

А.С. Пахомова

## ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕПУТАЦИЯ М.А. КУЗМИНА: КАНОН, РЕЦЕПЦИЯ, СТРАТЕГИЯ

Приводится анализ литературной репутации Михаила Кузмина от начала его литературной деятельности до 1920-х гг. Выделены категории стратегии, рецепции и канона, позволяющие проследить становление репутации автора на разных уровнях. Первая часть статьи определяет объем канона (зафиксированной к 1910-м гг. модели восприятия личности) и творчества Кузмина. Во второй части, рассматривающей события середины 1910-х – начала 1920-х гг., разобраны попытки автора преодолеть канон.

**Ключевые слова:** Михаил Кузмин; литературная репутация; русская революция 1917 г.

В апреле–мае 1917 г. в петроградских изданиях было опубликовано четыре стихотворения Михаила Кузмина: «Русская революция» (Нива. 1917. № 15), «Волинский полк» (Русская воля. 1917. 16 апр. Утр. вып.), «Майский день» (Русская воля. 1917. 18 апреля. Утр. вып.) и «Не знаю, душа ли, тело ли...» (Русская воля. 1917. 17 мая. Утр. вып.). Публикации предшествовало несколько событий, свидетельствующих, что Кузмин, как и многие деятели искусства, связывал с революцией надежды на обновление общества. В марте 1917 г. он сблизился с союзом «Свобода искусству», который составляли писатели «левого» направления [1], а затем стал членом «Союза деятелей искусств» – первой крупной организации интеллигенции пореволюционного Петрограда [2–3], где также примкнул к «левому» блоку.

Наполненные энтузиазмом стихотворения Кузмина стали объектом пародии. Помещенный в «Журнале журналов» стихотворный фельетон с характерным названием «Самоопределившиеся (История новейших метаморфоз)» высмеивал В.В. Маяковского, И. Северянина и др. Пародии строились на противопоставлении их дореволюционной репутации и аполитичной позиции – пореволюционному энтузиазму, выраженному в перенасыщенных февральской символикой текстах. Пародия на Кузмина была сосредоточена на стихотворении «Русская революция»:

...Из чьей-то юбки красный флаг  
Скроил умелыми руками  
И сонм республиканских благ  
Воспел рубленными строками.  
Теперь, огромный красный бант  
К груди пришив блудливой музе,  
Он славит, как влюбленный франт,  
Лик «ангела в рабочей блузе»...[4].

Можно выделить несколько причин, по которым Кузмин подвергся этой атаке. «Русская революция» была опубликована в «Ниве» в середине апреля, но поток критики со временем не только не иссяк, но и стал больше – с выходом стихотворений в «Русской воле». Инициатива создания этой газеты принадлежала министру внутренних дел А.Д. Протопопову, а ее первоначальная программа состояла в освещении преимущественно экономических вопросов. Средства, выделенные на газету, позволили привлечь в нее

лучшие литературные силы – Л. Андреева, А.И. Куприна и др. «Журнал журналов», как и многие другие издания, негативно относился к этой газете, еще до выхода в свет прозванной «литературно-банковской затеей», и посвятил ей целый разворот в № 2 за 1907 г., критикуя грубую попытку купить за большие гонорары мнение и талант литераторов и журналистов. Стихи Кузмина, появившиеся на страницах этого издания, могли восприниматься не как выражение подлинного революционного энтузиазма, а как заказные произведения.

Насмешке подверглось и содержание стихов. Стихотворение «Русская революция» выглядит типичным примером энтузиастической пофевральской лирики. Оно насыщено стереотипной риторикой и образами: музыка, красные банты, всеобщее братание, лозунги, указание на знаковые события (восстание Волинского полка), характерная лексика («гражданин»), отождествление революции с Пасхой, отсылка к Французской революции и т.д. (об этом см.: [5]). Пародист из «Журнала журналов» вынул эти образы из их исходного контекста и поместил в другой – контекст повести «Крылья» и сложившейся репутации ее автора – писателя-порнографа, безразличного к политике и погруженного в мир интимного. Так, «огромный красный бант», который Кузмин надел на грудь «блудливой музе», был, с одной стороны, приметой времени. Красные банты и флаги были частью антуража улиц Петрограда в конце февраля – начале марта 1917 г. и в отсутствии достаточного количества ткани нужного цвета их иногда делали из предметов одежды [5. С. 24]. В пародии эта деталь гипертрофирована и превращена в знак франтовства и жеманства. Обращение поэта к «ангелу в рабочей блузе» представлено как порыв гомосексуальной любви: «он славит, как влюбленный франт». Сатирический эффект достигался тем, что революционная риторика стихотворения «подсвечивалась» знаниями об ином Кузмине. Тот факт, что Доль и иные критики не сочли нужным пояснять, откуда заимствованы эти знания, свидетельствует о том, что в это время существовала готовая модель восприятия автора и его творчества, без лишних слов понятная читающей публике.

На существование мифологизированного образа, влиявшего на восприятие современников и определившего посмертную рецепцию Кузмина, указывали уже первые исследователи его творчества. В.Ф. Марков пи-

сал о сложившемся образе поэта, «три кита» которого были определены как «гомосексуализм, стилизация и прекрасная ясность» [6. С. 397]. К образам Кузмина обращались также А.В. Лавров и Р.Д. Тименчик [7], С.А. Корниенко [8] и др. Специально нужно выделить наблюдение Н.А. Богомолова о том, что сам автор был не только объектом рецепции, но и агентом собственной репутации: «Кузмин старательно поддерживал свою репутацию в обеих ипостасях столичных толков, добиваясь создания совершенно определенной художественной личности» [9. С. 62]. Роль Кузмина в конструировании собственного образа, чему ранее не придавалось большого значения, была убедительно доказана исследователем, что потребовало дальнейшей разработки этой проблемы.

Применительно к случаю Михаила Кузмина нам хотелось бы развести две различные, хотя и тесно связанные, «литературные репутации». Первая – это область рецепции, которую составляют рецензии, критика и иные формы публичного восприятия творчества и личности автора. В ней мы выделяем мифологизированный образ автора, сложившийся в критических отзывах в начале его литературного пути, закреплённый и растиражированный в периодике и посвящениях и оказавшийся столь устойчивым, что на протяжении долгих лет подавлял и подчинял себе иные трактовки. Отличительной чертой такого способа рецепции можно назвать формульность, ограниченное число моделей истолкования, нечувствительность к реальным изменениям в поэтике и стратегии автора. Эту «вторую» репутацию мы предлагаем называть «каноном». За процессом конструирования автором собственного литературного и социального лица мы оставляем слово «стратегия».

