

В.Н.Петров

ВОСПОМИНАНИЯ И РАЗМЫШЛЕНИЯ О М.А.КУЗМИНЕ

Надо было подняться на пятый этаж большого петербургского дома на тихой Спасской улице (давно уже, впрочем, переименованной в улицу Рылеева) и три раза нажать кнопку общего звонка. Дверь открывалась, и за ней возникала атмосфера величества — там жил человек, похожий на Калиостро: Михаил Алексеевич Кузмин, один из кильцов захламленной и тесной коммунальной квартиры 50-х годов...

Кроме Кузмина и его близких в квартире жило многое лицо и многодетное семейство, члены которого носили две разных фамилии: одни — Шпитальники, другие — Черномордики. Иногда к телефону, висевшему в прихожей, выходила тучная пожилая женщина, должна быть глуховатая, и громко кричала в трубку: "Говорит старуха Черномордик!" — на вид ей было лет 50-55. А однажды из коридора послышалось такое пение: "Мы — Шпитальники, мы — Шпитальники!" Это не ли, вспавшись за руки, соседские дети... Но там еще косноязычный толстяк по фамилии Шткин — он почему-то просил соседей называть его Артемом Михайловичем, хотя на самом деле имел совсем другое имя и отчество. Если его просьбу исполняли, то он из благодарности принимался называть собеседника тоже Артемом Михайловичем. Иногда из соседней квартиры сюда являлись позвонить по телефону грузини Аселидзе... Правдом, из бывших пропорциков (изданный персонаж рисунков Артема Ивановича Труна) относился с почтением к писательской профессии. Он говорил, что когда-нибудь на доме установят мраморную доску с надписью: "Здесь жили Кузмин и Трун, и управом их не притесняй", — как видно, он рассчитывал на свою долю посмертной славы. Напоследок, на бывшей Падеждинской, где когда-то находилась квартира Бриков, друзей Кузмина, уже висела доска: "В этом доме жил Наяковский".

Кузмин уверял, что любит коммунальные квартиры: в них не так скучно. Однако, при всей своей уживчивости и общительности нрава, и при всей своей приветливой легкости он все же, я думал, изрядно страдал от тесноты и недостатка покоя в этой неискучной квартире.

Кузмин, вместе с Артемом Ивановичем Труном, занимал две комнаты с окнами во двор. Одна из них была проходной, та самая, в которой работал Михаил Алексеевич, и где, главным образом, жила жизнь.

Лозанна здесь писали, читали, музенировали, здесь принимали гостей. В второй комнате обитала старушка Вероника Карловна, мать Аркуна — гости туда не допускались. В комнате Кузмина стоял белый рояль, нарочно слегка рассстроенный, чтобы он звучал как клавесин. Стоял между окнами маленький письменный стол, покрытый толстым стеклом, над ним висла книжная полка с полным собранием сочинений д'Аннуно, которого Михаил Алексеевич любил, несильно стыдясь этого пристрастия. Над книгами висела старинная икона святого Георгия. Была кометка, несколько стульев и огромный стенной шкаф, беспорядочно набитый книгами и папками, в которых хранились рисунки и всевозможные коллекции Арии Ивановича Аркуна. На круглый обеденный стол ставили самовар.

Дверь висла открыто. Каждый день от пяти до семи приходили гости — они являлись без приглашения и могли приводить с собой своих знакомых. Михаил Алексеевич сидел за самоваром и разливал чай. Иногда он шутил, что его самовар станет когда-нибудь историко-литературной реликвией и попадет в музей. Этого, однако, не случилось; после ареста Аркуна все вещи Михаила Алексеевича исчезли бесследно; сохранились только любительские фотографии, изображающие Кузмина за самоваром. После чая Михаил Алексеевич садился к роялю и играл, чаще всего Моцарта или Дебюса, а изредка что-нибудь пел под голоса. При этом от гостей не требовалось молитвенного молчания — они продолжали разговаривать под музыку.

Весной 1903 года меня привез в этот дом художник Костенко, мой сослуживец по Русскому музею. Мы пришли в приемные часы, между пятью и семью вечера. За столом уже сидело довольно большое общество; Михаил Алексеевич, как всегда, — у самовара. Вместе с ним принимали гостей Арий Иванович Аркун, моданный и прасиный, как Дориан Грей, и Льга Николаевна Гильдебрандт-Арбенина, жена Аркуна. С ними обеими я вскоре очень подружился. Среди людей, которых я встретил в тот день за чайным столом у Кузмина, помнил поэта Константина Вагинова, поэта и переводчика Бенедикта Альшица и Бориса Сергеевича Мессодова, друга поэта, которого знали и любили Гумилев, Чист, Чулков и Вячеслав Шанов. Костенко и я тогда же получили приглашение — раз и навсегда — приходить в любой день с пяти до семи. Но Костенко, насколько помни, больше

в кузминском доме не оставил - а я остался навсегда.

Думая, мне следует представить читателю человека, от лица которого ведется рассказ, хотя сделать это нелегко. Жемуаристу следовало бы избегать разговора с самим себе, даже если он не опасается подозрений в нескромности, саморекламе или желания примазаться к чужой славе. Но еще большей нескромности было бы сказать читателей, что они знает или угадывают автора, который не чувствует себя вполне требовать столь широкой осведомленности от современников и потомков. А читателям, вероятно, все же интересно узнать, кто с ними разговаривает и в какой мере можно доверять рассказчику. Автор этих строк затрудняется дать ясный ответ. В самом деле, кто этот "я", рассказывающий о поэте? Двадцатилетний юноша, начинающий историк искусства, безмерно увлеченный эпохой Кузмина и её культурой, - или усталый стареющий человек, который через тридцать с лишком лет вызывает в памяти события и впечатления своей юности и волей-неволей видит их сквозь призму прошлой жизни и накопленного опыта. Автор хотел бы, чтобы его "теперешнего" "я" на этих страницах не было, но это едва ли выполнимо. Как и куда уйти от себя? Да и возможно ли совсем отрешиться от всего перекраенного и передуманного? Автор заверяет читателя лишь в том, что память его тверда, и на этих страницах нет вымысла.

В начале 30-х годов Кузмин был, мало сказать, "очень известен" - он был знаменит. Подела непризнания и забвения, надо лго скрывавшая его позднее, еще не наступила, а лишь приближалась. Литературные и окололитературные юноши моего поколения стыдно знать книги Кузмина. Для меня он был одним из любимых поэтов - потому я так обрадовался познакомиться с ним лично. А войдя в дом Ильиши Алексеевича, я испытал такое чувство, будто знаю его уже очень давно, чуть ли не с тех пор, когда подростком читал "Александрийские песни", "Неаданные вечера", "Приключения Эме Лебёфа" и "Комедию с Евдокии из Гелиополя".

Кузмин был похож на свою книгу. Было общение с поэтом создавало тот же образ, который возникал при чтении его стихов. Думая, что это - одно из свидетельств цельности его натуры и орга-

ничиности дарования. Кузмин выразил себя в искусстве с несравненной прелестой, непосредственностью и естественностью. Гораздо позднее я прочитал во "Встречах и впечатлениях" художника Годовина следующие строки, которые приводу здесь с трудом и против волн: "Когда я думал о Кузмине, мне представляется подземная комната, заставленная старинной мебелью, таинственная и строгая. Аунисе сияние заливает мягким серебристым светом тусклое золото резных рам, лантирино-смуглое красное дерево, портреты, ковры, gobelены. Когда я вижу прекрасные старинные вещи, затмившие в себе чьи-то давние жизни, впитавшие в себя радости и тревоги многих поколений, я вспоминаю Кузмина и его стихи". Так можно было бы писать о каждом-нибудь эпигоне Кузмина, но не о нем самом! люди моего поколения смотрели на Кузмина другими глазами, ценными и любили в нем совсем другое - не стилизованное, старинное, а живое, современное. Начав когда-то с людьми "Мира искусства", Кузмин пошел дальше их, оказался тоньше и воспринимчивее к веяниям жизни. В ~0-х - первой половине 30-х гг., когда идеи экспрессионизма и сюрреализма в буквальном смысле иссились в воздухе, без труда пересекая государственные границы, Кузмин подхватил их и развил с неподражаемой оригинальностью. Сборник "Хороль разбивает лед", а также многие стихотворения ~0-х годов были вполне "своими" для поэтического авангарда постреволюционной эпохи.

