремя годами позднее. Издательство Н. Н. Михайлова «Прометей» выпуском нескольких книг в 1918 году рассчитывало вернуть былую популярность. Сделать это было легче с переизданием уже полюбившегося читателю: так, в 1918 году вышло второе издание «Белой стаи» А. А. Ахматовой и третье — «Романтических цветов» Н. С. Гумилева. В этот ряд вполне встраивался сборник, напоминавший читателю о прежнем Кузмине, а вовсе не книга экспериментирующего автора.

После не самого удачного сборника «Глиняные голубки»³⁴ Кузмин искал способ вернуть себе свою аудиторию, знакомую с ним по «Сетям» — сделать это было проще в рамках поэтики, рассчитанной на узнавание. Выпуск «Гонцов» в составе «Нездешних вечеров»

вновь был бы чрезвычайно рискованным репутационным ходом, но уже с художественной, а не идеологической точки зрения. Едва ли поэт стал бы жертвовать имевшейся славой: логичным выглядело возвращение к уже опробованным ходам. В этом интенции автора смыкались с намерениями издателя.

В итоге в свет вышел «Вожатый», своеобразная «прослойка» между Кузминым 1910-х и Кузминым 1920-х годов. «Вожатый» становится торжеством умеренной поэтики, не порывающей со знакомым образом автора и аккуратно вводящей небольшую дозу новаций (за них отвечает «Враждебное море»), что отметил в своей рецензии Оксенов.³⁵ Религиозная, любовная темы, стилизации, целый раздел, посвященный приходу весны («Вина иголки»), — «Вожатый» становится суммой образов и мотивов всей предшествующей лирики Кузмина. О сборнике можно сказать цитатой из одного из входящих в него текстов: «Вдали поет валторна / Заигранный мотив, / Так странно и тлетворно / Мечтанья пробудив» (321). В каком-то смысле это был действительно *тлетворный* путь для Кузмина: его лирика очевидно двигалась дальше, а «Вожатый» лишь необходимо фиксировал определенное ее состояние, давая поэту передышку перед новым этапом творчества и позволяющим несколько подновить шаткую репутацию.

Так куда же пропали «Гонцы»? По всей видимости, они просто запоздали к актуальной смене репутации и писательской стратегии автора. В 1917–1918 годах Кузмин менее всего был способен выпустить экспериментальный сборник: его репутация переживала спад, общественная позиция начинала идти вразрез с тенденциями эпохи, будущее было неопределенно. Лишь в 1921 году, когда его литературная слава вновь несколько упрочится, он решится выпустить «Нездешние вечера» — гораздо более сложный и неоднородный сборник.

Последнее, о чем стоит сказать в связи с «Гонцами» — это заглавие. Что за «гонцы» имеются в виду? В лирике Кузмина «гонец» — либо Эрос (как в «Лесенке», 1922), либо архангел (как, например, в раннем стихотворении «Благовещенье» (1909): «Какую книгу Ты читала / И дочитала ль до конца, / Когда в калитку постучала / Рука небесного гонца?» (224) и в позднем «Легче пламени, молока нежней...», 1921) — кто-то, несущий вести. О характере этих вестей говорит нам последнее из дошедших до читателя стихотворе-

ний Кузмина «Как станут дни длиннее», датированное 1 апреля 1935 года. Впервые этот текст опубликовал Г. А. Морев. В стихотворении есть такие строфы:

Как станут дни длиннее,
 Как станет слаб ледок,
 Дождемся Алексея,
 Что с гор несет поток.

Придет ли он во вторник,
 В субботу ли придет,
 Стекланный я затворник,
 Все жду весенних вод.

Моложе все и лучше,
 Бегут во все концы,
 Как называет Тютчев,
 «Младой весны гонцы».