Рассмотренный выше случай восприятия стихотворений Кузмина в прессе 1917 г. представляется точкой, в которой сходятся и взаимодействуют три выделенные нами категории.

Наиболее простой задачей представляется определение объема «канона», который начинает складываться в 1905–1906 гг. После выхода «Александрийских песен» формируется первый знаменитый образ Кузмина – живого «александрийца», наиболее известный по рецензии М.А. Волошина: «Когда видишь Кузмина в первый раз, то хочется спросить его: “Скажите откровенно, сколько вам лет?”, но не решаешься, боясь получить в ответ: “Две тысячи” <...> в его наружности есть нечто столь древнее, что является мысль, не есть ли он одна из египетских мумий, которой каким-то колдовством возвращена жизнь и память» [10] (подробнее о становлении этого образа см. [11. Кн. 1. С. 334–348]). В изложении Волошина образ «александрийца», впервые предложенный Вяч. Ивановым как часть жителетворческой стратегии<sup>1</sup>, получил эстетическую трактовку, и в этом виде был подхвачен другими критиками, например: «М. Кузмин – кажется “древним”, чьею-то волей заброшенным к нам в современность, но сохранившим его четкость и напряженность первоначальных ощущений» [13].

Существенную роль в построении репутации Кузмина сыграла повесть «Крылья», которая сразу после журнальной публикации вышла двумя отдельными

изданиями в «Скорпионе» [14]. В отличие от «Александрийских песен», появление которых было отмечено лишь небольшим кругом писателей-модернистов, повесть стала литературным скандалом в широких читательских кругах. Ее автобиографизм привел к тому, что автор «Крыльев» и «Александрийских песен» стал полностью отождествляться со своими героями: «...другие герои повести, как и сам автор, являются сторонниками не всякой любви, а любви пожилых мужчин к юным мальчикам» [15. С. 158]. Так сформировался другой известный образ Кузмина – гомосексуала, развратника, организатора тайных «порнографических клубов».

Выпустив цикл «Духовные стихи» в составе сборника «Осенние озера» (1912), Кузмин представил публике еще один образ, осложнивший уже существовавшие: он, «с одной стороны, завсегдатай эротических клубов, угрожающий нравственности молодых людей, а с другой – затворник, поглощенный медитациями, мистически настроенный и жгущий в своей комнате ладан» [9. С. 62]. Многоликость поэта сама по себе стала предметом критической рефлексии: «О нем говорят и говорили и в салонах, и в шестых классах провинциальных гимназий, в кружках эстетов и на эс-дековских рефератах, говорили петербургские литераторы и деревенские попадьи. Имя Кузмина сделалось символом непристойности – с одной стороны и символом загадочности с другой» [16. С. 3]. Впоследствии, как и в случае с «древним александрийцем», двойственность Кузмина приобрела эстетическую трактовку, превратившись в способность автора менять маски разных лирических героев и стилизовать свои произведения под образцы разных веков: «В стихах М. Кузмина слышны то манерность французского классицизма, то нежная настойчивость сонетов Шекспира, то легкость и оживление старых итальянских песенок, то величавые колокола русских духовных стихов» [17. С. 29].

Среди других составляющих мифа о Кузмине, складывающегося в начале 1900-х гг., – его сосредоточенность на мелочах жизни, на мире личных и интимных переживаний. Выраженную афористичной строкой автора – «дух мелочей прелестных и воздушных» – характеристику можно встретить в статьях критиков, принадлежащих к разным поколениям и имеющих различные эстетические взгляды: «“Дух мелочей, прелестных и воздушных” проникает всю поэзию Кузмина <...> Его мир – маленький, замкнутый мир повседневных забот, теплых чувств, легких, чуть-чуть насмешливых мыслей» [18], «Мир поэзии Кузмина не искажен этим слишком субъективным, требовательным и страстным подходом; ровный, ласковый, радостный свет падает на все предметы этого мира, большие и маленькие» [19. С. 281]. Все это, как и образы «александрийца», «развратника», «затворника», вошло и сформировало кузминский канон, модель восприятия автора.

Необходимо обратить внимание на то, что этот канон не существовал сам по себе и не был полностью изобретением критиков: его создание тесно связано с авторской стратегией, которая начала формироваться в 1905–1906 гг. В это время в дневнике Кузмина по-

явились размышления о собственной личности и ее презентации. Так начинающий литератор описывает себя в записи от 25 октября 1905 г.:

«...Мои же три лица до того непохожие, до того враждебные друг другу, что только тончайший глаз не прельстится этою разницей, возмущающей всех, любивших какое-нибудь одно из них, суть: с длинной бородою, напоминающее чем-то Винчи, очень изнеженное и будто доброе, и какой-то подозрительной святости, будто простое, но сложное; второе, с острой бородкой, – несколько фатовское, франц<узского> корреспондента, более грубо-тонкое, равнодушное и скучающее, лицо Евлогия; третье, самое страшное, без бороды и усов, не старое и не молодое, 50–л<етнего> старика и юноши; Казанова, полушарлатан, полуаббат, с коварным и по-детски свежим ртом, сухое и подозрительное» [12. С. 61].

Детально описывая «лица», Кузмин конструирует свой образ, буквально придумывая себя, как героя романа: организующим принципом самовосприятия становится двойственность, заложенная и в каждом отдельном «лице» («идеальный аскетизм или порочность», «будто простое, но сложное» и др.), – то, что впоследствии станет основой восприятия Кузмина критиками. Так, репрезентация, основанная на неоднозначном образе, перешла в творческую стратегию Кузмина: выступив сперва с подчеркнуто-стилизированными «Александрийскими песнями», затем с философско-эротическими «Крыльями», позднее – с истово религиозными «Духовными стихами», писатель формировал неоднородную творческую личность. Этому способствовало расширение аудиторий: поэзия была замечена преимущественно в узком кругу авторов «Весов» и «Золотого руна», а выход «Крыльев» привлек к автору внимание читателей популярных изданий.

Поведение Кузмина в писательской среде 1900-х гг. показывает, что он стимулировал отзывы и толки о себе, понимая, на чем основана его известность, и используя это знание для упрочения собственной славы: «Я знаком со множеством людей и имею как пламенных поклонников (больше всего среди молодых художников и актрис), так и ярых врагов. Обо мне ходят ужасные сплетни, так что одновременно создаются три известности» (письмо от 20 ноября 1906 г.) [20. С. 429]). Сложность создаваемого образа, его широкое обсуждение в разных кругах и невозможность сведения к доминанте повлияли на то, что уже спустя год после выхода первых произведений о Кузмине писали как об «одном из самых известных поэтов» [21. С. 291].