Что же представляет собой поэзия Кузмина, столь не похожая на то, что создавали его современники, совсем отдельная, опережающая развитие литературных течений эпохи и, вместе с тем, неотделимая от неё, могущественно повлиявшая на современную поэзию - от камерной лирики "Аполлона" до грандиозной и трагической "Поэмы без героя" Анны Ахматовой? Наука о литературе еще не дала ответа на этот вопрос, и я, разумеется, не могу на страницах, посвященных личным воспоминаниям, претендовать на исчерпывающий ответ. Не покушаясь на литературоведческое исследование, скажу лишь о том, что представляется мне наиболее важным. Кузмин, вероятно, в большей степени, чем кто-либо из его современников, обладал тем, что можно назвать поэтическим отношением к действительности, иначе говоря, умением видеть поэзию в самых обыден-

них, будничных и непрятательных проявлениях жизни, даже в тех, которые, по представлению его эпохи, считались непоэтичными. К мотивам его поэзии можно отнести слова о живой жизни, сказанное в одном из романов Достоевского. "Живая жизнь, то есть неуместная и несочиненная, — говорил Достоевский, — есть нечто до того прямое и простое, до того обычное, ежедневное и ежеминутное, до того прямо на вас смотрящее, что именно из-за этой прямоты и ясности невозможно поверить, что именно это и есть то самое, чего мы вечно с таким трудом ищем". Это прямое и простое, обычное и ежеминутное Кузмин умел раскрыть в образах природы и в мире быденных предметов, наполняющих повседневное течение жизни, и нашел способ сделать этот мир одним из определяющих мотивов своей лирики. Пастернак называл лирические перечисления Кузмина "приемом мгновенного и мимолетного затрагивания пейзажа и задевания за него в вещах большой лирической скорости".

Вечную тему мировой лирики — любовь — Кузмин повернул столь своеобразно, с такой смелостью и дерзостью, что начали испуганы и покидали многих. Но существо прошло, и стало вполне очевидным, что Кузмина вдохновляют не капризы большой чувственности, а «любовь» в самом чистом и глубоком значении этого чувства.

Вы так близки мне, так родны,
Что кажется, уж не любви.
Наверно, так же холодны
В рай друг к другу серафимы.

Ход поэтического мышления Кузмина в каком-то смысле противоположен мышлению символистов: Кузмин стремился не земное поднимать до звезд, а небесное и звездное осмыслять и истолковывать как живущее на земле. Впрочем, в поэзии Кузмина можно встретить самые разные темы, в том числе и продиктованные вкусами эпохи, навеянные образами искусства, литературные или "ретроспективные", как говорили в 90-х и 10-х годах. Кузмин в полной мере разделял эти вкусы, и сам влиял на их формирование. Но эти темы привлекали Кузмина лишь потому, что образы искусства и поэтизированного прошлого были для него такими же живыми и неустранимыми из жизни, как любое событие его собственной биографии или окружающей его действительности.

Однако, и представления Годовина тоже, по-своему, существенны и характерны: так воспринимали Кузмина его первые ценители — люди круга "Мира искусства". Они видели в нем только то, что было в

них самих, и считали его стилизатором, эстетом и романтиком в самом неопределенном и несколько пошиловатом смысле этого термина. Но в подобном толковании его творчества - немало ложного, поверхностного и даже обывательского. Поэтическое мышление Кузмина не прерывно росло, развивалось и изменялось; он был сложней и значительней, чем казался своим современникам, даже близким ему людям "Мира искусства". Кузмин вывел из их среды и сквозь всю жизнь пронес некоторые взгляды и убеждения, восходящие к "Миру искусства". Отсюда идут его представления об искусстве как об истинной и бессмертной реальности, более достоверной, чем окружающая реальность, которая нередко оказывается мимой, обманчивой и какующейся. Отсюда же - непоколебимое равнодушие к социальной проблематике, всегда игравшей такую подавляющую роль в русском искусстве и культуре. Наконец, отсюда - некоторые капризы вкуса, любовь к Вердерем, Яльду, д'Аннуцио, но всей духовной атмосфере "модерна" - почти как к родной стихии. Думай, здесь же следует искать источник всех слабых и уязвимых сторон искусства Кузмина, проявившихся, главным образом, в прозе, особенно в больших романах, вроде "Нежного посыфа", "Чтитателей", "Даваницих Чутевствующих" и "Тихого страха" - с их нелепой, порой безвкусной сентиментальностью и странным мистицизмом, окраинным какой-то грязноватой эротикой и переходящим иногда в непереносимую пошлость, которая, вероятно, коренилась где-то глубоко в самой эпохе, потому что от нее не свободен ни один из больших художников "модерна". Сам Михаил Алексеевич не мог этого видеть. Он принадлежал своей эпохе и всегда продолжал считать, что "Тихий страх" - одна из его лучших книг. Ничего подобного нет в его стихах. Поэзия Кузмина рождается из лирического переживания, настолько глубокого и непосредственного, и выражает такую огненную силу чувства, что в ней исчезает и сгорает до тла все нечистое. Сентиментальность становится трогательной искренностью, а эротическая мистика превращается в просветленную духовность.

В отличие от людей "Мира искусства" Кузмин был философом. Его отношение к действительности и даже эстетики вырастали на почве цельного мировоззрения, сложившегося в итоге глубокого изучения мыслителей - от пифагорейцев и Диатона, до Плотина, Александрийцев и гностиков. По верному определению литературоведа Г. Йма-

кова, "Крылья" - это не понятый современниками философский роман, пусть даже незрелый и неудавшийся. Стилизация Кузмина опиралась не только на широкую образованность, нередкую в его поколении, но и на такую острую и проницательную интуицию, которую несложно найти аналогии в русском искусстве и литературе. Это, впрочем, замечали и оценки учеников-современники. Муратов писал в предисловии к "Образам Италии" об удивительной проникновенности изображениях христианского Рима в "Комедии об Алексее, человеке сожжем". Вячеслав Иванов, разбирая "Повесть об Елевсинии" и "Подвиги великого Александра", настойчиво указывал на превосходный исторический колорит. Тот же Вячеслав Иванов, сам теснейшим образом связанный с романтизмом, подчеркивал, что Кузмин - не романтик, позади и не сидящий, а еще - в том особенном смысле, который вкладывал в это слово Пушкин. В романтизме Кузмин любил только Гофмана; вся же бунтарская и хаотическая стихия романтизма, с ее трагическим безумием и чрезмерной, нередко ложной патетикой, оставалась чужда его гармонической и цельной - хотелось бы сказать, гётеанской - натуре.

Любовь к Гофману, впрочем, тоже не была безоговорочной. Мне кажется, что Гофман привлекал Кузмина чергами, родственными искусству XVIII века, а не романтизмом. Однажды, играя по моей просьбе отрывки из оперы "Ильида", написанной Гофманом, Михаил Алексеевич сказал: "Гофман всегда уверял, что преклоняется перед Моцартом, а в своей собственной музыке оказался ближе к Бетховену - и это очень досадно".

Хочу еще раз вернуться к цитированным строкам Годовина. Мне кажется, что списанная им комната могла принадлежать деятелям старшего поколения "Мира искусства", обеспеченным и учененным коллекционерам - Соловьеву, Алагузову, Чувильдину, самому Годовину, наконец. Но невозможно представить себе ничего более противоположного тому, что в действительности было у Михаила Алексеевича. Никаких реальных рам, ни красного дерева, ни гобеленов я у него не видел, и склонен думать, что их никогда и не было - и не только потому, что Кузмин прожил жизнь отнюдь не в богатстве, а доживал её в нужде. Просто он был выше суетной страсти к вещам и выше любви к уюту; он жил в проходной комнате с висящей лампочкой под хестянным колпаком, среди рыночной мебели, не замечая её и не нуждаясь в декорациях. Грязная комната с некра-

сивыми вещами становилась таинственной и поэтичной, потому что в ней жил поэт.

Всё я сравнил Кузмина с Калиостро, но это, конечно, не относится к его внешности. Михаил Алексеевич никоим образом не напоминал тучного и суеверного итальянца, так замечательно изображенного в "Новом Гуттархе", но, подобно своему героям, обладал магической силой и зачаровывал людей. Облик Кузмина запечатлен на множестве портретов и не раз описан мемуаристами; мне остается только рассказать, как выглядел поэт в последние годы жизни. Если бы удалось хоть на минуту отвлечься от очарования, которое так неподвластно действовало на всех, кто знал Михаила Алексеевича, то, пожалуй, можно было бы сказать, что он выглядит старше своих лет. Его матово-смуглое лицо казалось покривившим и высокшим; седые волосы, зачесанные на лоб, не закрывали лысины; огромные глаза под седыми бровями тонули в глубокой сетке морщин. Таким изображают его почти все фотографии и некоторые поздние натуралистические (совершенно неподражаемые!) портреты. Я имею в виду известные литографии Бережского и менее известный, но где-то воспроизведившийся рисунок Евгения Криккановского. Если сравнивать их с ранними портретами, хотя бы с Головинскими или Соловьевскими, то заметно, что весь облик Кузмина с годами сделался строже и четче, так сказать, графичнее. А если довериться сохранившимся любительским фотографиям, то может создаться впечатление, что Кузмин - маленький, худенький старичок с большими глазами и крупным горбатым носом. Но это впечатление ложно. Фотографии ошибаются что объектив видит совсем не так, как глаз человека, а потому, и даже не потому, что фотоаппарат не поддается очарованию. А ведь здесь все решает именно сила очарования! слова "старик" или "старичок" так несовместимы с обликом Кузмина, что, наверное, ни кому и не приходили в голову. Михаил Алексеевич был настолько не похож на других людей, что не подпадал под типовые определения.

