

**Subjective Literary Critic – Personal Reasons for the Similarity of  
O. Wilde and M. Kuzmin’s Aesthetic Views**

**Olena Kolmykova<sup>1</sup>**

**Abstract:** The psychotypes of the modernist critics O. Wilde and M. Kuzmin are under investigation in the presented article. The author distinguishes the main features of characters and the cultural environment of the English and the Ukrainian literary critics that influenced the creative personalities of O. Wilde and M. Kuzmin and explain the similarity of the writers’ aesthetic views.

**Key words:** subjective critic; aesthetic views; similarity; psychotypes; dendism

Проблема изучения творческой индивидуальности писателя-литературного критика, разработка самой этой исследовательской категории вызывала особый интерес ученых в к. 80-х – нач. 90-х гг. XX в. (Б. Егоров, М. Зельдович). К сожалению, в современном литературоведении особенности субъекта критики, его творческая индивидуальность учитывается недостаточно полно. Между тем, писательская критика, являясь инструментом осмысления собственной художественной практики автора, помогает раскрыть его идейно-эстетическую программу. