

От революции к гностицизму: Михаил Кузмин осенью 1917 г.

Александра С. Пахомова

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Санкт-Петербург, Россия,
aleks.pakhomova@gmail.com*

Аннотация. В статье анализируется поэтический цикл М.А. Кузмина «София. Гностические стихотворения (1917–1918)» в контексте общественно-политической позиции писателя второй половины 1917 г. Вопреки предположениям исследователей, что цикл стихотворений, насыщенный гностической символикой, стал способом эскапизма Кузмина и его отходом от актуальных проблем, предлагается новая трактовка цикла. Анализ поэтики и прагматики цикла «София. Гностические стихотворения» в сопоставлении с другими произведениями автора и его дневниковыми записями 1917 г. позволяет утверждать, что гностическая тема стала для Кузмина способом мистического осмысления революции. Основанием становится тот факт, что стихотворения были написаны в период, когда Кузмин разделял революционный энтузиазм и приветствовал как февральский, так и октябрьский перевороты. Центральный гностический миф, сходжение на землю Софии, Кузмин проецирует на актуальные события, стремясь увидеть в революции проект коренного переустройства мира и духовного обновления человека.

Ключевые слова: Михаил Кузмин, русская революция, гностицизм, писательская стратегия

Для цитирования: Пахомова А.С. От революции к гностицизму: Михаил Кузмин осенью 1917 г. // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2023. № 1. С. 52–66. DOI: 10.28995/2658-4158-2023-1-52-66

From the revolution to gnosticism: Mikhail Kuzmin in the autumn of 1917

Alexandra S. Pakhomova

*HSE University, Saint Petersburg, Russia,
aleks.pakhomova@gmail.com*

Abstract. The article analyzes Mikhail Kuzmin's poetic cycle *Sofia. Gnostic Poems (1917–1918)* in the context of his political position in the second half of 1917. Contrary to the assumptions that this cycle, inspired with Gnostic symbolism, became Kuzmin's way of escapism and his departure from actual problems, a new interpretation of the cycle is proposed. Analysis of the poetics and pragmatics of the cycle against the background of his other works and diaries of 1917 suggests that the gnostic theme has become the way of his mystical understanding of the revolution. Taking into account the fact that the poems were written during a period when Kuzmin shared revolutionary enthusiasm and welcomed both the February and October revolutions. The central Gnostic myth, the descent of Sophia, Kuzmin juxtaposed onto current events, trying to see in the revolution a project for a radical reorganization of the world and the spiritual renewal of man.

Keywords: Mikhail Kuzmin, The Russian Revolution, Gnosticism, writing strategy

For citation: Pakhomova, A.S. (2023), "From the revolution to gnosticism: Mikhail Kuzmin in the autumn of 1917", *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of religion*, no. 1, pp. 52–66, DOI: 10.28995/2658-4158-2023-1-52-66

Поздней осенью 1917 г. Михаил Кузмин начинает писать стихотворения, объединенные общей темой. До конца революционного года он напишет шесть таких стихотворений, а затем в марте 1918 г., после небольшого перерыва, добавит к ним еще два. Вместе эти тексты, за вычетом одного («Слоями розовыми облака опадали...») и с прибавлением другого, написанного в неизвестный нам промежуток времени («Мученик»), – всего 8 стихотворений – выйдут в составе сборника «Нездешние вечера» летом 1921 г. под общим названием «София. Гностические стихотворения (1917–1918)».

Интерес Кузмина к гностицизму не был секретом для его современников и описан исследователями¹. Сам писатель относил увлечение учением гностиков к 1890-м гг. В письме к другу юности Георгию Васильевичу Чичерину от 13 января 1897 г. Кузмин

¹ См., например: [Богомолов, Малмстад 2013, с. 249–252], а также обширное исследование Л.Г. Пановой [Панова 2006].

напишет: «Но меня почти пугает масса миров и громадность горизонтов, и так страстно все существо откликается на них. Но я положительно безумею, когда только касаюсь веков около первого; Александрия, неоплат<оники>, гностики, императоры меня сводят с ума и опьяняют, или скорее не опьяняют, а наполняют каким-то эфиром; не ходишь, а летаешь, весь мир доступен, все достижимо, близко» [Богомолов, Малмстад 2013, с. 47]. Среди кузминоведов бытует мнение, что Кузмин активно изучал труды гностиков в период своего визита в Италию в 1897 г. [Марков 2015, с. 471]. Интерес к гностицизму сохранялся у писателя на протяжении всей жизни. Так, согласно часто цитируемым воспоминаниям В.Н. Петрова, Кузмин говорил о себе так: «По-настоящему я знаю только три предмета <...> Один период в музыке: XVIII век до Моцарта включительно, живопись итальянского кватроченто и учение гностиков» [Петров 1986, с. 101].