Можно заключить, что в начале литературного пути Кузмина рецепция его личности и творчества развивалась параллельно и согласно его писательской стратегии, – результатом двух процессов, точкой приложения разнородных сил стала репутация автора. На ее основании на рубеже 1900–1910-х гг. сформировался кузминский канон, своеобразная «окостеневшая» репутация, которая уже в 1917 г. стала работать против автора: пореволюционные пародии были основаны на несовпадении новых кузминских произведений и уже бытующего образа их создателя. Спустя несколь-

ко лет канон, будучи замкнутой структурой, стал сопротивляться новому материалу. Создалась ситуация, когда старое, уже осмысленное критиками творчество Кузмина начало мешать его дальнейшему развитию: насущной задачей писателя к концу 1910-х гг. был выход из тупика и формирование нового образа.

Как нам представляется, именно в стихах 1917 г. можно искать ключ к тому творческому методу, который стал интересовать Кузмина во второй половине 1910-х гг. Ответив на вопрос *почему*, Кузмин создает в 1917 г. революционные стихи, идя вразрез со своей сложившейся репутацией, будет возможно дать ответ и на другие вопросы: какую писательскую стратегию начал выстраивать автор в это время и почему она, в отличие от стратегии предыдущего этапа, не включилась в построение канона.

В середине 1910-х гг. намечаются перемены в творчестве и позиции Кузмина. К 1912 г. он перешел из ведущих символистских журналов («Весы», «Аполлон», «Золотое руно») на страницы «Нивы», «Огонька», «Сатирикона», «Лукоморья», «Биржевых ведомостей», где выступал в основном с небольшими рассказами. Смена аудитории и жанра повлекла за собой смену рецензентов: если ранее о Кузмине писали Блок, Иванов, Волошин, то на выход прозы середины 1910-х гг. откликнулись в основном критики популярных изданий («Северные записки», «Новый журнал для всех» и др.). Число и качество рецензий постепенно снижалось, и к 1916–1917 гг. о Кузмине писали мало и преимущественно негативно. Особенно настороженно пресса отнеслась к тому, что автор, известный своими стилизациями, внезапно сосредоточился на изображении событий и характеров текущей жизни. Работа канона диктовала критикам усматривать за новыми темами и героями кузминской прозы следы его прежней манеры: «М. Кузмин, изведавший все тайны утонченной стилизации в духе изысканной эротики века “рококо”, выпустил сборник “военных рассказов”, в которых он пытается уловить простые, несложные, но героические в своей простоте порывы души. Конечно, М. Кузмин не может целиком измениться и совершенно позабыть свое литературное прошлое <...> его рассказы на “военные” темы напоминают изящные картинки битв и сражений, которые можно видеть на фарфоровых безделушках» [22. С. 138].

Смена жанрово-тематических предпочтений автора не была внезапной. Интерес к современности как материалу для собственных произведений Кузмин выказывал на заре карьеры: как один из вариантов построения своего образа он, вероятно, рассматривал и амплуа «писателя современной жизни», задумывая «современную повесть» «Шлюзы» (письмо от 19 декабря. 1905 г. [20. С. 400]). В письме В.В. Руслову Кузмин отстаивает право рассказа «Кушетка тети Софии» быть современным «по духу», невидя на старомодность стиля: «Технически (в смысле ведения фабулы, ловкости, простоты и остроты диалогов, слога) я считаю эту вещь из самых лучших, и, видя там Ворта <...> не вижу пастушка и Буше. Это современно, и только современно, несмотря на мою манерность» (письмо от 8–9 декабря 1907 г. [23. С. 209]).

Параллельно отмеченному нами канону в критике конца 1900-х – начала 1910-х гг. подспудно развивалась и мысль об актуальности поэзии Кузмина, несмотря на ее тематическую удаленность от проблем современности: «Он [Кузмин] – чужой нашему каждому дню, но поет он так нежно и призывно, что голос его никогда не оскорбит, редко оставит равнодушным и часто напомнит душе о ее прекрасном прошлом и прекрасном будущем, забываемом среди волнений наших железных и каменных будней» [21. С. 289–290]; «У него нет ни слова современности. Но потому нам и дороги умирающие маркизы, что в них мы чуем себя» [24] и др. Выход поэтических сборников «Осенние озера» (1912) и «Глиняные голубки» (1914), в которых стилизации заметно отходили на второй план, заставили больше заговорить о Кузмине не как о «древнем александрийце», а как о выразителе чувств своего поколения: «Кузмин своим творчеством создает подлинную романтику современности; в калейдоскопе городских постижений проходит сладостно-скорбная повесть изысканной души его» [25. С. 341–342]. Линия канона, перейдя в провинциальную и популярную прессу, все еще оставалась очень значительной: «...ни шири, ни глубины нет в поэзии Кузмина; его лирика – отражение души, замкнутой в круг однообразных и несложных, но утонченных переживаний» [26].

Проза Кузмина 1900-х гг. была преимущественно посвящена стилизованному воссозданию литературы прошлого: в это время выходят «Приключения Эме Лебефа» (1907), «Подвиги великого Александра» (1909) и др. Нельзя сказать, что этим творчество Кузмина ограничивается: одновременно появились «современные» «Кушетка тети Сони» (1907), «Высокое искусство» (1911) и др. Строго говоря, в современном Петербурге происходило и действие «Крыльев». Однако для философской повести не было значения, в каких реалиях разворачивается ее сюжет: действие с легкостью перемещалось между городами и странами, а герои вели долгие разговоры о сущности любви безотносительно к месту, в котором они находились.

Рассказы Кузмина, начавшие в большом количестве появляться на страницах популярных изданий примерно с 1913 г., представили иной подход к изображению современности. Автор сосредоточился на небольших сюжетах, в основе которых лежали забавное происшествие, любовная интрига («Косая бровь», 1916), адюльтер («Петин вечер», 1915), узнавание («Измена», 1915), нечаянный обман или недопонимание («Платоническая Шарлотта», 1914) и др. Действие часто происходило внутри семьи или узкого круга людей. Композиция рассказов, с резким вступлением, сразу погружающим в действие, и столь же резким окончанием, нередко на полуслове, будто выхватывали нужное событие из потока жизни. См.: начало рассказа «Бабушка Маргарита» (1915): «Бабушке была отведена самая темная комната. Она сама ее выбрала, находя, что там будет очень удобно стоять ее комодам, и что все равно почти все время она будет проводить в общих комнатах...» [27. С. 5]; конец рассказа: «...умолкла и оскорбленная бабушка, а когда вечером пришла к

ней Лизанька Монбижу, та ее не пустила к себе, сославшись на мигрень, и никогда не жаловалась на эту последнюю обиду, переполнившую, по ее мнению, чашу ее терпения» [27. С. 13]. Соответственным образом изменился и стиль кузминской прозы: рассказы 1910-х гг. написаны простым языком, имитирующим разговорную речь обывателя, с точки зрения которого нередко велось повествование. Некоторые рассказы были написаны в форме дневника («Пять мартовских дней», 1915; «Измена», 1915), что стирало дистанцию между автором и героем.