Почти то же можно сказать и о его поэзии - она не поддается попыткам классификаторов. Обычно, за немнением другого ярлыка, Кузмина причисляют к символистам или акмеистам - но едва ли возможно подкрепить эти определения философскими или формальными соображениями. Самые символисты не считали его "своим". Блок с раздражением писал Андрею Белому по поводу выступления Кузмина в журнале "Труды и Дни", что "Кузмин на наших пирах не бывал". Правда, это не мешало символистам, в первую очередь самому Блоку,

а также Бальмонту и Вячеславу Иванову, понимать и очень высоко ценить поэзию Кузмина. В 1908 году Блок писал: "Милый Михаил Алексеевич, читая Вашу книгу вслух и про себя. Господи, какой Вы поэт и какая это книга! Я во все влюблен, каждую строку и каждую букву понимаю".

Были попытки непосредственно связать поэзию Кузмина с акмеизмом, но и они едва ли убедительны. Некоторых критиков и историков литературы сбивала с толку статья Кузмина "О прекрасной ясности", напечатанная в "Аполлоне" почти одновременно с программными антисимволистскими статьями Гумилева и Городецкого. Однако в воззрениях Кузмина, и тем более в его творчество, очень мало общего с акмеистической или какой бы то ни было групповой программой. Мне вспоминается, как однажды кто-то из молодых гостей стал хвалить стихи Гумилева и восхищаться гумилевской ясностью. Михаил Алексеевич очень решительно вмешался в разговор. "Да, - сказал он, - такая тупая ясность!"

Акмеисты не любили стихов Кузмина и тоже не считали его "своим". Лучше сказать, они не всегда и любили поэзию Кузмина и отзывались о ней иногда восторженно, но чаще - с холодностью и равнодушием. В 1922 году Мандельштам писал: "Кузмин пришел от волжских берегов с раскольническими песнями, итальянской комедией родного домашнего Рима и всей старой европейской культурой, поскольку она стала музыкой - от концерта в палаццо Питти Джорджоне до последних поэм Дебосси". В более ранней статье 1916 года он писал: "Пленителен классицизм Кузьмина, сладостно читать живущего среди нас классического поэта, чувствовать гётеевское слияние "формы" и "содержания", убеждаться, что душа наша - не субстанция, сделанная из метафизической ваты, а легкая, нежная Психея. Стихи Кузмина не только запоминаются отлично, но как бы припоминаются (впечатление припоминания при первом же чтении), выпливают из забвения". В устах Мандельштама это особенно большая похвала. Он был убежден, что настоящие стихи следует именно припоминать при первом чтении, выверяя каждое слово на своем опыте или соотнося со своей основной идеей, той самой, которая делает человека - личностью. Но в последних строках статьи уже чувствует холодок осуждения: "Однако klarizm Кузмина имеет свою опасную сторону. Кажется, что такой хорошей погоды, какая случается особенно в его последние стихах, и вообще не бывает". А в великолепно написанной статье 1923 года "Бури и матиски" Мандельштам в следующих выражениях говорит

о Кузмине и Ходасевиче: "Это типичные младшие поэты со всей своей собственной младшим поэтам чистотой и прелестью звука". (В контексте статьи Мандельштама "младшие" значит - "второстепенные".) "Для Кузмина старшая линия мировой литературы как будто вообще не существует. Он весь замешан на канонизации младшей линии, не выше комедии Гольдони и любовных песенок Сумарокова. В своих стихах он довольно удачно культивировал сознательную небрежность и менковарость речи, испещренной галлицизмами и полонизмами. Занигаясь от младшей поэзии Запада, он дает читателю иллюзию совершенно искусственной и преждевременной дряхлости русской поэтической речи. Поэзия Кузмина - преждевременная старческая улыбка русской лирики".

Гумилев в рецензии на "Осенние озера" пошел еще дальше в отрицании Кузмина, назвав его поэзию "салонной". Правда, этот убийственный эпитет сопровождается множеством вежливых оговорок, но сути дела они не меняют. Впоследствие, я слышал от Анны Андреевны Ахматовой, что, по ее убеждению, рецензия Гумилева навсегда оттолкнула Кузмина от акмеистов.

Едва ли в моих воспоминаниях уместна историко-литературная полемика. Не пытаясь оспаривать серьезную и тонкую критику Мандельштама или придраться к случайной обмолвке Гумилева, я приведу ниже два неизданных стихотворения Кузмина¹⁾, которые, мне думается, сами ответят критикам на упреки в "преждевременной дряхлости поэтической речи", "второстепенности" и "салонности". Думаю, впрочем, что не следует с чрезмерной категоричностью отрывать Кузмина от той художественной проблематики, которая занимала акмеистов в пору создания "Цеха поэтов" и продолжала в дальнейшем влиять на творчество больших поэтов, входивших в состав группы. Почти одновременные выступления Кузмина и Гумилева с теоретическими статьями в "Аполлоне" свидетельствуют о том, что оба поэта сделали некое общее дело, преодолевая наивную и прямолинейную метафизику символистов.

В те же годы Мандельштам писал в статье "О природе слова": "Русские символисты запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно - ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огни, потому

1) "Не губернаторша сидела с адъютантом..." и "Переселенцы". Опубликованы в журнале "Часы" № 24 (1980).

что это может значить такое, что сам потом не рад будешь. "Все прходящее - только подобие". Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушки. Неужели ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза - подобие солнца, солнце - подобие розы и т.д.? (Образы выпотрошены, как чучела, набиты чужим содержанием)¹⁾ Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Странный контрапункт "соответствий", кивающих друг на друга. Никто не хочет быть самим собой". Кузмин и акмеисты, каждый по-своему, могли и желали быть именно самими собой. Они отрекались от символизма ради поисков новой философичности, новой системы мышления, способной охватить и обобщить действительность, предугадать ее развитие в настоящем и в будущем. Эти поиски далеко ушли их друг от друга, потому что у каждого или по-своему, но процесс все-таки был общим. Упрек в "тупой ясности", быть может, справедлив по отношению к ранним стихам Гумилева или, в крайнем случае, к сборнику "Колчан". Но разве можно сказать это о стихотворениях из "Огненного столпа"? В одной своей статье Кузмин назвал пафос Мандельштама "каким-то ледяным", но разве это может относиться к стихам воронежского цикла, да и вообще к поздней лирике Мандельштама?

Впрочем, литературные разногласия не всегда переносились на личные взаимоотношения поэтов. Гумилев сердечно любил Кузмина как человека и, мне кажется, разглядел в нем нечто очень существенное и характерное. У Гумилева была теория, согласно которой у каждого человека есть свой истинный возраст, независимый от паспортного и не изменяющийся с годами. Про себя Гумилев говорил, что ему "вечнно 13 лет". "А Мишеньке (т.е. Кузмину) - три!" "Я помню, - рассказывал Гумилев, - как вдумчиво и серьезно рассуждал Кузмин со своими тетками про малиновое варенье. Большие мальчики, а тем более взрослые, так уже не могут разговаривать о сладком - с такой напосредственностью и всепоглощающим увлечением"²⁾. В самом деле, в стареющем, поразительно умном и необыкновенно широко образованном Кузмине иногда проскальзывали черты детского чистосердечия, ясности и напосредственности, свойственные разве что трехлетнему ребенку.

¹⁾ Опущено у В.И.Петрова.

²⁾ Сообщено О.Н.Гильде-Брандт-Арбениной.