Несомненно, гностическая тема занимала Кузмина долгие годы, однако ее следы можно найти в очень немногих его произведениях. До 1917 г. самым ярким примером можно считать небольшую драматическую форму «Комедия из александрийской жизни» (1904), позднее переделанную в оперу «Евлогий и Ада». В этой небольшой «комедии» любовный сюжет – встреча знатного юноши Евлогия с проституткой Адой – проецируется на легенду о Симоне Маге, одном из первых гностиков, основателей собственного учения и «отца всех ересей»². Из этой легенды Кузмин оставляет только центральный сюжет, знакомство Симона и Елены, который интерпретирует как божественную любовь. Однако герои «комедии» в финале не соединяются; пьеса и вовсе кончается завуалированным намеком на торжество однополой любви. Отголоски гностической темы можно обнаружить в «Александрийских песнях», однако затем писатель гораздо чаще обращался к православию (в этом отношении особенно показателен сборник «Осенние озера» (1912), третья часть которого состоит из разделов «Духовные стихи» и «Праздники Пресвятой Богородицы») или к условной религиозной символической, например, к образу «вожатого» – духовного поводыря. Получается, что гностическая тема, долгие годы занимавшая Кузмина, «прорывается» в его творчестве только в 1917 г., и мы вправе задаться вопросом, почему это происходит именно в это время. Сделаем оговорку, что в нашу задачу не входил анализ поэтики и способа осмысления Кузминым гностической темы (аргументированный и в высшей степени убедительный ее анализ предложила Л.Г. Панова [Панова 2006]) – мы обратимся

² См. обстоятельный комментарий А.Г. Тимофеева (Кузмин 1994, Т. 1, с. 384–385).

лишь к прагматике появления гностической темы у Кузмина поздней осенью 1917 г.

Косвенным ответом на вопрос, почему эта тема возникает в творчестве Кузмина в 1917 г., можно считать поздние слова самого писателя. В собрании заметок «Чешуя в неводе» (1922) он пишет «Наше время – горнило будущего. Позитивизм и натурализм лопнули, перекинув нас не в третью четверть XVIII в., когда они начинались, а в гораздо далее примитивную эпоху. <...> Похоже на 2-й век, может быть еще какие-нибудь» (Кузмин 2000b, т. 3, с. 370). Кузмин отождествляет свое время со II в. нашей эры – приходом христианства, периодом становления основных гностических учений и разрушением античного мира. Это представление не было оригинальным – уподобление революции приходу христианства было интеллектуальным штампом рубежа 1910–1920-х гг. (см. [Вайсбанд 2010]); кроме того, оно не объясняет ни сам факт обращения Кузмина к этой теме «по горячим следам» осенью 1917 г., ни выбор именно гностической образности.

Анализ творчества и реконструкция событий частной жизни Кузмина 1917 г. сталкиваются с существенной проблемой: до исследователя не дошла основная часть документов писателя за это время. Том дневника за это время (тетрадь № VII, содержащая записи с 29 октября 1915 по 12 октября 1917 г.) был утерян³, и известные записи начинаются только с 13 октября 1917 г. Но и дневник едва ли может пролить свет на обстоятельства жизни и творчества его автора: с середины 1910-х гг. писатель радикально меняет способ ведения своих поденных записей. Если дневник Кузмина 1900-х гг. – это обстоятельная проза, продолжающая его же художественные произведения, то начиная с середины 1910-х гг. дневник превращается в скупое перечисление событий, произошедших за день, посетителей и прибывших или растроченных денег. Иными документами, такими как письма, записки, договоры или черновики, мы также не располагаем. Единственным источником сведений о настроениях Кузмина 1917 г. становятся его художественные тексты.

Обращает на себя внимание тот факт, что параллельно написанию «Софии» Кузмин создает ряд эротических стихотворений, позднее вошедших в сборник «Занавешенные картинки» (1920). Из этого соположения И.Г. Вишневецкий делал вывод, что «для Кузмина, как и для всей позднеантичной мистики в целом, опыт эротический и мистический неразделимы» [Вишневецкий 1990, с. 174], а биографы Кузмина писали, что обращение к плотской любви и религии составляло важную часть его мировоззрения

³ Об истории архива Кузмина см.: [Шумихин 1990].