Теоретическое обоснование этих изменений обнаруживается в критической прозе Кузмина. Одна из центральных идей кузминской эстетики, которая начала преобладать в его статьях с середины 1910-х гг., – неприятие подхода к искусству «с требованиями общественного, морального и политического характера» (статья «Раздумья и недоуменья Петра Отшельника», 1914 г. [28. С. 361]). В то время для Кузмина это означало отказ от позиции «бытописателя», автора, который «бросается искать и ловить эту несчастную современность, словно блоху, боясь пропустить момент» («Скачущая современность», 1916 г. [28. С. 606]), и уход от сюжетной сложности. В середине 1910-х гг. Кузмин начал говорить об усталости литературы от замысловатых, чрезмерно надуманных сюжетов: «Новизна сюжетов скорее всего изнашивается. Почти все великие произведения имеют избитые и банальные сюжеты, предоставляя необычайные вещам посредственным. Лучшая проба таланта – писать ни о чем» [28. С. 363]. Отказ от фиксации на сюжете давал больше возможностей для разработки собственного стиля, проблемы которого занимали Кузмина в это время.

Если мы вновь обратимся к рассказам Кузмина 1913–1917 гг., то увидим, что для них автор выбирает веками разрабатываемые мировой литературой сюжеты: узнавание, обман, адюльтер и т.д. Действие большинства их, однако, происходит не в других эпохах или странах (хотя такие рассказы тоже встречаются, см. сборник «Покойница в доме. Сказки» (1914)), что можно было бы ожидать от Кузмина на основании сложившегося канона восприятия, а в современной автору России.

Объяснить обращение Кузмина именно к современной ему эпохе помогает еще одна мысль из его критических статей. Миссия художника, какой ее видел Кузмин в этот период, – не воссоздавать современность, а создавать ее, руководствуясь требованиями искусства, а не общественными или бытовыми запросами – формировать своего рода очищенную от политики и общественного давления реальность, в которой бы действовали только художественные законы. Взгляд художника становился ценным сам по себе, поскольку именно он в итоге выступал мерилom вкусов и привычек аудитории: «Современность <...> более доступна влиянию, и неизвестно еще, влияла ли среда и современность на Достоевского, или наоборот. Я именно думаю, что наоборот» [28. С. 606].

Публикуя на страницах «Огонька», «Лукоморья» и других периодических изданий рассказы, отвечающие его представлениям о прозаическом жанре, Кузмин,

вероятно, реализовывал стремление воздействовать на большую аудиторию – то, чего он не мог сделать на страницах модернистских журналов. Этому помогало нарочитое «опрошение» стиля и сюжета – от демонстрации виртуозного владения стилем французского авантюрного романа XVIII в. («Приключения Эме Лебефа») Кузмин уходит в сторону более простого газетного очерка. Помещенные на страницах периодики кузминские рассказы лишались части своей фикциональности, превращаясь в аналог популярного газетного жанра «Осколков» или «С натуры» – анекдотов, забавных происшествий (с той лишь разницей, что были написаны талантливым автором, продумывающим собственную стратегию). Такая прагматика требовала частых публикаций: если с 1906 по 1912 г. в печати появилось два с небольшим десятка прозаических произведений Кузмина, то за следующее пятилетие, с 1913 по 1917 г., вышло около восьмидесяти рассказов, романов и повестей.

Параллельно созданию рассказов, прагматически родственных газетным заметкам, Кузмин осенью 1916 г. пишет и «настоящие» газетные фельетоны в ежедневных «Биржевых ведомостях». Это короткие размышления на актуальные, подчас сиюминутные темы, с характерными названиями: «Бытовая безграмотность» (о безграмотном с точки зрения языка и церковного устава названии «мясопустные дни»), «Автомобилизм и прирост населения» (против настойчивых призывов общественности умерить веселье и роскошь в дни войны) и т.д. В этих фельетонах Кузмин пересказывает слухи, упоминает случившиеся на днях события, выносит собственные суждения как на глобальные, так и на бытовые темы, непосредственно включаясь в построение современности и формирование вкусов аудитории.

На центральное событие начала века, Первую мировую войну, Кузмин откликнулся сборником «Военные рассказы» (1915): особый жанр «военного рассказа» предоставлял возможность оперировать реальными событиями и обращаться к анекдотам и очеркам о происшествиях, т.е. к тем жанрам, которые Кузмин уже начал самостоятельно развивать в середине 1910-х гг. Например, рассказ «Пастырь воинский» представлял собой зарисовку о полковом священнике о. Василии и незатейливых событиях, приключившихся с ним: он любит чай с вареньем, может усомниться заигравшихся офицеров, ходит без шляпы «на английский манер», соборует собственного племянника. Единственное необычное происшествие, случившееся с ним (он приводит в плен небольшой отряд), теряется среди многих других: такой сюжет вполне отвечал представлениям Кузмина о современности, которую создает художник («военный рассказ» не описывал непосредственно войну). Критики уловили публицистическую составляющую кузминской прозы, однако увидели в ней не авторскую задачу, а бессилие писателя, известного своим изящным стилем, воплотить «живые» характеры и значительные события: «не что иное, как пересказ газетных корреспонденций о священнике, приведшем в плен партию неприятельских солдат <...> Столь великое и грозное явление, как происходящая ныне война, побудило г. Кузмина всего

на всего написать несколько вялых анекдотов, белыми нитками пришитых к военным событиям» [29. С. 158]. Кузмин писал на не «кузминские» темы, и критика, транслирующая линию канона, воспринимала эти изменения негативно.

Поиски языка и стиля, наиболее подходящего для выражения актуальных тем, могут объяснить интерес Кузмина к «левому искусству», усилившийся к середине 1910-х гг. В одной из своих ранних критических статей Кузмин настороженно отзывался о программе активно вступавших в литературу футуристов, видя в ней опасность полного пренебрежения культурой прошлого («Футуристы», 1910 г.). В 1913–1914 гг. Кузмин изменил свое отношение к футуризму, который стал считать возможным способом обновления литературы: «Новых сил можно ждать только со стороны футуристов и “диких”» («Как я читал доклад в “Бродячей собаке”», 1914 г. [28. С. 390]). Шагом к «освобождению» слова, менее радикальным, чем предпринятый футуристами, но сделанным в том же направлении, можно считать отказ Кузмина от сложности сюжета и стиля, внимание к современному материалу<sup>2</sup>.