<...>

И верю я невольно,
 Что молодой гонец
 На нашу колокольню
 Прибудет наконец.³⁶

Это позднее стихотворение можно отчасти считать метатекстом. Кузмин явно указывает на источник волнующего его столько лет слова — это стихотворение Ф. И. Тютчева «Весенние воды» (1829, начало 1830-х годов). Здесь мы имеем дело с одной из излюбленных кузминских тем — весны, пробуждения природы и чувств. Стихотворения, варьирующие эту тему, были написаны поэтом в разные годы: «Когда и как приду к тебе я...» (из цикла «Осенние озера», 1909), «Как радостна весна в апреле...» (из цикла «Весенний возврат», апрель 1911), «Глупое сердце все бьется, бьется» (из цикла «В дороге», февраль — август 1913), «Весны я никак не встретил...» (из цикла «Людка в небе», 13 апреля 1914), цикл «Вина иголки» (1916) и т. д. Лейтмотивом в них было ожидание жизненных перемен, которые сулит приход весны: «В мое окно с нависшей крыши / Стучит весенняя капель; / Мечты все радостней, все выше, / Как будто ми- нул скорбный хмель...» («Когда и как приду к тебе я...», 143), — или

сразу несколько стихотворений из цикла «Вина иголки»: «Мы снова путники! согласны? / Мы пробудились ото сна! / Как чудеса твои прекрасны, / Кудесница любви, весна!» (313), «Теперь во мне проснулось всё — и вот / Впервые кровь бежит по сети вен, / Впервые день весны благословен!» (314).

Характерно, что такие стихотворения Кузмин публиковал охотно: всего два стихотворения на эту тему, написанные в интересующий нас период, не вошли затем в поэтические книги автора. Так, началом 1915 года датировано стихотворение «Снег пройдет, просохнет лужица», где мотивы пробуждающейся природы и Пасхи связаны с подновлением сил у воюющих: «Потерпите вы, воители, / Правда ваша заблестит. / Из пасхальной из обители / Божий луч, как меч, летит».³⁷ Во втором («Какая прелесть в Пасхе ранней...»), условно датируемым февралем 1917 года, на первый взгляд почти нет «сомнительных» тем, однако строки «Поверь, урок, не просто случай / Назло томительному сну / Связал навек в венок созвучий / Святую Пасху и весну»³⁸ могли восприниматься в контексте эпохи как реализация расхожего сопоставления Пасхи и революции (Пасха в 1917 году пришлось на 2 апреля).³⁹ Подтверждает это наблюдение тот факт, что Кузмин не включил в сборники другое свое стихотворение — «Русская революция», — где это сопоставление проговорено более отчетливо: «Как будто Пасха в посту настала» (631). Напротив, написанное 12 февраля 1917 года стихотворение «Предчувствию, душа моя, внемли...» (383), развивающее те же темы весны и обновления и имеющее текстуальные пересечения с «Какая прелесть в Пасхе ранней...» (см., например, «Неизъяснимый трепет нежной веры...» в первом и «Таинственно неизъяснимы, / Как воскресенье гробных вод» во втором⁴⁰; «Что сердце, обновляясь, — все святее» в первом и «Воскресшим сердцем я приемлю / От тьмы воскресшего Творца» во втором), но не касающееся темы Пасхи, открыло сборник «Эхо». Иными словами, Кузмин тщательно избавлялся в своих поэтических книгах от любых стихотворений, которые несли бы даже оттенок политической или общественной позиции их автора. Период заигрывания с властью и общественным мнением, пришедшийся на 1914–1917 годы, быстро прошел; репутацию автора обращение к злободневным темам не подновило, и Кузмин решил больше не рисковать, вернувшись к

более надежной и имеющей свою аудиторию славе «нежного», аполитичного поэта.

В сочетании с повторяющейся у Кузмина темой прихода весны как обновления природы и жизненных сил (в «Вожатом») этой теме, как мы указали ранее, посвящен целый отдел) заглавие «Гонцы» довольно примечательно: «гонцы» могли быть посланы также затем, чтобы разносить весть об обновлении творчества их автора, поэтому заглавие сборника новой лирики выглядело в высшей степени обосновано. Таким образом, оба заглавных образа, «Гонцы» и «Вожатый», сближаются в пространстве кузминской лирики; оба связаны с рядом важных для поэта тем.