и в кризисные периоды выполняло своего рода стабилизирующую функцию, напоминая о том, что «неуничтожимо божественное тепло, которое в любой момент может вдохнуть новую жизнь в уже иссохшую душу» [Богомолов, Малмстад 2013, с. 250]. Следуя этой точке зрения, в обращении к гностической и эротической темам в разгар событий 1917 г. можно видеть эскапизм писателя, его стремление отдалиться от актуальной повестки. Анализируя гностические стихотворения Кузмина, Л.Г. Панова приходит к схожему выводу: сквозной сюжет цикла – «постижение истины через любовь» [Панова 2006, кн. 1, с. 522], и создавая его Кузмин стремится «в нигилистическую эпоху сохранить свои ценности в виде пантеона, запечатленного в слове» [Панова 2006, кн. 1, с. 523]. Темноты гностического цикла таким образом проясняются на фоне внимания Кузмина к частной жизни и той неизменно высокой роли, которую играл в его творчестве мир интимных переживаний. Уход писателя в мир гностической образности прочитывается как его стремление сохранить распадающийся под влиянием внешних событий частный мир, перестроить оптику с общественной жизни на интимную.

Биографы Кузмина сообщают, что цикл «София» «пишется прямо в дни большевистского переворота» [Богомолов, Малмстад 2013, с. 251]. Если быть более точными, то Кузмин приступает к написанию цикла спустя месяц после октября: черновой автограф первого стихотворения, «София», датирован 25 ноября 1917 г. (Кузмин 2000а, с. 748) («Занавешенные картинки» начали создаваться еще раньше, в сентябре). Следовательно, цикл стал не моментальной реакцией на произошедшие события, а плодом их осмысления. Важно указать, что осенью–зимой 1917 г. Кузмин вовсе не стремился отгородиться от окружающей его действительности. Дневниковые записи этого времени проникнуты надеждой на большевистское правительство и его преобразования – причем не только в политической, но и в духовной сферах:

Чудеса свершаются. Все занято большевиками. Едва ли они удержатся, но благословенны. Конечно, большинство людей – проклятые паники, звери и сволочи. Боятся мира, трепещут за кошелек<i>и</i> и готовы их защищать до последней капли чужой крови (26 октября 1917 г.)

Действительно, все в их руках, но все от них отступились и они одиноки ужасно. Власти они не удержат, в городе паника. <...> Опять не исполнится надежда простых, милых, молодых солдатских и рабочих лиц (27 октября 1917 г.).

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 1917 г.)⁴.

Как известно, февральскую революцию Кузмин встретил с энтузиазмом, на протяжении первых пореволюционных месяцев принимал участие в разных проектах художественной интеллигенции, таких как «Союз деятелей искусств», а также написал и опубликовал несколько восторженных стихотворений, приветствующих смену власти (подробнее см.: [Пахомова 2021, с. 22–26]). «София» создается в период, когда Кузмин еще питает надежды на духовное и политическое обновление общества. На этом фоне трактовка гностических стихотворений как способа эскапизма и ухода писателя в область личных и религиозных переживаний предстает достаточно спорной и требует внесения некоторых корректировок.

Привлекает внимание прежде всего поэтика «гностических» стихотворений: хотя Кузмин как минимум с 1914 г. интересовался поэтическими приемами футуризма⁵, в полной мере их следы обнаруживаются в творчестве писателя как раз в революционный год. Пофевральские стихи («Русская революция», «Волынский полк») несут на себе заметный отпечаток «телеграфного стиля», хотя все еще мало напоминают футуристические опыты: это традиционная умеренная поэтика Кузмина. Все меняется в большом стихотворении «Враждебное море», имеющее подзаголовок «Ода». Грубая метафорика, яркие аллитерации, изломанный ритм акцентного стиха актуализируют авангардную традицию [Пахомова 2020]. Схоже с «одой» по форме другое стихотворение 1917 г. – кантата «Святой Георгий», о котором критики писали, что оно «внешне напоминает т. Маяковского»⁶. Впоследствии Кузмин сам обозначит важность этого субстрата, посвятив «Враждебное море» В.В. Маяковскому [Селезнев 1989]. Обращение к авангардным художественным приемам было для Кузмина мотивировано его осмыслением революции как масштабного проекта преобразования действительности: за футуристическими опытами он, как и многие другие деятели «левого» искусства, видел потенциал обновления

⁴ Дневниковые записи Кузмина цит. по материалам, подготовленным к печати Н.А. Богомоловым, П.В. Дмитриевым, Е.В. Евдокимовым и др.