Часто бывал на дневных чаепитиях у Михаила Алексеевича, я познакомился, вероятно, со всеми людьми, окружавшими его в последние годы жизни. Самыми близкими друзьями Кузмина были в ту пору Радловы. Кузмин очень любил Анну Дмитриевну Радлову, называл ее "поэтом с большим полетом и горизонтами", и восхищался ее внешностью, в которой находили черты сходства с Линой Кавальери, но вместе с тем, правда, и что-то лошадиное: "помесь лодыди с Линой Кавальери". Дружба распространялась на все семейство Радловых - т.е. на Сергея Эрнестовича, известного режиссера, и на его брата Николая Эрнестовича, очень образованного и остроумного человека, превосходного критика, но неважного художника. Ирония Михаила Алексеевича не щадила друзей. Про Анну Дмитриевну ему случалось говорить, что она - "генеральная бестолковая", а на Николая Эрнестовича он досадовал за портрет, написанный в 20-х годах и позднее оказавшийся в Пушкинском Доме. Кузмин изображен там деркающим в руках свою книгу "Неездящие вечера". Мне, по службе в Русском музее, пришлось однажды взять этот портрет из Пушкинского Дома на какую-то выставку. Автомобиля мне, естественно, не полагалось, и я шел с Васильевского острова ^{воком} с портретом в руках. Когда я рассказал об этом Кузмину, он посмеялся, а потом проговорил полуслухом-полусерьезом и как-то совсем по-детски: "А я-то думал, что Вы мне - друг! Только подумайте: Вы несли в руках эту гадость, шли с ней через мост и не выбросили в Неву!" "Почему Вы считаете портрет таким плохим?" - спросил я. "Вы же его видели, что уж тут комментировать?" - отвечал Михаил Алексеевич. - К тому же что за нелепая мысль - изображать меня с моей собственной книгой? Я никогда не читал своих книг - я вижу в них одни недостатки". И, помолчав, добавил: "Впрочем, если бы эти стихи написал кто-нибудь другой, они бы мне, возможно, нравились".

Знакомые Радловых становились знакомыми и посетителями Кузмина. Это были артисты, люди театра, художники. Кузмин часто говорил, что он всю свою жизнь прожил среди художников: в годы молодости он был близок с Соловьевым и со всем кружком старшего поколения "Мира искусства"; позже - с Судейкиным и особенно с Салуновым. Все они так или иначе отразились в поэзии Кузмина, а иные имели на нее немалое влияние. В сборнике "Форель разбивает лед" есть стихотворение под заглавием "Мечты пристыжают действительность", где появляются имена исчезнувших друзей. "Летний Сад, на-

дутый гений, бестолковый спутник Лева, иностранных отделений до-
морошенный Вольтер..." - это Бакст. В том же сборнике, во "Вто-
ром вступлении": "Непрошенные гости сошлись ко мне на чай, тут,
хочешь иль не хочешь, с улыбкою встречай. ...Художник утонув-
ший топчет каблучком, за ним гусарский мальчик с простреленным
виском..." (Салунов и Князев). Более раннее стихотворение "Са-
пунову" написано после гибели художника, невольным виновником
которой был Михаил Алексеевич.

Не знал, другая цель нужна ли,
Как ярче сделать завиток,
Но за тебя другие знали,
Как скромный хребт твой высок.

Всегда готов, под мышки ящик,
Дворец раскрасить, иль подвал,
Пока иной, без слов, заказчик
От нас тебя не отозвал.

Сказал: "я не умею плавать"
И вот отыскал плохой пловец
Туда, где уж сiletала слава
Тебе лазоревый венец.

В последние годы жизни Кузмин продолжал дружить с художни-
ками. Постоянно бывал у него последний обломок "Мира искусства",
учтивый и чинный петербуржец, скромнейший человек и прелестный
художник Дмитрий Сидорович Митрохин. Часто появлялся петербуржец
совсем иного типа, близкий к кубизму живописец и график Владимир
Басильевич Лебедев, которого Кузмин считал несравненным мастером,
но несколько холодным и рассудочным художником. Наездом из
Москвы нередко у Кузмина появлялись Мишансевский, Маврина, Нико-
лай Кузмин, а также Осмеркин и Тышлер, которые, в отличие от
большинства художников, любили и понимали стихи. Изобразительное
искусство вошло и в самый дом Кузмина вместе с Ольгой Николаев-
ной Гильденбрандт, женой Еркуна, бывшей актрисой, покинувшей те-
атр ради живописи. Художником стал и Еркун, к некоторому неудо-
вольствию Михаила Алексеевича. Кузмин чрезвычайно высоко ставил
писательское дарование Еркуна и считал, что тот должен занимать-

ся литературой, а не рисунком. К Кркуну часто приходили молодые художники. Среди них Михаил Алексеевич особенно выделял Павла Басманова, с большой проницательностью угадав в нем оригинальный и сильный талант. Он подарил Басманову очень хороший и несомненно подлинный рисунок Сурикова и сказал при этом: "Вы любите Сурикова, а мне вот больше нравятся Ваны акварели".

Иногда, очень редко, в кузминском доме появлялась компания веселой молодежи, не художественной, не литературной и даже не околовературной - ее приводил талантливый музыкант и весьма светский человек Петр Андреевич Гагарин. С ним приходила его прелестная жена и два-три приятеля. Михаил Алексеевич любил иные лица и радовался их появлению. Однако большинство посетителей кузминского дома все-таки составляли поэты - очень разные, непохожие друг на друга и по большей части далекие от той поэтической культуры, носителем которой был Кузмин. Они все тянулись к нему, потому что высоко ценили его мнение, свойственную ему тонкость понимания стихов, точность и молниеносную быстроту реакции и умение дать верный совет. Я не застал того времени, когда Кузмин дружил с Хлебниковым, а позже - с Пастернаком; но я пересидел у него немало поэтов, кажется, из всех живущих тогда поколений. Выше я уже назвал Бенедикта Лившица и Анну Раднову. За чайным столом Михаила Алексеевича я встречал Сергея Спасского, Рериха Ивана, Виссариона Саянова и Сергея Некрасова. Багрицкий, Хармс и Введенский приходили читать Кузмину и слушать его советы. Представители поэтического авангарда тех лет, особенно самого левого фланга, подчеркнуто выделяли Кузмина из среды поэтов старшего поколения и, кажется, только с ним одним и считались. Но это относится не только к поэтам-авангардистам. Однажды, поднимаясь по лестнице, я заметил тучного и, как мне показалось, не очень молодого человека, который, пыхтя и отдуваясь, с трудом избирался на пятый этаж. В первую секунду я принял его за Питкина, описанного выше жильца кузминской квартиры, но он окликнул меня: "Вы - к Кузмину?" "Да" - сказал я. "Подождите, пойдемте вместе. Я - Багрицкий". Мне запомнилось, с каким вниманием и почтительностью Багрицкий обращался к Кузмину и слушал его. Тогда мне это показалось странным: казалось бы, что общего между ними?

В другой раз Михаил Алексеевич пригласил меня придти не в обычные дневные часы, а вечером, чтобы познакомиться с поэтом, которого он особенно ценил. Это был Андрей Николаевич Егунов, поэт, прозаик и ученый-эзотерик, выступавший в литературе под псевдонимом Андрей Битлев. Он жил тогда где-то в ссылке, за створчатой зоной, и потому очень редко появлялся у Кузмина. Егунов был, пожалуй, единственным человеком и едва ли не единственным поэтом, в котором я замечал что-то общее с Кузмииным. Неуловимые черты сходства проявлялись не только в стихах Егунова или в его блестательной прозе, лирической и насмешливой, но и в самом стиле мышления, даже в манере говорить и держаться. Он и за столом сидел как-то похоже на Кузмина — так же уютно и с такой же естественной и непринужденной грацией. Однако ни в его манерах, ни в его творчестве не было ничего подражательного. Как-то Юрий Иванович Прокун показывал свое собрание изопродукции. "Я тоже собираю картинки, — сказал Егунов, — и делаю с ними некоторые эксперименты. Иногда приходу к интересным результатам". "Каким?" — спросил Юрий Иванович. "Я комбинирую, — объяснил Егунов. — Например, вы помните картину Репина "Не ждали"? Там в двери входил бывший арестант, вроде меня, возвращенный из ссылки. Я подобрал по размеру и на его место вклеил "Лаокоона со змеями". Мы вообразили картину Репина с Лаокооном. "Да, — сказал Михаил Алексеевич, — действительно, не ждали!"

Среди поэтов еще более молодого поколения были Иван Алексеевич Лихачев и мой университетский товарищ Алексей Матвеевич Шадрин. Оба они писали хорошие стихи, а позднее стали известными переводчиками, и уже тогда знали множество языков и обладали необыкновенной начитанностью. Я упоминаю об этом потому, что вся атмосфера кузминского дома характеризовалась поразительно высоким уровнем образованности.