Но «Гонцы» так и не были отправлены: в тяжелой пореволюционной атмосфере самому поэту понадобился «Вожатый».

* * *

Проведенный выше анализ можно считать спекуляцией на теме «а что было бы если...»: книга «Гонцы» не вышла, а Кузмин распорядился имеющимися у него возможностями так, что его писательская репутация и литературная карьера пошли известным путем и привели его в итоге к почти полному забвению в начале 1930-х годов. Однако нам кажется, что пространство потенциальных ходов в некоторых случаях является едва ли не более смысловым, чем победившая и осуществившаяся стратегия. Размышления над тем, кем *не стал* выбранный автор порой могут оказаться более продуктивными, чем простая констатация его итоговой траектории в публичном поле.

Кейс «Гонцов» демонстрирует сразу несколько важных тенденций как в творчестве Кузмина, так и в пространстве культуры первых пореволюционных лет. Прежде всего мы можем говорить о работе литературной репутации, которая выполняет своего рода стабилизирующую функцию в смутные для культуры и общества времена — именно возвращение к «прежнему» Кузмину как к автору, ассоциирующемуся со спокойными временами второй половины 1900-х годов оказалось более целесообразным для самого писателя, для издателя и для читателя. В 1918 году еще никто не мог предвидеть грядущий культурный слом, поэтому выпуск книг Ахматовой, Гумилева и Кузмина был логичным и почти терапевтическим решением.

Замысел «Гонцов» демонстрирует также особенности творческой позиции автора. Из трех потенциальных вариантов развития событий, к которым могло привести издание нового сборника, Кузмин выбирает наиболее надежный и умеренный путь — небольшой шаг назад, открывающий впоследствии дорогу к более радикальным экспериментам. После революции Кузмин буквально начинает свой путь заново, с «Сетей» и знакомых тем (прежде всего образа жога), однако выбирает совершенно иную траекторию — не пытается заигрывать с общественно-политическими темами, а делает упор на герметичную, ассоциативную, принципиально аполитичную лирику. Если репутация Кузмина до 1917 года развивалась в сторону сближения с актуальными событиями, то после 1917 года писатель сознательно создает для себя позицию идеологической и творческой вневременности — отрыва от любого актуального контекста. Характерно, что для этого используется уже существующая поэтика, которая радикально меняет прагматику: автор изымает ее из прежнего контекста и помещает в новый, принципиально вневременной. Удаляясь от современных тем, Кузмин выбирает для себя своего рода стабилизирующую роль в пространстве пореволюционной литературы, напоминая о реальности искусства и самоценности творческого акта (эта мысль станет центральной в сборнике его критической прозы «Условности: Статьи об искусстве» 1923 года). И это решение, как мы показали, было обусловлено не только творческой практикой — на него оказали влияние контекст эпохи, работа литературной репутации, требования читателя, критика и издателя.

¹ Дошедшие до нас записи начинаются с 13 октября 1917; об истории дневника см.: Дневник Михаила Кузмина: Архивная предыстория / Сообщение С. В. Шумихина // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 139–145.

² Марков В. Ф. Поэзия Михаила Кузмина // Кузмин М. А. Собрание стихов. [В 3 т.]. München, 1977. Т. 3. С. 333.

³ Оксенов И. Книги М. А. Кузмина // Записки Передвижного Общедоступного театра. 1919. № 22–23. Июнь–июль. С. 17.

⁴ Подробнее об этом см.: Пахомова А. С. Писательская стратегия и литературная репутация М. А. Кузмина в раннесоветский период (1917–1924 гг.). Tartu, 2021. С. 74–105.

⁵ Об истории и поэтике этого стихотворения см.: Селезнев Л. Михаил Кузмин и Владимир Маяковский // Вопросы литературы. 1989. № 11. С. 66–87; Пахомова А. С.

Поэтика и контекст оды М. Кузмина «Враждебное море» // *Slavica Revalensia*. 2020. Vol. 7. P. 9–36.