⁵ «Новых сил можно ждать только со стороны футуристов и “диких”», – писал он в статье «Как я читал доклад в “Бродячей собаке”» (1914) (Кузмин 2000b, кн. 3, с. 390).

⁶ *Кий*. [Рец.:] М. Кузмин. Нездешние вечера: Стихи 1914–1920 г. Издво «Петрополис». 1921 г. 129 с. // Грядущее: Пролетарский лит.-худ. журнал. 1921. № 7–8. С. 112.

языка и художественного видения, с одной стороны, и приближение к «голосу улиц», максимально широкому читателю – с другой.

Если мы посмотрим на «гностические стихотворения», то увидим близость как минимум нескольких – «Базилида», «Рыба», «Гермес» – той поэтике, которую Кузмин уже начал развивать во «Враждебном море»: сбивчивая патетическая речь, наполненная восклицаниями, обрывками фраз, повторениями, сниженной лексикой, сложной метафорикой и др.

Служанка буйного гения,
 жрица Дианина гнева,
 вещая дева,
 ты, Ифигения,
 наточила кремневый нож,
 красною тряпкой отерла,
 среди криков
 и барабанного воя скифов
 братское горло
 закинула
 (Братское, братское, помни!
 Диана, ты видишь, легко мне!) («Враждебное море»)

Где ты? здесь ли? нет?
 Ужаса
 Связал меня узел,
 Напало бессилье...
 Снова дремлю в гробу...
 Снова бледная лужица
 (Выведи, выведи, водитель мой!),
 Чахлый и томный лес...
 (Ветер все лодки гонит домой)
 Гермес, Гермес, Гермес! («Гермес»)

Любопытно, что «Занавешенные картинки», которые создаются писателем параллельно гностическому циклу, не несут на себе следов кузминского «футуризма» – эти тексты выдержаны в духе привычной поэтики Кузмина 1900-х гг. Итак, гностическую тему писатель осмысляет через авангардную поэтику, которая была актуализирована в его лирике, вдохновленной революцией, – это сближение кажется нам достаточно интересным и значительным.

Если обратиться к сюжету цикла «София», то его сквозной темой можно назвать, вслед за Л.Г. Пановой, «постижение истины», обретение тайного знания. Герой «Базилида» в полубреду приобщается к гностической мудрости; появление учителя из одноименного стихотворения преобразует пространство вокруг; «Шаги»,

«Мученик» и «Фаустина» объединены общим сюжетом – предчувствием откровения; в «Рыбе» процесс ловли рыбы становится аллюзией на христианство (на что указывает как символика слова «рыба» в христианстве, так и сюжет, отсылающий к Евангелию от Матфея); в последнем стихотворении цикла, «Гермес», облик возлюбленного постепенно трансформируется в образ Гермеса – одновременно и греческого бога, и гностического мудреца Гермеса Трисмегиста. Герои этих стихотворений переживают мистический опыт – обретение мудрости либо путем открывшегося знания, либо через встречу с человеком, наделенным этим знанием.

Сегодня: странный день.
 Конечно, я чужд суеверий,
 Но эта лиловая тень,
 Эти запертые двери!
 Куда деваться от зноя?
 Я бы себя утопил...
 <...>
 И вдруг,
 Мимо воли, мимо желаний,
 разверзся невиданных зданий
 Светозарный ряд,
 Из бледности пламя исторг.
 Глашатаем стал бородатый бродяга,
 И знание выше знаний,
 Чище любви любовь,
 Сила силы сильнейшая,
 Восторг, –
 Как шар,
 Кругло, круто,
 Кричаще, кипяще
 Кудесно меня наполнили... («Базилид»)⁷

Внимание поэта к внутренним изменениям, происходящим в психологии неопита до и после обретения им знания, указывает на источник кузминских представлений о гнозисе. Отчетливо психологично гностическое учение Василида («Базилида»)⁸, что отличает его от других гностиков: «Александрийский мистик учит об обретении гносиса как о пробуждении внутренней природы человека. <...> Таким образом, гносис – это “знание себя”, своей

⁷ Здесь и далее стихотворения Кузмина цит. по: (Кузмин 2000а).