Итак, Кузмин в 1910-х гг. изменяет свою авторскую стратегию, уходя от многоликого образа к цельности, простоте и современности. С этой точки зрения становится возможным увидеть дополнительные смыслы в его деятельности 1917 г.

Союз «Свобода искусству», в который Кузмин вступил в марте 1917 г., создавался как оппозиция к другому пофевральскому проекту – «Министерству искусств», вокруг которого объединились М. Горький, Ф.И. Шаляпин, а также участники объединения «Мир искусства» (А.Н. Бенуа, М.В. Добужинский, Н.К. Рерих, К.С. Петров-Водкин, И.А. Фомин, К.А. Сомов). Общение с кругом «Мира искусства» некогда сыграло значительную роль в творческом становлении Кузмина. При посредничестве близких к «мирискусникам» «Вечеров современной музыки» Кузмин был введен в литературные круги; личные и творческие контакты связывали Кузмина с Нувелем, Добужинским и др., и особенно с Бенуа и Сомовым. Дореволюционное творчество Кузмина нередко сближали с творчеством «мирискусников»: «Талант М. Кузмина находится в явном соприкосновении с Сомовым. Та же пикантная, изящная ирония, та же изысканная простота формы, скрывающая сложность переживания. Тот же миниатюризм...» [31. С. 51]. К рассматриваемому времени их контакты уменьшились, хотя и не сократились вовсе: с этой точки зрения тем более примечательно, что Кузмин примыкает к другой группе, временно поступаясь личными отношениями ради реализации собственных идей.

Одним из положений группы «Свобода искусству», к которой примкнул Кузмин, были выпады против «мирискусников» как представителей устаревшего искусства. В статье одного из участников группы утверждалось, что искусство «новой, демократической России <...> должно быть иным, чем, напр<имер>, придворное искусство XVIII века <...> чем, наконец, тепличное и хилое эстетство “Мира Искусства” последних лет» [32]. По всей видимости,

пафос «левых» был привлекателен для Кузмина, поскольку был напрямую связан с его стратегией движения к новому, более простому искусству, тесно связанному с современностью.

Если пристальнее всмотреться в революционные стихотворения Кузмина, то можно заметить их общую черту – автор стремится создать текст, доведенный до сиюминутной приуроченности. Отдельные фрагменты «Русской революции» представляют собой моментальную зарисовку происходящего: «Мчатся грузовые автомобили, / Мальчики везут министров в Думу, / И к быстрому шуму / “Ура” льнет, как столб пыли...»<sup>3</sup>. В других строках эти же события даны сквозь призму памяти очевидца: «Вчера еще народ стоял темной кучей, / Изредка шарахаясь и смутно крича...». И в том и в другом случае подчеркивается минимальная временная дистанция между событиями и их поэтическим воссозданием, стихотворение создается «по горячим следам», что подчеркивает автор.

Актуальность других текстов создается при помощи иных средств. Стихотворение «Майский день» составлено из лозунгов, используемых на майской демонстрации: «все народы мира – братья!», «Вперед, товарищ трудовой!». Это стереотипно газетный, моментально откликающийся на запросы аудитории текст. Стихотворение «Волинский полк» было опубликовано в апреле, параллельно формированию в прессе героического образа волинцев: «С именем Волинского полка навсегда связаны самые светлые страницы русской истории <...> В те часы, когда судьба народа решалась на Литейном проспекте и Знаменской площади, когда никто не знал, кто победит – народ или самодержавие – тот, кто открыто стал против опричников, тот заглянул в бездну» [34]. Ср. последние слова со строками Кузмина «Ведь они ничего ни знали, / Радуюсь круглыми горлами: / Расстреляют ли их в самом начале / Или другие пойдут за ними святыми ордами». Революция в его изображении соткана из слухов, уличных реплик, сиюминутных настроений, опосредованно связанных в один сюжет, – т.е. из того же материала, что и его фельетоны середины 1910-х гг. Все это ведет к тому, что кузминский текст, оставаясь фикциональным, становился отчасти публицистическим: художественные произведения начинали играть роль газетных заметок, что отвечало стремлению Кузмина создавать современность в собственных текстах.

Примечательна также поэтика этих стихотворений. Телеграфный стиль, точные топонимы, указание на время, равно как и астрофический акцентный стих, делают «Русскую революцию» близким стихотворению «Революция. Поэтохроника» Маяковского<sup>4</sup>. К поэтике Маяковского (и шире – к авангардной поэтике вообще) отсылали и намеренно сниженная лексика («шарахались»), разные по длине строки, рубленный ритм, неточные рифмы (составная «нате-ка / грамматика», «наждак / звучит так», в «Волинском полке» – «не хотите ли / распорядители» и др.). Так эксплицирован интерес Кузмина к «освобождению слова» в футуристическом ключе.

Суммируя наблюдения над рецепцией и стратегией Кузмина с середины 1910-х гг. до 1917 г., можно

заключить, что в этот период эти две категории начали расходиться: в то время как Кузмин реализовывал свои новые творческие замыслы, уходя от образов «александрийца», «порнографа» и др., критика продолжала транслировать по отношению к нему эти модели. На фоне сформированного канона обращение автора к революционным темам и участие в пореволюционном культурном строительстве представляли как немотивированные и случайные, что вызвало критические нападки и пародии.

Стихотворения Кузмина, написанные в середине 1910-х гг., впоследствии составили несколько книг: «Вожатый» (1918), «Эхо» (1921), «Нездешние вечера» (1921). В более поздних «Параболах» (1923) можно наблюдать развитие приемов, к которым Кузмин начал обращаться в революционный год. Однако былой славы новые кузминские книги не снискали ни среди его поклонников, ни среди новых читателей. Молодые критики, близкие к авангардной эстетике, видели в стихах Кузмина неуклюжую попытку подражания футуризму: «Лавры Хлебникова не дают Кузмину спокойно заснуть: хочу словоношествовать <...> хочу чтоб футуризм» [36. С. 274]. В то же время рецензенты, начавшие свою карьеру до революции, продолжали в основном транслировать линию канона: «Я не верю (искренне и упорно), что М.А. родился в Ярославле, 6-го октября 1875 года, что вырос он в Саратове и Петербурге. Это только приснилось ему в “здешней” жизнь. Он родился в Египте, между Средиземным морем и озером Мареотие, на роде Эвклида, Оригена и Филона, в солнечной Александрии, во времена Птолемея <...> он любил Александрию и вот – не в силах разлюбить ее на берегах Невы» [37. С. 42]. Не сформировав новой «сильной» репутации, Кузмин сполна ощутил тормозящее воздействие канона. В сумме эти обстоятельства приведут к тому, что круг критики, откликающейся на новые сборники автора, будет все более и более сужаться, голоса в его поддержку будут раздаваться все реже, и с начала 1920-х гг. творчество автора станет достоянием небольшого круга людей, в основном близких Кузмину, что создаст впечатление его полной литературной изоляции.