⁶ *Оксенов И.* Книги М. А. Кузмина. С. 17. Отметим, что Оксену в целом были непонятны новации Кузмина. О лирике сборника «Нездешние вечера» он будет писать почти теми же словами, называя отдельные примеры словотворчества «ненужными футуристическими заплатами на старом поэтическом плаще» (*Оксенов И.* Письма о современной поэзии // Книга и революция. 1921. № 1 (13). С. 30).

⁷ Согласно штампу на титульном листе наборной рукописи, сборник «Эхо» был сдан в издательство «Картонный домик» 30 (17) марта 1921.

⁸ См.: РГАЛИ, ф. 232, оп. 1, ед. хр. 43, л. 10–10. М. А. Кузмин. Списки поэтических, беллетристических и музыкальных произведений и план сборника «Условно-сти». 1890–1923 гг.

⁹ Другой похожий пример — оставление в рукописи значительного числа (около 22) стихотворений, приблизительно датируемых 1908–1909 (републ. в: *Кузмин М. А.* Стихотворения. Из переписки / Сост., подгот. текста, примеч. Н. А. Богомолова. М., 2006. С. 35–50), однако в этом случае можно говорить о значимости для Кузмина литературного дебюта в крупном символистском издательстве («Сети» вышли в 1908 в «Скорпионе»), ради которого он был готов забыть более ранние тексты.

¹⁰ *Кузмин М. А.* Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. Изд. 2-е, испр. М., 1999 [2000]. С. 311. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием номера страницы в круглых скобках.

¹¹ ИМЛИ, ф. 192, оп. I, ед. хр. 4, 123 л. М. А. Кузмин. Стихи (1907–1917) избранные из сборников «Сети», «Осенние озера», «Глиняные голубки» и из готовящейся к печати книги «Гонцы».

¹² ЦГАЛИ СПб. ф. 437, оп. 1, ед. хр. 170, л. 9–14. М. А. Кузмин. Договоры с книгоиздательствами.

¹³ Там же, л. 20–21.

¹⁴ <Б. п.> Ненапечатанное // Дом искусств. 1921. № 1. С. 74, 75.

¹⁵ Стоит отметить, что книга стихов «Плен», роман «Пропавшая Вероника» и сборник рассказов «Шелковый дождь» также не вышли в свет, а роман «Римские чудеса» был только начат. О замысле «Пропавшей Вероники» нам ничего не известно. «Плен» — антибольшевистский и не опубликованный при жизни цикл Кузмина 1919; «Шелковый дождь» — рассказ, опубликованный в 1918 (Эпоха. 1918. Кн. 1. С. 99–135).

¹⁶ *Богомолов Н. А.* О Михаиле Кузмине. 3. Неизданный Кузмин из частного архива // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 543.

¹⁷ *Бурдые П.* Практический смысл / Пер. с фр. А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; отв. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. СПб.; М., 2001. С. 214.

¹⁸ Дневник 1917 года цит. по материалам, подготовленным к печати Н. А. Богомоловым, С. В. Шумихиным, А. С. Пахомовой.

¹⁹ Об этом см.: *Пахомова А. С.* Писательская стратегия и литературная репутация М. А. Кузмина в раннесоветский период (1917–1924 гг.). С. 106–126.

²⁰ *Кузмин М. А.* Стихотворения. Из переписки. С. 65.

²¹ Там же. С. 74–75. Об истории этой записи см.: *Дмитриев П. В.* Альбомные и посвященные тексты М. Кузмина. I. Две записи М. Кузмина в альбоме Л. И. Жевержеева // *Дмитриев П. В.* Михаил Кузмин: Разыскания и комментарии. СПб., 2016. С. 74–79.

²² *Кузмин М. А.* Дневник 1908–1915 / Предисл., подг. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 529, 533, 558, 560.

²³ *Кузмин М. А.* Стихотворения. Из переписки. С. 71.