⁸ О знакомстве Кузмина с учением Василида свидетельствует круг его чтения, см: [Панова 2006, кн. 1, с. 457–458].

истинной природы, сокрытой в глубинах души» [Афонасин 2008, с. 58]. Любопытно, что ни в одном из текстов, объединенных темой знания, мы не встречаем объяснения, что именно это за знание: в «Базилиде» есть слово «Плерома» (совокупность эонов, обозначающая полноту бытия), однако это лишь часть гнозиса и постижение только ее не влечет за собой значительных последствий для посвящаемого.

За разъяснениями обратимся к первому стихотворению цикла, «София». В нем художественно осмысляется один из центральных гностических мифов – миф о Падшей Софии, которая, устремляясь к истоку Божественного, нарушает тем самым полноту, низвергается на землю и порождает Демиурга, который создает материальный мир. Кузмин воспринимает миф о Софии как прародительнице мира, опираясь отчасти на толкование этого мифа Валентином (в пересказе Иринейя Лионского и Ипполита Римского) [Панова 2006, кн. 1, с. 474–475]. Получается, что в начальном стихотворении цикла «София» описывается центральное для гностического учения событие – создание и нисхождение на землю тайного знания. В таком случае оставшиеся семь стихотворений цикла показывают возможные способы обретения этого знания – мистический экстаз, учение, христианская вера, любовь; их можно рассматривать как варьирование одного и того же мотива или как альтернативные, но неуспешные попытки причаститься мудрости. Обращает на себя внимание тот факт, что заканчивает цикл стихотворение с явным эротическим подтекстом, «Гермес», косвенно показывая, какому способу Кузмин отдает предпочтение.

Если мы соотнесем стихотворения цикла с упомянутыми выше дневниковыми записями, то увидим, что приход большевиков к власти описывается Кузминым как совершившееся чудо, несущее духовное освобождение: «Теперь ходят свободно, с грацией, весело и степенно, чувствуют себя вольными». Революция осмыляется Кузминым как событие в том числе и внутренней жизни человека, преображающее его природу и мировоззрение, заменяющее прежних забитых людей – новыми, одухотворенными и свободными. Об этом Кузмин пишет в стихотворении весны 1917 г. «Не знаю: душа ли, тело ли...», текстуально совпадающем с приведенной дневниковой записью:

Другое ли окно прорубили, двери ли
 Распахнули в неожиданную свободу –
 Но стоят в изумлении, кто верили и не верили
 Пробудившемуся народу.
 Твердою и легкою походкою
 Проходят освободители...

Нам представляется, что обретение свободы и духовное прозрение, которые Кузмин обнаруживает в пореволюционной действительности, уподобляется им обретению нового мира и сокровенного знания человечеством после схождения на землю Софии. Использование гностической образности стало для Кузмина вовсе не способом отстранения от социальных и политических проблем, а напротив, попыткой их освоения и перевода революционной проблематики в иную – мистическую – плоскость. Свершившиеся сначала в феврале, а потом и в октябре 1917 г. события осмысляются Кузминым как эпохальные, разрушающие основы старого мира и создающие новую систему ценностей. На уровне поэтики Кузмин сближает свои стихотворения, посвященные революции и написанные «по горячим следам» февраля 1917 г., и гностические тексты, созданные осенью–зимой того же года. Косвенно это свидетельствует, что на момент написания цикла писатель видел преемственность октябрьских событий февральским и выстраивал их в одну перспективу – глобального исторического и онтологического слома, подобного тому, что мир пережил во II в. н. э.

Отчасти подтверждает такую трактовку то обстоятельство, что стихотворения Кузмина 1917 г. обнаруживают явный отход от ортодоксальной христианской символики, которой он придерживался в своих ранних текстах. В пофевральских стихотворениях революция шаблонно осмысляется как наступившая истинная Пасха⁹: «Небо все яснее, все голубей, / Как будто Пасха в посту настала...» («Русская революция»). Однако уже к моменту создания «Враждебного моря», апрель 1917 г., христианская образность уступает место античной: революция и война рассматриваются в границах античных мифов и легенд, в том числе Троянской войны – события, которое осмыляется как одно из центральных в мировой истории и культуре. Иными словами, Кузмин все больше удаляется в глубь веков, выводя события 1917 г. из контекста христианской культуры, обнаруживая в них мощный потенциал разрушения старого мира до основания, до первых лет существования христианства. Закономерным итогом становится то, что в цикле «София» Кузмин моделирует гностический миф, заставляя его осуществиться заново: София сходит, создает новый мир, которому причащаются его герои.