Можно сделать также некоторые частные выводы о творчестве и репрезентации Кузмина середины 1910-х гг. Его интерес к авангардной поэтике, создание прославляющих революцию стихотворений, сотрудничество с пореволюционными организациями были органичным следствием изменений творческих интересов Кузмина. С этой точки зрения представляется возможным оспорить следующую оценку этого периода его биографами, которые на основании факта перехода Кузмина на страницы популярных журналов делают вывод: «Кузмин становится проще, яснее – и оттого примитивнее» [38. С. 221]. Переход Кузмина в «низкопробные журналы», поворот от стихов к прозе, а в прозе – к простому сюжету и ясному стилю можно трактовать как сознательный элемент авторской стратегии, медленно, но уверенно реализуемый Кузминым на протяжении 1910-х гг. и приведший его в итоге к той позиции, которую он занял в 1917 г.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> См. запись в дневнике Кузмина от 25 апреля 1905 г.: «Вяч<слав> Ив<анович> говорил очень интересно и верно об эпохах органических и критических, трагизме и *jardin d'Épiscure*, мне было неловко, что он вдруг заметил: “Вот прямо против меня талантливый поэт, автор “Алекса<ндрийских> песен”, сам Александриец в душе”» [12. С. 137].
- <sup>2</sup> Схожий подход высказывал в 1913 г. В.Я. Брюсов: «...оздоровляющее течение в русскую поэзию может внести футуризм <...> футуризм как доктрина призывает к двум важным вещам: к воплощению в поэзии современной жизни (т.е. к непосредственным наблюдениям) и к новой работе над словом (т.е. к расширению словаря, совершенствованию ритмов и т. под.)» (статья «Новые течения в русской поэзии. Эклектики», 1913 г. [30. С. 412]).
- <sup>3</sup> Стихотворения Кузмина цит. по: [33].
- <sup>4</sup> Впервые указано Л. Селезевым [35]. См. там же об отношениях Кузмина и Маяковского. Отметим, что оба стихотворения создавались параллельно – в апреле 1917 г.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лешкова О.И. Письма к И.М. Зданевичу / предисл., публ. и примеч. М. Марцадур / Русский литературный авангард: Материалы и исследования. Университет Тренто, 1990. С. 33–108.
2. Перхин В.В. Союз деятелей искусства и его литературная курия (1917–1918 гг.): Из хроники событий // Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910–1930-х годов: Исследования и материалы : [в 2 кн.] СПб. : Наука, 2002. Кн. 1. С. 47–124.
3. Крусанов А.В. Русский авангард 1907–1932. Исторический обзор : в 3 т. М. : Новое литературное обозрение; Горнон, 2003. Т. 2. С. 8–29.
4. Доль [Тигер Д.Н.]. Самоопределившиеся (История новейших метаморфоз) // Журнал журналов. 1917. № 20–21. С. 13.
5. Колоницкий Б.И. Символы власти и борьба за власть: К изучению политической культуры российской революции 1917 г. СПб. : Лики России, 2012.
6. Марков В.Ф. Поэзия Михаила Кузмина // Кузмин М.А. Собрание стихов : [в 3 т.]. München : Wilhelm Fink, 1977. Т. 3. С. 321–426.
7. Лавров А.В., Тименчик Р.Д. «Милые старые миры и грядущий век»: Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения. Л. : Худож. лит. Ленингр. отд., 1990. С. 3–16.
8. Корниенко С.Ю. Самоидентификация в культуре Серебряного века: Михаил Кузмин : учеб. пособие. Новосибирск : НГПУ, 2006.
9. Богомолов Н.А. Литературная репутация и эпоха // Богомолов Н.А. Михаил Кузмин : статьи и материалы. М. : Новое литературное обозрение, 1995. С. 57–66.
10. Волошин М.А. «Александрийские песни» Кузмина // Русь. 1906. № 83. 22 дек.
11. Панова Л.Г. Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина : в 2 кн. М. : Водолей; Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006. С. 334–348.
12. Кузмин М.А. Дневник 1905–1907 / предисл., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2000.
13. Митрохин Дм. Среди волн поэзии: (Сборник «Корабли») // Утро. 1907. № 75. 18 марта. С. 1.
14. Малмстад Дж.Э. Бани, проституты и секс-клуб: Восприятие «Крыльев» М. Кузмина / пер. с англ. А.В. Курт // Эротизм без берегов : сб. ст. материалов / сост. М.М. Павлова. М. : Новое литературное обозрение, 2004. С. 122–144.
15. Новополин [Нейфельд] Г.С. Порнографический элемент в русской литературе. СПб., 1909.
16. Бухов А. Критические штрихи. Казань, 1909.
17. Б.п. [Гумилев Н.С.] [Рец. на:] М. Кузмин. Осенние озера // Гиперборей. 1912. № 1. С. 29–30.
18. Соловьев С.М. [Рец. на:] М. Кузмин. Сети. Книгоиздательство «Скорпион». Москва. 1908. Ц. 1 р. 50 к. // Весы. 1908. № 5. Июнь. С. 64.
19. Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. Л. : Academia, 1928.
20. Кузмин М.А., Чичерин Г.В. Из переписки // Кузмин М.А. Стихотворения. Из переписки / сост., подг. текста и примеч. Н.А. Богомолова. М. : Прогресс-Плеяда, 2006.
21. Блок А.А. Письма о поэзии. 3. «Сети» Кузмина // Собрание сочинений : в 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 289–295.
22. Гвоздев А. Литературная летопись // Северные записки. 1915. № 5–6. С. 135–140.
23. Кузмин М.А. Письма В.В. Руслову / публ. и комм. Н.А. Богомолова // Богомолов Н.А. Михаил Кузмин : статьи и материалы. М. : Новое литературное обозрение, 1995. С. 200–215.
24. Эренбург И.М. Кузмин («Сети». М. 1908 г., «Куранты любви». М. 1910 г.) // Голос Сибири (Иркутск). 1911. № 74. 30 марта. С. 2.
25. Бернер Н. О Кузмине по книгам стихов «Сети» и «Осенние озера» // Жатва. М., 1913. Кн. IV. С. 341–342.
26. Ховин В. [Рец. на:] Осенние озера // Новая жизнь. 1912. № 10. Стлб. 259–260.
27. Кузмин М.А. Бабушка Маргарита // Кузмин М.А. Проза : в 9 т. / ред. и прим. В. Маркова, Ф. Штольца. Berkeley : Berkeley Slavic Specialties, 1987. Т. VII. С. 5–13.
28. Кузмин М.А. Проза и эссеистика : в 3 т. Т. 3. Эссеистика. Критика / сост. и коммент. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак. М. : Аграф, 2000.
29. Тиняков А. [Рец. на:] М. Кузмин. Военные рассказы // Ежемесячный журнал. 1915. № 8. С. 158.
30. Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М. : Сов. писатель, 1990.
31. Б. Б-ев. [Белый А.] [Рец. на:] М. Кузмин «Приключения Эме Лебефа». С.-Петербург, 1907 г. «Три пьесы». 1907 года. Отпечатаны «Вольной типографией» // Перевал. 1907. № 10. С. 51–52.
32. Денисов В. О новом искусстве демократической России // День. 1917. № 9. 15 марта. С. 1–2.
33. Кузмин М.А. Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова. М. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999 («Новая библиотека поэта»).
34. Б.п. Герой революции // Синий журнал. 1917. № 16. Май. С. 7.
35. Селезев Л. Михаил Кузмин и Владимир Маяковский // Вопросы литературы. 1989. № 11. С. 66–87.
36. Боброев С. [Рец. на:] М. Кузмин. Эхо. Стихи // Печать и революция. 1921. № 3. С. 274.
37. Голлербах Э. Радостный путник (О творчестве М. Кузмина) // Книга и революция. 1922. № 3 (15). С. 42–45.
38. Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э. Михаил Кузмин. М. : Молодая гвардия, 2013. («Жизнь замечательных людей»).