²⁴ *Тиняков А. М.* Кузмин. Военные рассказы. Изд. «Лукоморье». Петроград, 1915 г. Стр. 97. Ц. 1 р. 50 к. // Ежемесячный журнал. 1915. № 8. Август. С. 158.

²⁵ <Б. п.> <*Горнфельд А. Г.*> М. Кузмин. Военные рассказы. Издательство «Лукоморье» Пг. 1915. Стр. 100. Ц. 1 р. 50 к. М. Кузмин. Плавающие-путешествующие. Роман. Изд. М. И. Семенова. Пг. 1915. Стр. 277. Ц. 1 р. 50 к. // Русские записки. 1915. № 9. Сентябрь. С. 317–318.

²⁶ *И.* На новой службе // Журнал журналов. 1917. № 16. С. 13.

²⁷ См.: *Кузмин М. А.* Дневник 1908–1915. С. 747.

²⁸ См. об этом: *Пахомова А.* Военные рассказы М. Кузмина: Попытка реинтерпретации // *Slavica Revalensia*. 2021. Vol. 8. P. 56–79.

²⁹ *Мочульский К.* Классицизм в современной русской поэзии // *Современные записки: Общественно-политический и литературных журнал*. Париж, 1922. Кн. XI. С. 372.

³⁰ *Ладьян Л.* Литературные заметки: М. Кузмин. — (Нездешние вечера) // *Художественная мысль*. Харьков, 1922. № 2. 25 февраля–4 марта. С. 11.

³¹ *Голлербах Э. Ф.* Радостный путник: (О творчестве М. А. Кузмина) // *Книга и революция*. 1922. № 3 (15). С. 44.

³² Там же.

³³ *Кузмин М.* Дневник 1921 года / Публ. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина // *Минувшее: Исторический альманах*. 1993. Т. 13. С. 491.

³⁴ Сборник был низко оценен как самим автором в известной дневниковой записи от 10 октября 1931: «Перечитывал свои стихи. Откровенно говоря, как в период 1908–1916 года много каких попало, вялых и небрежных стихов. Теперь — другое дело. М<ожет> б<ыть>, — самообман. По-моему, оценивая по пятибалльной системе все сборники, получится „Сети“ (все-таки 5), „Ос<енние> Озера” — 3, „Глиняные голубки” — 2, „Эхо” — 2, „Нездешние вечера” — 4, „Вожатый” — 4, „Параболы” — 4, „Нов<ый> Гуль” — 3, „Форель” — 5» (*Кузмин М. А.* Дневник 1931 года / Публ. С. В. Шумихина // *Новое литературное обозрение*. 1994. № 7. С. 177), так и критикой: нами обнаружен только один — впрочем, вполне благосклонный — отклик на сборник (*Столица Л. М.* Кузмин. Глиняные голубки. Третья книга стихов. Издание Семенова. Петроград. 1914 г. Цена 1 р. 50 к. // *Новая жизнь*. 1914. № 11. Ноябрь. С. 171–173).

³⁵ *Оксенов И.* Книги М. А. Кузмина // *Записки Передвижного Общедоступного театра*. 1919. № 22–23. Июнь–июль. С. 16–17.

³⁶ *Кузмин М. А.* Дневник 1934 года / Сост., подг. текста, вступ. ст., коммент. Г. А. Морева. СПб., 1998. С. 197–198.

³⁷ *Кузмин М. А.* Стихотворения. Из переписки. С. 68–69.

³⁸ Там же. С. 72.

³⁹ О «Пасхе» как одном из многочисленных революционных символов, создание которых пришлось на первые пофевральские недели, см.: *Колоницкий Б. И.* Симво-

лы власти и борьба за власть: К изучению политической культуры российской революции 1917 г. СПб., 2012. С. 57–86; *Стейнберг М. Д.* Великая русская революция: 1905–1921 / Пер. с англ. Н. Эдельмана. М., 2018. С. 52–54.

⁴⁰ Отметим, что это едва ли не единственное использование слова «неизъяснимый» в лирике Кузмина.