Примечательно, что Кузмин, публикуя цикл в сборнике, акцентирует в названии цикла дату написания стихотворений, в то время как остальным циклам и разделам книги «Нездешние вечера» предпосланы обычные для автора лаконичные названия: «Лодка в небе», «Дни и лица», «Сны». Указание на 1917–1918 гг. становится

⁹ О «Пасхе» как о символе революции см.: [Колоницкий 2012, с. 57–86].

важной частью гностического мифа Кузмина: гнозис для поэта актуализируется только в сочетании с историческими событиями, высвечивая в них мистическую подоплеку.

О значении, которое Кузмин придавал своему гностическому циклу явно свидетельствует попытка его публикации почти сразу после написания: подготовленный к печати цикл из семи стихотворений (за исключением «Мученика») был отдан в планируемое издательство Союза деятелей художественной литературы – один из эфемерных пореволюционных проектов интеллигенции, организованный силами Ф. Сологуба, А.Н. Чеботаревской и Н.С. Гумилева. Союз образовался в марте 1918 г. как организация, стремившаяся помочь писателям в сложных материальных условиях, и на какое-то время стал заметным центром литературной жизни¹⁰. Однако уже к маю 1919 г. Союз, как и множество аналогичных ему проектов, распался. На сохранившейся в архиве РНБ (ОР РНБ. Ф. 400. Оп. 1. Ед. хр. 3) наборной рукописи цикла стоит печать секретаря редакционной коллегии и указано: «принято для I <нрзб.>» – вероятно, для первого предполагаемого сборника произведений членов Союза, который так и не был выпущен в свет. Этот проект довольно показателен: в атмосфере свершившегося переворота Кузмин стремится заявить о себе не какими бы то ни было текстами (например, теми, где прямо упоминалась революция и одобрительное к ней отношение), а именно гностическими.

Наконец, в 1922 г. Кузминым будет задуман и осуществлен альманах «Абраксас», гностическое слово в названии которого обозначает полноту творческих мировых сил¹¹. В трех номерах альманаха Кузмин поместит несколько «гностических текстов», среди которых особенно выделяется «Лесенка» – мистический экстаз о «летучем семени», из которого произошел весь материальный мир. В этом тексте интерпретируется миф о «мировом семени», вновь восходящий к Василиду – несомненно, любимому (или наиболее известному) гностическому философу Кузмина [Афонасин 2008, с. 77–79]. Однако гностическая образность отдельных текстов важна не так, как сам факт: по сути, Кузмин объявляет новыми гностиками себя и участников его альманаха, поскольку именно им, как некогда Василиду, открылось слово «Абраксас» и его смысл, – следовательно, именно им суждено приобщиться к гнозису. Все это согласуется с позицией Кузмина как автора и редактора «Абраксаса», который стремился сделать группу эмоционалистов, органом которой стал

¹⁰ Подробнее о Союзе деятелей художественной литературы см.: [Муромский 2002].

¹¹ Об истории создания альманаха см.: [Тимофеев 1997], там же – письмо Кузмина, истолковывающее смысл названия.

альманах, во-первых, интимным, недоступным для непосвященных кругом¹², во-вторых – единственными создателями настоящей литературы, отмеченной особым знанием о человеческой природе («Божественный, интуитивный, безумный разум – путеводитель художественной мысли» – напишет он в «Декларации эмоционализма» [Кузмин, Радлова, Юркун и др. 1923, с. 1]). Все это добавляет штрихи к портрету Кузмина и показывает, что на протяжении долгих лет писатель вовсе не был лишь проводником «прекрасной ясности» – он не чуждался мистицизма, используя отдельные мотивы для истолкования происходящего.

Итак, цикл «София. Гностические стихотворения (1917–1918)», который Кузмин создает осенью 1917 – весной 1918 г., можно считать не формой эскапизма писателя, разочаровавшегося в революции, а напротив – его способом осмысления происходящего, переводом событий из реального в мистическое измерение. Кузмин ожидал от революции масштабных социокультурных изменений, которые могли бы вызвать перемены внутри отдельных людей. Поэтому революция осмысливается им как схождение на землю тайного знания, приобщение к которому способно повлиять на судьбы посвященных в него. Перефразируя известное высказывание О.Э. Мандельштама из статьи «Слово и культура» (1921), можно сказать, что революция, по мнению Кузмина, вела к гностицизму – именно там писатель находил ближайший аналог происходящего осенью 1917 г., а также источник надежд на обновление человеческой природы.