Недосягаемым примером был сам Михаил Алексеевич. Нельзя назвать ни одного сколько-нибудь значительного явления европейской духовной жизни, искусства, литературы, музыки или философии, о котором бы он не имел ясного, компетентного и вполне самостоятельного мнения. Круг его интересов и пристрастий чрезвычайно показателен для русской культуры начала XX века, созданной или, лучше сказать, наследием деятелями "Мира искусства" и младшим поколением символистов. У Кузмина дело шло из первых рук — он сам был

среди тех, кто наследовал эту культуру. Основу его образованности составляло знание античности, освобожденное от всего школьного и академического, воспринятое частично через Ницше, хотя Михаил Алексеевич и не любил его, но, в первую очередь, через большую немецкую филологию. Книгу Э.Роде "Die Psyche" Кузмин читал постоянно, чаще, по его собственным словам, чем Священное Писание. Минуя Средневековье, в котором его привлекали только отзвуки античного мира (вроде апокрифических новостей об Александре Македонском), интересы Кузмина обращались к итальянскому Возрождению, особенно к Флоренции Кватроченто с ее замечательными новеллистами и великими художниками Ботичелли и молодым Микеланджело. Отблески искусства Кватроченто, флорентийского и венецианского, глубоко проникли в поэзию Кузмина, возникая иногда даже там, где строй его поэтической речи был сознательно и подчеркнуто простонародным, а тема - русской и неожиданно современной. Вот стихотворение, которое никогда не издавалось:

Не губернаторша сидела с адъютантом,
Не государыня внимала адъютанту.
На золоченом, закрученом стуле
Сидела Богородица и шила,
А перед ней стоял Михаил-архангел.
О шпору шпора золотом звенела,
У палисада конь стучал копытами,
А на пригорке полотно белилось.
"Уж прямо я, Михайлунка, не знаю,
Что и подумать. Неудобно слуху!
Ненареченной быть страна не может,
Одними литерами не спастись им,
Прожить нельзя без веры и надежды,
И без царя, ниспосланного Богом.
Я, женщина, жалея и злодея,
Их этих за людей я не считав.
Здесь сами от себя они отверглись,
И от души бессмертной отказались.
Тебе предам их, действуй справедливо".
Умолкла, от шитья не отрываясь,
И слезы не блеснули на щекницах.
И сумрачен стоял Михаил-архангел,
А на брене пожаром солнце рдело.
"Ну, с Богом", - Богородица сказала.
Потом в оконко тихо посмотрела
И молвила: "Пройдет еще неделя,
И станет полотно более снега".

Мне кажется, что от образов этого стихотворения исходит золотое сияние, как от картин Джентиле Беллини или Джорджоне.

От итальянского Возрождения внимание Кузмина устремлялось к елизаветинской Англии с ее великой драматургией. Далее - к Венеции XVII века с комедией "дэлль арте", волшебными сказками Гоцци и бытовым театром Гольдони. Еще далее - к дореволюционной Франции XVIII века, к Ватто, аббату Прево и Казоту и, наконец, к немецкому *Sturm und Drang*"у и эпохе Гёте. В этом широком и сложном духовном мире русский элемент занимал сравнительно небольшое место и падал на более поздние эпохи. К образам и темам допетровской Руси и, в частности, к древне-русской иконе и литературе Кузмин прикоснулся когда-то через старообрядчество, с которым сблизился в годы молодости. Потом этот интерес ослабел и сменился, в конце концов, равнодушием. (Михаил Алексеевич иногда подшучивал над моим русофильством и уверял, что впервые встречает человека, способного запомнить все книжеские усобытия и разобраться в генеалогии владетельных семейств удельного времени). В культуре XIX века Кузмин особенно любил уже названного мной Гофмана, а также Диккенса, Бальзака, Пушкина, Достоевского и Лескова. "Из пары Гофман - Эдгар По я выбираю Гофмана - в нем больше чувства. По слишком логичен, холoden и интеллектуален, - говорил Михаил Алексеевич. - А из пары Диккенс - Теккерей - Диккенса. Теккерей слишком для меня социален".

Современников западную литературу в 30-х годах знали мало, в сущности урывками. Книги с трудом проникали через границу и были редки. Новыми считались книги предшествующего десятилетия; правда имена Джойса и Пруста иногда мелькали даже в газетной полемике. Стенич переводил Джойса, но я не помню, чтобы Михаил Алексеевич когда-нибудь упоминал это имя. Об Олдосе Хаксли он говорил с уважением. И меня удивил его отзыв о Прусте: Кузмин сказал, что проза "В поисках утраченного времени" кажется ему слишком совершенной и недостаточно живой, и сравнил ее с прекрасным мертворожденным младенцем, засыпанным в банке. Возможно, это впечатление объяснялось тем, что Михаил Алексеевич вначале прочел Пруста не по-французски, а в переводах Франковского. Позже отзывы Кузмина совершенно переменились. Ему, конечно, не могло не быть близко искусство Пруста и его эстетика, уходящая глубокими корнями в культуру "модерна". Последние книги Пруста, написанные несколько наспех и не

столь отточенные, нравились Кузмину гораздо больше первых. В 20-х годах Кузмин много и охотно переводил Рене, но репутацию этого писателя считал преувеличенней. Он находил его вялым, слишком стабиальным и описательным, в общем, неспособным к стремительному развитию действия. В заметках "Чешуя в неводе" он назвал его "эстетическим Чеховым". Однажды Кузмин сказал: "Я бы, в конце концов, ничего не имел против Рене, но мне страшно надоели его поклонники". Самым любимым из новых французов был для него Жироду — думаю, что он привлекал Кузмина своей таинственностью и поэтичностью. Однако мне представляется, что чтение французских авторов было для Михаила Алексеевича не более, как развлечением, и по-настоящему важное влияние на него оказали только немцы и австрийцы. Кафку он, кажется, не знал; особенно любил Густава Майрника, впрочем, не "Голем", которого в 30-х годах все читали, а другой роман, никогда не издававшийся по-русски: "Ангел у западного окна". Я часто слышал от Михаила Алексеевича, что в течение всей жизни, никогда не разочаровываясь, он любит то, что успел полюбить с детства: Пушкина, Гете, "Илиаду" и "Одиссею", исторические хроники Шекспира. Перевод "Процамия Гектора с Андромахой", опубликованный в 6-м номере "Звезды" за 1933 год был, насколько мне известно, последним печатным выступлением Кузмина и последней данью его вечной любви к Гомеру.

Разумеется, я мог назвать здесь лишь главный пристрастия Михаила Алексеевича, вовсе не претендую на исчерпывающее описание. В действительности, его эрудиция была шире и систематичнее того, что я упомянул, и в равной степени свободна и от мелочного педантизма, и от дилетантского верхоглядства — она казалась такой же естественной и непринужденной, как все в Кузмине. Ему было легко и радостно знать и помнить то, что он любит. Нетрудно представить себе, какое впечатление производила его эрудиция на людей моего непросвещенного и невежественного поколения. Мне она казалась всеобъемлющей, но когда я однажды сказал об этом Кузмину, он очень серьезно и скромно ответил, что это не так. "По-настоящему я знаю только три предмета, — сказал Михаил Алексеевич. — Один период в музыке (XVII век до Моцарта включительно), живопись итальянского Кватрооченто и учение гностиков. А, скажем, античную литературу и вообще античность Адриан Иванович Иштровский знает лучше, чем я. А Смирнов лучше меня знает шекспировскую эпоху".

Более чем когда-либо я досадую здесь на свою немузикальность. В жизни Кузмина и в его духовном мире музыка занимала огромное место, возможное большее, чем живонись, история или философия. Когда-то он говевился к профессиональной композиторской деятельности и в течение многих лет писал музыку, но я не сумею рассказать о ней. Критика не раз отмечала, что стихи Кузмина не музыкальны в том смысле, в каком музыкалы, например, Блок. Лирические интонации Кузмина лишь редко бывают "покицими", преобладают интонации разговорные, не чуждающиеся прозаизмов. Музыка, как мне кажется, заложена не в поверхностном слое поэтического мышления Кузмина, влияющем на фактуру стиха, а где-то в глубинных слоях, определяющих более существенные структурные особенности его лирики. Не следует ли именно в музыкальной культуре Кузмина искать источник и опору того несравненного композиционного мастерства, каким характеризуется вся его поэзия? Но я решаюсь лишь поставить этот вопрос и не беру на себя смелости дать ответ.

Чтобы очертить круг людей, близких Кузмину в позднюю пору его жизни, нужно назвать еще несколько имен. Одной из центральных фигур этого круга был Лев Григорьевич Раков, историк, сотрудник Эрмитажа, оригинальный писатель. Я тогда еще не знал замечательной прозы Ракова, которая нигде не печаталась, и мог восхищаться лишь его блестательным остроумием и дарованием рассказчика. Ему посвящена книга стихов Кузмина "Новый Гуль", полная пожеланий и предсказаний счастья и славы. Вслед за ним назову Алексея Алексеевича Степанова, тоже историка, сотрудника историко-бытового отдела Русского музея. Степанов не был ни профессиональным историком искусства, ни художником, ни артистом, ни критиком, но он превосходно знал театр, особенно же любил и понимал балет. Именно театральные интересы объединили его с Кузминистом. В 30-х годах Михаил Алексеевич почти не писал стихов; одно из немногих исключений, о которых я знаю — стихотворное послание Степанову. Я запомнил из него только маленький отрывок: "...новый Нагомет, все жду я в гости гору к себе — на склоне лет". И Раков, и Степанов были очень красивыми, элегантными и светскими молодыми людьми. Вместе с ними в дом Кузмина проникали отголоски светской жизни, какая еще теплилась в начале 30-х годов...