Статья представлена научной редакцией «Филология» 29 июня 2020 г.

### Mikhail Kuzmin's Literary Reputation: Canon, Reception, Strategy

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2020, 458, 51–59.

DOI: 10.17223/15617793/458/6

Aleksandra S. Pakhomova, University of Tartu (Tartu, Estonia). E-mail: alexandrit\_94@mail.ru / aleks.pakhomova@gmail.com

**Keywords:** Mikhail Kuzmin; literary reputation; Russian Revolution.

Based on the vast critical literature of the beginning of the 20th century, this article analyzes the dynamics of Mikhail Kuzmin's literary reputation from the beginning of his literary activities in the mid-1900s until the 1920s. To analyze the trends in Kuzmin's literary reputation, two categories were distinguished: *literary reputation*, which includes the entire perception of the author's works, and *writing strategy*, which can be described as a set of the author's actions aimed at making a certain literary image. In the literary reputation, an area of *canon*, a term essential for understanding Kuzmin's works, was singled out; it stands for a system of ratings fixed at the beginning of Kuzmin's career and transmitted throughout his creative life. This canon included the images of the "ancient Egyptian", "homosexual", "recluse". Kuzmin himself maintained this ambiguous reputation, presenting it in his works and public behavior. Until the mid-1910s, the author's strategy supported his literary reputation, which allowed Kuzmin to achieve fame in a short time. However, since 1912, Kuzmin gradually abandoned his image because his interests moved towards comprehension of contemporaneity, avant-garde poetics, simpler language and plots inspired by actual events. All Kuzmin's works of the second half of the 1910s are marked by his desire for simplicity; however, the line of the "canon" was still transmitted in criticism. Kuzmin's poems on the 1917 revolution (such as "Russkaya Revolyutsiya", "Volynskiy Polk", etc.) were strongly criticized because they contradicted the canonical model of perception. Parodies and critical articles of 1917 show that Kuzmin's reputation was in decline by 1917. They also demonstrate that Kuzmin was not able to build a new reputation by this time: he was still perceived as an "ancient Egyptian" and "homosexual". By 1917, the author's strategy and the perception of his works completely diverged, which led to a misunderstanding of Kuzmin's post-revolutionary works and his gradual disintegration from the then contemporary literary process. The study allows considering the literary reputation of Kuzmin as a process of interaction of several forces: the author projects certain public and creative image of himself that the critic supports or does not support. The overlap of Kuzmin's ambitions and critical perception leads to the creation of an integral image, brings fame and recognition to the writer. On the other hand, the formed image is insensitive to the occurring changes and interferes with the perception and understanding of Kuzmin's further works.