Благодарности

Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ №19-78-10012 «Писатель – критика – читатель (Механизмы формирования литературной репутации в России на рубеже XIX–XX веков)».

Acknowledgements

The study was supported by the RSF grant No. 19-78-10012 “Writer – criticism – reader (Mechanisms of the formation of literary reputation in Russia at the turn of the 19th – 20th centuries)”.

¹² Здесь мы можем сделать осторожную отсылку к ранней записи Кузмина: «Вера должна быть небольшой ладьей спасения среди мира, для немногих и посвященных. И христианство привлекает только в 1-е века, а не потом, когда оно разлилось в море и нужно искать других ковчегов помимо него. В начале же это сбор сект» [Вишневецкий 1990, с. 174].

Источники

- Кузмин 1994 – *Кузмин М.А.* Театр: В 4 т. (В 2 кн.) / Сост., [примеч.] А.Г. Тимофеева; под ред. В. Маркова, Ж. Шерона. Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1994.
- Кузмин 2000а – *Кузмин М.А.* Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова. 2-е изд., испр. М., 1999 [2000]. 832 с.
- Кузмин 2000б – *Кузмин М.А.* Проза и эссеистика: В 3 т. Т. 3: Эссеистика. Критика / Сост., подгот. текста и коммент. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак. М., 2000. 765 с.
- Кузмин, Радлова, Юркун 1923 – *Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Ю.* Декларация эмоционализма // Абракасас. 1923. Вып. 3. С. 1.

Литература

- Афонасин 2008 – *Афонасин Е.В.* Гнозис: Фрагменты и свидетельства. СПб., 2008. 318 с.
- Богомолов, Малмстад 2013 – *Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э.* Михаил Кузмин. М., 2013. 393 с.
- Вайсбанд 2010 – *Вайсбанд Э.* «Translatio studii», Орфей и поэзия революции // Европа в России: Сб. статей / Под ред. Г.В. Обанина, П. Песонена, Т. Хуттунена. М., 2010. С. 312–340.
- Вишневецкий 1990 – Михаил Кузмин: Два стихотворения / Публ. и коммент. И.Г. Вишневецкого, Н.Г. Князевой, Г.А. Морева // Михаил Кузмин и русская культура XX в.: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 170–177.
- Колоницкий 2012 – *Колоницкий Б.И.* Символы власти и борьба за власть: К изучению политической культуры российской революции 1917 г. 2-е изд. СПб., 2012. 318 с.
- Марков 2015 – *Марков В.Ф.* Италия в поэзии Михаила Кузмина / Пер. с англ. и публ. И.А. Пильщикова // Михаил Кузмин: Литературная судьба и художественная среда / Под ред. П.В. Дмитриева, А.В. Лаврова. СПб., 2015. С. 467–479.
- Муромский 2002 – Союз деятелей художественной литературы (1918–1919 гг.) // Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910–1930-х гг.: Исследования и материалы / Отв. ред. В.П. Муромский. СПб., 2002. Кн. 1. С. 125–196.
- Панова 2006 – *Панова Л.Г.* Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 кн. М., 2006. 679 с.
- Пахомова 2020 – *Пахомова А.* Поэтика и контекст оды М. Кузмина «Враждебное море» // *Slavica Revalensia*. 2020. Vol. 7. P. 9–36.
- Пахомова 2021 – *Пахомова А.С.* Писательская стратегия и литературная репутация М.А. Кузмина в раннесоветский период (1917–1924 гг.). Tartu, 2021. 288 с.

- Петров 1986 – *Петров В.* Калиостро: Воспоминания и размышления о М.А. Кузмине / Публ. Г. Шмакова // Новый журнал. 1986. Кн. 163. С. 81–116.
- Селезнев 1989 – *Селезнев Л.* Михаил Кузмин и Владимир Маяковский // Вопросы литературы. 1989. № 11. С. 66–87.
- Тимофеев 1997 – *Тимофеев А.Г.* Вокруг альманаха «Абракасс»: Из материалов к истории издания // Русская литература. 1997. № 4. С. 190–205.
- Шумихин 1990 – *Шумихин С.В.* Дневник Михаила Кузмина: Архивная предыстория // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 146–155.