Михаил Алексеевич сам был светским человеком, и светские темы его интересовали. Мне запомнилось, как однажды Раков с увлечением рассказывал Кузмину и даже показывал в лицах выступление Стенича на каком-то вечере у общих знакомых. "Стенич разработал следующий номер, - рассказывал Лев Григорьевич. - Как Вы знаете, он помнит наизусть огромное количество стихов, чуть ни всю новую русскую поэзию. К некоторым стихотворениям он подобрал подходящую музыку и пел их на мотивы разных танцев. Например, какие-то очень хорошие стихи Мандельштама он пел под матчи - получалась пародия или, во всяком случае, снижение. А Блоха, "Петербургское небо мутилось дождем..." - под какой-то грустный вальс, и выходил такой 15-й год, такая Россия, такая безнадежность..." (Здесь я должен сделать маленькое отступление. Валентин Борисович Стенич, переводчик Джойса, блестал в литературных кругах 30-х годов. Его знали все. Удивительно, что именно у Кузмина я с ним почему-то ни разу не встретился. Человек, одаренный артистичностью, сверкающим остроумием и изобретательностью, необыкновенно начитанный полиглот, уступавший в эрудиции, быть может, одному только Соллертинскому, ловкий, элегантный, учтивый и обходительный, он был своего рода баловнем эпохи и имел множество поклонников и завистников. Это, должно быть, и погубило его. Впоследствии он был арестован по ложному доносу и погиб в тюрьме одновременно с Еркунем и Бенедиктом Лившицем).

Возвращаясь к дому Михаила Алексеевича, вспоминаю еще одного человека - совершенно в ином роде. Это был один из стариннейших знакомых Кузмина, знавший его едва ли не с детских лет - Николай Васильевич Чичерин, брат первого наркома иностранных дел, высокий, очень худощавый старик с седой бородкой клиньяком, с прекрасными старомодными манерами и чрезвычайно аристократической внешностью. Не то из-за бородки, чрезвычайно редкой в 30-е годы, не то из-за не менее уже редкого аристократизма, Чичерин казался явлением какого-то совсем иного мира. Михаил Алексеевич относился к нему по-дружески, но не без некоторой иронии. Чичерин считал себя композитором: когда-то в юности он сочинил романс и с тех пор в течение 40 лет непрерывно его исправлял и усовершенствовал, предвосхитив тем самым одного из персонажей "Чумы" А.Камо. Николай Васильевич садился к роялю и, сам себе аккомпанируя, негромко напевал козлиным голосом новый вариант романса, а Михаил Алексеевич очень серьезно слушал его и давал советы.

Кузмин скромно вспоминал, что в его жилах течет французская кровь: одна из его бабушек была дочерью французского эмигранта. В самой внешности Михаила Алексеевича внимательные наблюдатели замечали что-то французское — недаром в молодости, в кружке Вячеслава Иванова, ему дали прозвище "аббат". Однажды, за веселым ужином в ресторане молодой Кузмин подавился куриной костью, и Вячеслав Иванов пошутил, что "аббату" очень подходит умереть, подавившись пульяркой. На это Кузмин сердито ответил, что ему вообще не подходит умирать, ни от каких причин. Нечто галльское было в его духовном облике, в складе его ума, быстрого, ясного и иронического, в его безупречном чувстве меры и, возможно, в характере таланта, с редким в русской лирике композиционным чутьем, наконец, даже в строе его фантазии, несколько суховатой и всегда логичной. Но Кузмин был таким "французом", каких во Франции, я думаю, не бывает. Французская кровь была привита к стариинному родословному древу ярославских и пензенских дворян. Культурно-психологический тип, выражителем которого был Кузмин, мог сложиться только в России, более того — только в русском дворянстве, с его "всемирной отзывчивостью" и тем "всеприятием идей", о котором писал Достоевский. Читатель знает, что речь идет совсем не об эклектизме, да Кузмин никогда и не был эклектиком.

Подобно некоторым излюбленным персонажам Достоевского, Кузмин не мог не уважать своего дворянства. Он любил начертание и звук своей стариинной фамилии и раздражался, если ее писали неправильно, с мягким знаком: Кузьмин. "Это же моя фамилия", — говорил Михаил Алексеевич. Марина Цветаева в замечательных воспоминаниях о единственной своей встрече с Кузмным зимой 1916 года ("Нездешний вечер") хорошо рассказала о его природном изяществе (именно природном и потому естественном, пленительном, но не удивляющем) и с образцовой меткостью разглядела в нем главное — очарование. "Как Вам понравился Михаил Алексеевич?" — спрашивал хозяин дома, где они встретились. "Лучше — нельзя, проще — нельзя", — отвечает Цветаева. Эти слова — формула кузминского очарования. Так, мне кажется, должны были чувствовать все, кто его знал. Думай, что очарование Кузмина слагалось из двух элементов. Первый — доброжелательная внимательность к людям, живой интерес ко всякому человеку, с которым ему доводилось общаться. Второй, не менее важный, —

аристократическая простота. Цветаева, разумеется, знала и любила поэзию Кузмина и воспринимала его как поэт поэта, с восторгом и ревностью, в первую очередь через стихи. У меня¹ на глазах случился пример более непосредственного восприятия. Моя мать была строгой и несколько даже чопорной дамой, далекой от искусства и глубоко чуждой всему богемному, но Кузмина она восприняла, в сущности, совершенно так же, как Цветаева, и сказала о нем почти то же самое, только чуть другими словами. Мама говорила мне: "Таких образцов светских людей, как Михаил Алексеевич, теперь уже никогда не встретишь. Какая безукоризненная благовоспитанность и какая простота! Вот у кого ты должен учиться, как нужно держать себя в обществе".

Я знал Кузмина в печальные, быть может в самые пепельные годы его жизни: он был стар и смертельно болен. Дата его рождения, указанная в справочниках (1875 год) - неверна: он был старше, чем признавался¹). Летом 1935 года, когда Михаилу Алексеевичу считалось по паспорту 60 лет, он жил в Царском Селе, в писательском санатории. Я приехал навестить его вместе с моим другом, молодым поэтом Андреем Кофцином. Михаил Алексеевич очень обрадовался нам и повел на прогулку в парк. Над голубым расстрелиевским дворцом и пышными липами парка в безоблачном бледно-голубом небе летел аэроплан. Кузмин оглянулся на него и спросил у нас: "Вы не находите, что пейзаж, если ввести в него аэроплан, сразу становится каким-то старинным?" И прибавил, как будто сам себе отвечая: "Должно быть, чтобы почувствовать старину, нужно ее чем-нибудь чуть-чуть нарушить". В этот старинный пейзаж с аэропланом от лично вписывалась маленькая хрупкая фигурка Кузмина с огромными на-смешливыми и добрыми глазами, с серебряными кольцами волос, едва прикрывавшими смуглую лысину, - фигурка аббата XIII века и, вместе с тем, барственного русского западника. Когда мы прощались, Кузмин как-то особенно внимательно и приветливо посмотрел на нас и сказал, что теперь, расставаясь со знакомыми, он иногда думает, что больше их не увидит. Я тогда подумал: "Да, Михаил Алексеевич, тебе ведь уже 60 лет!" На самом деле ему было породично больше.

Кузмин ненавидел старость и втайне мучался мыслью о смерти. Он не курил и почти не пил, вина, хотя в течение всей жизни был

¹⁾ Сообщено Б.И. Щркуном.

курильщиком и любил вино. Присадки сердечной астмы повторялись, правда, не очень часто, но с угрожающей систематичностью, ослабляли волю к творчеству. Кузмин много работал, но только над переводами, которые тоже, как это нередко бывает, убивали егособственную поэзию. В те годы он переводил сонеты Шекспира. Не знаю, сохранились ли эти переводы, на мой взгляд, гораздо более совершенные и близкие к подлиннику, нежели все позднейшие попытки передать по-русски поэтическую речь Шекспира. Я уже говорил, что сам Николай Алексеевич тогда почти не писал стихов. Не могу назвать ничего, кроме упомянутого послания Степанову и еще ^о одного, очень пессимистического стихотворения, из которого мне запомнилась одна строчка: "И сердца систолические шумы..." - называемая болезнью и разговорами с врачом. Очередной том "Нового Платона", содержащий роман о Вергилии, "Римские чудеса, или Жизнь Публия Вергилия Марона, мантуанского кудесника", оборвался на третьей, неопубликованной главе и никогда не был долечен.