## REFERENCES

1. Leshkova, O.I. (1990) Pis'ma k I.M. Zdanevichu [Letters to I.M. Zdanevich]. In: Marzadurit, M., Rizzi, D. & Evzlin, M. (eds) *Russkiy literaturnyy avangard: Materialy i issledovaniya* [Russian Literary Avant-Garde: Materials and Studies]. University of Trento. pp. 33–108.
2. Perkhin, V.V. (2002) Soyuz deyatel'nykh iskusstva i ego literaturnaya kuriya (1917–1918 gg.): Iz khroniki sobyitiy [The Union of Artists and Its Literary Curia (1917–1918): From the Chronicle of Events]. In: Muromskiy, V. (ed.) *Iz istorii literaturnykh ob"edineniy Petrograda-Leningrada 1910–1930-kh godov: Issledovaniya i materialy: [v 2 kn.]* [From the History of the Literary Associations of Petrograd-Leningrad in 1910s–1930s: Studies and Materials: [In 2 Books]]. Book 2. Saint Petersburg: Nauka. pp. 47–124.
3. Krusanov, A.V. (2003) *Russkiy avangard 1907–1932. Istoricheskiy obzor: v 3 t.* [Russian Avant-Garde 1907–1932. A Historical Review: In 3 Vols]. Vol. 2. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie; Gornon. pp. 8–29.
4. Dol' [Tiger, D.N.]. (1917) Samoopredelivshiesya (Istoriya noveysikh metamorfoz) [The self-determined (History of the latest metamorphoses)]. *Zhurnal zhurnalov*. 20–21. p. 13.
5. Kolonitskiy, B.I. (2012) *Simvol' vlasti i bor'ba za vlast': K izucheniyu politicheskoy kul'tury rossiyskoy revolyutsii 1917 g.* [Symbols of Power and the Struggle for Power: Toward a Study of the Political Culture of the Russian Revolution of 1917]. Saint Petersburg: Liki Rossii.
6. Markov, V.F. (1977) Poeziya Mikhaila Kuzmina [Poetry of Mikhail Kuzmin]. In: Kuzmin, M.A. *Sobranie stikhov: [v 3 t.]* [Collection of Poems: [In 3 Vols]]. Vol. 3. Munich: Wilhelm Fink. pp. 321–426.
7. Lavrov, A.V. & Timenchik, R.D. (1990) "Milye starye miry i gryadushchiy vek": Shtrikhi k portretu M. Kuzmina ["Good old worlds and the coming century": Strokes for the portrait of M. Kuzmin]. In: Kuzmin, M. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad: Khudozh. lit. pp. 3–16.
8. Kornienko, S.Yu. (2006) *Samoidentifikatsiya v kul'ture Serebryanogo veka: Mikhail Kuzmin* [Self-Identification in the Culture of the Silver Age: Mikhail Kuzmin]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
9. Bogomolov, N.A. (1995) *Mikhail Kuzmin: stat'i i materialy* [Mikhail Kuzmin: Articles and Materials]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 57–66.
10. Voloshin, M.A. (1906) "Aleksandriyskie pesni" Kuzmina ["Alexandrian Songs" by Kuzmin]. *Rus'*. 83. 22 December.
11. Panova, L.G. (2006) *Russkiy Egipt: Aleksandriyskaya poetika Mikhaila Kuzmina: v 2 kn.* [Russian Egypt: The Alexandrian Poetics of Mikhail Kuzmin: In 2 Vols]. Moscow: Vodoley; Publishers; Progress-Pleyada. pp. 334–348.
12. Kuzmin, M.A. (2000) *Dnevnik 1905–1907* [Diary of 1905–1907]. Saint Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakha.
13. Mitrokhin, Dm. (1907) Sredi voln poezii: (Sbornik "Korabli") [Among the waves of poetry: (Collection "Ships")]. *Utro*. 75. 18 March. p. 1.
14. Malmstad, J.E. (2004) Bathhouses, Hustlers, and a Sex Club: The Reception of Mikhail Kuzmin's Wings. Translated from English by A.V. Kurt. In: Pavlova, M.M. (ed.) *Erotizm bez beregov: sb. st. i materialov* [Eroticism without banks: A Collection of Articles and Materials]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 122–144.
15. Novopolin [Neyfel'd], G.S. (1909) *Pornograficheskiy element v russkoy literature* [The Pornographic Element in Russian Literature]. Saint Petersburg: Knizhnyy sklad M.M. Stasyulevicha.
16. Bukhov, A. (1909) *Kriticheskie shtrikhi* [Critical Strokes]. Kazan: Molodye sily.
17. Anon. [Gumilev, N.S.] (1912) [Rets. na:] M. Kuzmin. Osennie ozera [[Review on:] M. Kuzmin. Autumn lakes]. *Giperborey*. 1. pp. 29–30.
18. Solov'ev, S.M. (1908) [Rets. na:] M. Kuzmin. Seti. Knigoizdatel'stvo "Skorpion". Moskva. 1908. Ts. 1 r. 50 k. [[Review on:] M. Kuzmin. Nets. Scorpion publishing house. Moscow. 1908. Price: 1.50 rub.]. *Vesy*. 5. June. p. 64.
19. Zhirmunskiy, V.M. (1928) *Voprosy teorii literatury* [Issues of the Theory of Literature]. Leningrad: Academia.
20. Kuzmin, M.A. & Chicherin, G.V. (2006) Iz perepiski [From correspondence]. In: Kuzmin, M.A. *Stikhotvoreniya. Iz perepiski* [Poems. From Correspondence]. Moscow: Progress-Pleyada.
21. Blok, A.A. (1962) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: In 8 Volumes]. Vol. 5. Moscow; Leningrad: Goslitizdat. pp. 289–295.
22. Gvozdev, A. (1915) Literaturnaya letopis' [Literary chronicle]. *Severnye zapiski*. 5–6. pp. 135–140.
23. Kuzmin, M.A. (1995) Pis'ma V.V. Ruslovu [Letters to V.V. Ruslov]. In: Bogomolov, N.A. *Mikhail Kuzmin: stat'i i materialy* [Mikhail Kuzmin: Articles and Materials]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 200–215.
24. Erenburg, I.M. (1911) Kuzmin ("Seti"). M. 1908 g., "Kuranty lyubvi". M. 1910 g. [Kuzmin ("Nets". M., 1908; "Chimes of Love". M., 1910)]. *Golos Sibiri*. 74. 30 March. p. 2.
25. Berner, N. (1913) O Kuzmine po knigam stikhov "Seti" i "Osennie ozera" [On Kuzmin by his books of poetry "Nets" and "Autumn Lakes"]. *Zhatva*. IV. pp. 341–342.
26. Khovin, V. (1912) [Rets. na:] Osennie ozera [[Review on:] Autumn lakes]. *Novaya zhizn'*. 10. Columns 259–260.
27. Kuzmin, M.A. (1987) *Proza: v 9 t.* [Prose: In 9 vols]. Vol. 7. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties. pp. 5–13.
28. Kuzmin, M.A. (2000) *Proza i esseistika: v 3 t.* [Prose and Essays: In 3 Volumes]. Vol. 3. Moscow: Agraf.
29. Tinyakov, A. (1915) [Rets. na:] M. Kuzmin. Voennye rasskazy [[Review on:] M. Kuzmin. War Stories]. *Ezhemesyachnyy zhurnal*. 8. p. 158.
30. Bryusov, V.Ya. (1990) *Sredi stikhov: 1894–1924: Manifesty, stat'i, retsenzii* [Among the Poems: 1894–1924: Manifestos, Articles, Reviews]. Moscow: Sov. pisatel'.



31. B-ey, B. [Belyy, A.] (1907) [Rets. na:] M. Kuzmin "Priklucheniya Eme Lebefa". S.-Peterburg, 1907 g. "Tri p'esy". 1907 goda. Otpechatany "Vol'noy tipografey" [[Review on:] M. Kuzmin "The Adventures of Aimé Leboeuf". St. Petersburg, 1907. "Three Plays". 1907. Printed by the Free Printing House]. *Pereval*. 10. pp. 51–52.
32. Denisov, V. (1917) O novom iskusstve demokraticeskoy Rossii [On the new art of democratic Russia]. *Den'*. 9. 15 March. pp. 1–2.
33. Kuzmin, M.A. (1999) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow: Akademicheskii proekt.
34. *Siniy zhurnal*. (1917) Geroy revolyutsii [Hero of the Revolution]. 16. May. pp. 7.
35. Seleznev, L. (1989) Mikhail Kuzmin i Vladimir Mayakovsky [Mikhail Kuzmin and Vladimir Mayakovsky]. *Voprosy literatury*. 11. pp. 66–87.
36. Bobrov, S. (1921) [Rets. na:] M. Kuzmin. Ekho. Stikhi [[Review on:] M. Kuzmin. Echo. Poems]. *Pechat' i revolyutsiya*. 3. pp. 274.
37. Gollerbakh, E. (1922) Radostnyy putnik (O tvorchestve M. Kuzmina) [A joyful traveler (On the works of M. Kuzmin)]. *Kniga i revolyutsiya*. 3 (15). pp. 42–45.
38. Bogomolov, N.A. & Malmstad, J.E. (2013) *Mikhail Kuzmin*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian).

Received: 29 June 2020