References

- Afonasin, E.V. (2008), *Gnosis. Fragments and evidences*, Saint Petersburg, Russia.
- Bogomolov, N.A. and Malmstad, J.E. (2013), *Mikhail Kuzmin* [Mikhail Kuzmin]. Moscow, Russia.
- Kolonitskii, B.I. (2012), *Simvoly vlasti i bor'ba za vlast': K izucheniyu politicheskoi kul'tury rossiiskoi revolyutsii 1917 g.* [Symbols of power and struggle for power: Toward a study of the political culture of the Russian revolution of 1917], Saint Petersburg, Russia.
- Markov, V.F. (2015), “Italy in Mikhail Kuzmin’s poetry”, in Dmitriev, P.V. and Lavrov, A.V. (ed.), *Mikhail Kuzmin: Literaturnaya sud'ba i khudozhestvennaya sreda* [Mikhail Kuzmin: literary fate and artistic spheres], Saint Petersburg, Russia, pp. 467–479.
- Muromskii, V.P. (2002), “Union of writers and artists (1918–1919)” in Muromskii, V.P. (ed.) *Iz istorii literaturnykh ob'edinenij Petrograda-Leningrada 1910–1930-h gg.: Issledovaniya i materialy* [From the history of literary associations of Petrograd-Leningrad in the 1910–1930s: research and materials], Saint Petersburg, Russia, vol. 1, pp. 125–196.
- Pakhomova, A.S. (2021), *Pisatel'skaya strategiya i literaturnaya reputatsiya M.A. Kuzmina v rannesovetskii period (1917–1924 gg.)* [The writing strategy and literary reputation of M.A. Kuzmin in the early Soviet period (1917–1924)], Tartu, Estonia.
- Pakhomova, A.S. (2020), “‘Vrazhdebnoe more’ (‘The Hostile Sea’, 1917) by Mikhail Kuzmin: the ode’s poetics and context”, *Slavica Revalensia*, vol. 7, pp. 9–36.
- Panova, L.G. (2006), *Russkii Egipet: Aleksandriiskaya pojetika Mikhaila Kuzmina* [Russian Egypt: Alexandrian poetics by Mikhail Kuzmin], in 2 books, Moscow, Russia.
- Petrov, V.N. (1986), “Kaliostro: memories and reflections about M.A. Kuzmin”, *Novyi zhurnal*, vol. 163, pp. 81–116.
- Seleznev, L. (1989), “Mikhail Kuzmin and Vladimir Mayakovsky”, *Voprosy Literatury*, vol. 11, pp. 66–87.
- Shumikhin, S.V. (1990), “Diary of Mikhail Kuzmin: archival background”, in *Mikhail Kuzmin i russkaja kul'tura XX veka: Tezisy i materialy konferencii*

- [Mikhail Kuzmin and Russian culture of the 20th century: abstracts and materials of the conference May 15–17, 1990], Leningrad, USSR, pp. 146–155.
- Timofeev, A.G. (1997), “The ‘Abraxas’ almanac: from materials to the history of publication”, *Russkaya Literatura*, vol. 4, pp. 190–205.
- Vaisband, E. (2010), “Translatio studii, Orpheus and the poetry of revolution”, in Obanin, G.V., Pesonen, P. and Huttunen, T. (ed.), *Evropa v Rossii* [Europe in Russia], Moscow, Russia, pp. 312–340.
- Vishneveckii, E.V. (ed.) (1990), “Two poems of Mikhail Kuzmin”, in *Mihail Kuzmin i russkaja kul'tura XX veka: Tezisy i materialy konferencii* [Mikhail Kuzmin and Russian culture of the 20th century: abstracts and materials of the conference May 15–17, 1990], Leningrad, USSR, pp. 170–177.

Информация об авторе

Пахомова Александра Сергеевна, PhD [Тартуский ун-т], Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург, Россия; 190069, Санкт-Петербург, Россия, наб. Канала Грибоедова, д. 119–121, 123; aleks.pakhomova@gmail.com

Information about the author

Alexandra S. Pakhomova, PhD, HSE University, Saint Petersburg, Russia; bld. 119–121, 123, Kanal Griboyedov Emb., Saint Petersburg, Russia; aleks.pakhomova@gmail.com