Для себя Кузмин писал только дневники, которые охотно читал друзьям. Записи о каждом дневных быденных происшествиях и беглые размышления (например, о пейзаже с аэропланом, записанное, очевидно, после нашей общей прогулки по царскосельскому парку, или о Симонессе Веспуччи и ее портрете, сделанном Ботичелли) перемежались там с воспоминаниями о детстве, об Италии, о "банне" Вячеслава Иванова. Кто представляется, что такой состав дневника в какой-то мере выражает отношение Кузмина к окружающей его, но, в сущности, совершенно чужой современности, к эпохе 30-х годов, которая казалась ему тусклой и скучной. В 1917 году Кузмин, как и многие поэты его поколения, писал стихи о русской революции:

Проходит по тротуарам простая,
Словно ангел в рабочей блузе.

Но все, что было огненного в революции, за полтора десятка лет успело перегореть дотла - остался лишь серый пепел, на котором выросли неведомо ком посевленные торжествующие мещане, персонажи книг Зощенко. Современники казались Кузмину скорее смешными, чем страшными; естественно, что с ними у него не могло возникнуть взаимопонимания, и он смертельно скучал. Настоящее не было для Кузмина настоящим, то есть подлинным и несомненным, оно воспринималось как нечто случайное и ошибочное. Настоящим, то есть истинной и неоспоримой реальностью, было для него прошлое, и Кузмин спасался в своем дневнике от 30-х годов: в воспоминании о роди-

тельском доме в Ярославле, о путешествиях в Италию и Египет, о людях "башни" Вячеслава Иванова, свидетелях молодости и славы поэта. Здесь, однако, необходима оговорка. Менее всего я хотел бы винить впечатление, будто Кузмин фронтонировал — он просто скучал. Политика была ему органически чужда, а современность — глубоко неинтересна, она ничего не могла дать его поэзии. Внутренне отталкиваясь от эпохи, не принимая ее (как и она его не принимала), Кузмин сохранил достаточно выдержки, чтобы не ворчать и не терять приветливости к окружающим, даже веселости (по крайней мере, в те промежутки, когда сердечная астма не напоминала о себе слишком настойчиво). Чувствуя, что жизнь неприметно уходит, ускользает от него, как песок между ладоней, он даже, может быть, прилепился душой к этой скучной и чуждой современности, которая, как бы она не проявлялась, всеутаки была живой. В окружавшей его молодежи — в Шадрине, в Лихачева, в молодых художниках — Кузмин ценил искренний и бескорыстный интерес к его творчеству и ко всему, что было ему близко и дорого в культуре. Иногда он дарил мне книги. Однажды, на день рождения, подарил прекрасную персидскую миниатюру, и был очень доволен, когда я признался изучать итальянский язык. "Можно вам позавидовать, — говорил Михаил Алексеевич. — Сами подумайте, сколько перед вами откроется: Дант, ведь он совсем не похож на переводы, новеллисты и поэты Возрождения, мемуарист Селико, которого вы будете читать как новую книгу". Я не писал стихов и не могу поэтому рассказать, как Кузмин разговаривал с молодыми стихотворцами, но ему можно было читать не только стихи. Кузмин обладал глубоким и тонким пониманием изобразительных искусств, и сам не раз выступал как художественный критик. Среди тех, кто писал о художниках "Мира искусства", Кузмину принадлежит очень видное место. Его превосходная статья о Нарбуте может, на мой взгляд, служить образцом критического эссе.

Однажды я попросил разрешения прочесть Михаилу Алексеевичу какую-то свою искусствоведческую работу. За давностью лет не помню уже, о чем именно шла речь в моей статье, но думаю, что статья была очень юношеская и незрелая и, конечно, не заслужила того внимания, с каким отнесся к ней Михаил Алексеевич. Во время чтения я это довольно ясно почувствовал, и мое смущение не укрылось от Кузмина. Ему, должно быть, хотелось меня похвалить и ободрить. Он сказал: "Вы любите и понимаете то, ^очем написали, и это, конечно, главное. Но Вы пишете блестящее, а это нехорошо. С блеском пи-

шут только второстепенные авторы, и от блеска совсем недалеко до безвкусицы. У Вас ее, слава Богу, нет, и я убежден, никогда не будет, я в Вас верю, но для людей Вашей, или лучше скажу нашей общей профессии, блеск - постоянный и опасный соблазн. Почти все критики стараются писать об искусстве с блеском и любуются собой больше, чем искусством. Вот, например, Абрам Эфрос, которого Вы, вероятно, уважаете, пишет так блестяще, что нужно все время замуливаться, - и притом поминутно срывается в безвкусницу. Он теперь перевел "Vita Nova", перевел плохо, но тут с него невелик и спрос, а в предисловии написал с ослепительным блеском, что Данте - раскулаченный патриций. И, наверное, очень собой доволен - это уже слишком!"

В начале своих воспоминаний я говорил об атмосфере волшебства, в которую входил каждый, переступив порог кузминского дома. Здесь все казалось особенным, непохожим ни на что ранее виденное и пережитое - и люди, и разговоры, и круг интеллектуальных интересов, и прежде всего - сам Михаил Алексеевич, живое воплощение духа искусства. Волшебством была поэзия, которой он дышал, как другие люди дышат воздухом. Поэзия пронизывала весь строй его мысли и уклад жизни, одухотворяла действительность и открывала перед внутренним взором поэта то, что другие не умели увидеть. Силу поэтического прозрения, свойственного Кузмину, я почувствовал особенно остро, когда впервые услышал его замечательные стихи о переселенцах. При всей моей тогдашней неопытности я не мог не понять, что сюжет и декоративная обстановка, навеянные, возможно, романом Диккенса "Мартин Чезальвиг", представляет собой нечто внешнее, что дело не в Америке и ее первых поселенцах, что стихи эти Кузмин написал о себе самом и обо всех нас, о том, что нас окружает и ждет будущем. (Ведь Кузмин и сам был невольным переселенцем в чужую эпоху). Я не побоюсь сказать, что в его стихах есть нечто пророческое.

В тот вечер Кузмин пригласил меня остаться после обычного дневного чаепития. Гости разошлись, за бутылкой белого вина мы остались втроем - Михаил Алексеевич, Юрий Иванович Брюкин и я. По моей просьбе Кузмин сначала играл на рояле и пел слабым и необыкновенно приятным голосом "Александрийские песни" и отрывки из "Курантов любви". Потом он начал читать. В устах Кузмина чтение стихов ничем не напоминало выступление с эстрады. Он читал очень про-

сто и даже несколько монотонно, лишь изредка подчеркивая голосом какое-нибудь слово или оборот речи, без аффектации и распева, совсем не похоже на Мандельштама или Ахматову. Тогда я впервые услышал стихи 20-х годов, не вошедшие ни в один сборник, в том числе и поразительных "Переселенцев", а также пьесу "Смерть Нерона" и третью главу "Римских чудес". Читая эту главу, Кузмин пожаловался, что роман о Вергилии пишется гораздо труднее и медленнее, чем "Калиостро". "Раньше я умел импровизировать, — рассказывал Михаил Алексеевич. — Мне почему-то никак не удавалось сесть за стол и начать писать "Калиостро" — все что-нибудь мешало. Издатель Полинсон стал приставать ко мне: "Когда же будет рукопись?" Чтобы отвязаться, я сказал, что уже пишу. Полинсон пришел ко мне. Я взял чистую тетрадку и, глядя в нее, прочел всю первую главу. А потом записал ее именно так, как зачитал — почти слово в слово". В тот удивительный вечер, о котором я сейчас говорю, Кузмин читал чуть ли не до середины ночи. Я не решалась рассказывать о своих впечатлениях — литературная критика не составляет здесь моей цели, да и любое описание было бы ниже и слабее тогдашних моих ощущений. Михаил Алексеевич, должно быть, устал и несколько изволновался после продолжительного чтения. Он вышел проводить меня в прихожую и остановился в дверях — маленький, седой, очень изящный, одетый в короткий меховой тулупчик. Мне навсегда запомнился его силуэт в прямоугольной раме двери: он напоминал угодника со старой русской иконы, побледневший и истончившийся, почти как бесплотный дух. Это было 1 декабря 1934 года.

Мы не знали тогда, что в тот день переломилась эпоха: в Смольном был застрелен Киров. Вскоре поднялась первая большая волна арестов и высылок. Из числа постоянных посетителей кузминского дома исчезли Гагарин и Мессолов — больше я никогда их не видел. Я думаю теперь, что судьба проявила благосклонность к Кузмину, послав ему смерть накануне бури 1937 года, которая погубила столько близких ему людей, начиная с Цруна, и которая, конечно, не пощадила бы и Михаила Алексеевича.

Кузмин умер в Куйбышевской больнице ранней весной 1936 года. Когда-то он сам себе написал: "Я знаю, я буду убит весной на талом снеге. Как путник усталый спит, согревшись в теплом ночлеге, так буду лежать, лежать, пригвожденный к тебе, о мать... Я сам

это знаю, сам, не мне гадала цыганка". В гробу он был строгий, странно помолодевший, похожий на Данте. Серебряные пряди волос, которыми он обычно прикрывал улысину, легли ему на лоб, как лавровый венок. Похоронили его на Волковом кладбище. В день похорон с утра дул пронзительный петербургский западный ветер и падал мокрый снег. Погребальные drogi почему-то не могли въехать во двор больницы и остались на Литейном, где еще стоял тогда памятник принцу Ольденбургскому. Вчетвером, Алексей Алексеевич Степанов, Иван Алексеевич Лихачев, Алексей Матвеевич Шадрин и я, на руках вынесли нетяжелый гроб. Проводить Кузмина пришли почти все те, кого я встречал в его доме. Из родных был только его племянник Сергей Ауслендер, приехавший из Москвы. Ахматова была нездорова и не присутствовала на похоронах — приехал ее муж Николай Николаевич Кунин. Багая рядом со мной в процессии, он сказал: "Хороним Кузмина, как Моцарта, в снежную бурю". Церковной службы в тот день не было; нечто вроде гражданской панихиды состоялось на кладбище перед открытой могилой. Первым сказал, или вернее проговорил несколько слов представитель Союза писателей, довольно известный в тех годы поэт Р. Его речь неприятно поразила присутствующих: мне, да и не мне одному, представлялось, что о Кузмине нужно говорить как об огромном поэте и необыкновенном явлении русской культуры — Р. назвал его только известным лириком, опытным переводчиком и последним символистом. Непоминание и недооценка Кузмина начались уже в день его похорон. Немногим лучше говорил Сергей Спасский. Тяжелое впечатление от этих выступлений несколько исправила прекрасная речь Саянова, но еще лучше говорил Юрий Иванович Еркун. Он очень сердечно и просто, как будто от лица живого Михаила Алексеевича, поблагодарил всех, кто пришел его проводить.

На следующий день самые близкие друзья пришли на панихиду в Спасо-Преображенский собор. Церкви в те годы пустовали, и старенький священник, по-видимому, заинтересовался непривычной группой молодых людей, пришедших служить панихиду. Он очень истово молился об упокоении души новопреставленного раба Божьего Михаила, а прощаясь с нами, сказал: "Живите долго и весело!" "Несколько удивительное пожелание после панихиды" — променяла мне на ухо Ольга Николаевна Гильдебрандт. Я ответил, что, по-моему, это пожелание — вполне христианское и православное, и что сам Михаил Алексеевич был бы им доволен.

Когда весть о кончине Кузмина проникла на Запад, Алексей Михайлович Ремизов написал воспоминания о поэте (оно вошли позже в книгу "Пляшущий демон"). Ремизов рассказал о Кузмине с нежностью, но не удержался от резкой полемики с его литературной позицией. Должно быть, раньше, еще при жизни Михаила Алексеевича был написан "Неадетний вечер" Мариной Цветаевой — восторженный и проницавший портрет поэта, а в еще большей степени — автопортрет, отмеченный, так и вся цветаевская проза, печатью гения. Однако, я думаю, что Михаил Алексеевич был прав, когда говорил, что ему не подходит умирать ни от каких причин. И воспоминания о нем не годятся завершать описанием похорон, поминальных речей и заупокойных слов.

Прошло много лет. Кузмина забыли так давно, что уже стали этого стыдится и начали помемногу вспоминать. Кажется, в 1960 году ко мне обратился главный редактор серии "Библиотека поэта" Владимир Николаевич Орлов. Он составлял антологию "От Бальмонта до Ходасевича", где, естественно, немалое место должны были занять стихи Кузмина, и хотел найти неизданные тексты, которые можно было бы включить в антологию. Мы оба вспомнили про стихотворение об американских переселенцах, но ни Орлов, ни я не знали этих стихов изнанку и не располагали никакой записью. Я сделал попытку разыскать автограф или хотя бы запись стихотворения и обошел тех немногих людей, которые знали Кузмина и были еще живы. Попытка оказалась тщетной. "Переселенцев" не нашлось ни у Ольги Николаевны Гильдефрандт, ни у Льва Григорьевича Ракова, ни у Ольги Черемшановой, ни у Алексея Матвеевича Шадрина, ни у Екатерины Константиновны Лившиц. Последнюю надежду я возложил на феноменальную память Ивана Алексеевича Лихачева — и не ошибся. (Об удивительной памяти этого человека слагались легенды. Я знал о нем, что в 1937 году, сидя в тюрьме под следствием и, разумеется, не имея в камере ни книг, ни словарей, ни даже карандаша и бумаги, он в уме перевел несколько десятков стихотворений с английского, французского, испанского, португальского и других языков. Потом, после приговора, он получил свидание с родными. По его просьбе они принесли бумагу, и Иван Алексеевич записал свои переводы — и пропал без вести на 22 года. К 1960 году он уже вернулся.) Я написал ему письмо. Иван Алексеевич приехал ко мне и на-

вопрос, помнит ли он "Переселенец", сказал: "Конечно. Я пронес эти стихи сквозь все тирьмы и лагеря". Он присел к столу както боком, взял бумагу и левой рукой записал великолепным почерком, без единой помарки, довольно длинное стихотворение. В то же утро я по почте послал стихи Орлову. Ночью меня разбудил телефонный звонок. Орлов извинился, что звонил в столь позднее время - он только что вернулся домой, нашел мое письмо и так "полон стихами Кузмина", что испытывает непреодолимую потребность поговорить. С тех пор прошло уже десять лет. Антология "От Бальмонта до Ходасевича" и помимо осталась неопубликованной, поэтому я привожу стихотворение здесь:

ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ

Чужое солнце за чужим болотом
Нестово садится на настест,
А завтра вновь самодержавно встанет,
Не наказуй, не благоволя.

- Как ваши руки, Молли, погрубели,
Как опустился ваш веселый Дик,
Что так забавно толковал о боксе,
Когда вы ехали на пакетботе.
Скорей в барак! Дыханье малдии
Сиреневыми сумерками входит
В законопаченные плохо стены.
Коптят экономическая лампа
И бабушкина Библия раскрыта.

- Как ваши руки, Молли, похудели,
Как вымертилась ваша красота,
А идет вы четвертого ребенка.
Те трое - худосочны, малокровны,
Обречены костями осушать
К килью неприспособленную местность.
О, Боже, Боже, Боже, Боже, Боже!
К чему нам просыпаться, если завтра
Увидим те же кочки и дорогу,
Где палка с надписью "Проспект Побед",
Лавочонку и кабак на перекрестке,
Да огороженную лужу "Капитолий"!
А дети вырастут, как свинопасы,
Разучатся читать, писать, молиться,
Скучную землю будут комыть,
Да приговаривать, что время - деньги,
Бессмыслице толпиться в Пантеоне,
Тесовый мрамор квачкой заливав,
Выдумывать машинки для самог,
Плюдать детей и тупо умирать,
Почти не созиная скучной славы
Обманчивого слова - пионеры.

- Просните лучше, Молли, до полудня,
Быть может, вам приснится берег Темзы
И хмелеем увитой родный дом.

Мне кажется, что эти стихи о крушении культуры, написанные 50 лет назад, вполне современно звучат и теперь. В них есть пророческая тревога о судьбах XX столетия: сквозь экзотический бытовой реквизит американских переселенцев прошлого века просвечивают лагеря и пятилетки. Такое толкование приходит как бы само собой и кажется убедительным, потому что отвечает опыту моего поколения. Но не слишком ли это мелко для Кузмина, да и вообще для большого искусства? Чем это лучше буквального понимания "Переселенцев" как осуждения американского практицизма, приносящего в жертву духовное ради материального? Ведь и такое понимание отвечало жизненному опыту прежних, давно уже ушедших поколений. Я думаю, что все это так и вместе с тем - не так. Большое искусство понимается на такие вуршмы сознания, на которых временное и переходящее становится символом вечного. Пройдет еще пятьдесят, сто, двести лет... - а стихи будут живы, как бы не изменились конкретные проблемы и формы жизни, потому что духовный смысл метафоры обладает способностью расти, выбирая в себя опыт новых поколений, он становится все более широким и гибким, обретает с годами неизмеримую глубину, если только сама метафора охватывает и обобщает борьбу вечных метафизических сил, управляющих миром. В истолкование большого искусства не следует вносить однозначную "тупую ясность", которую с таким презрением отвергал Михаил Алексеевич Кузмин.

(1971 г.)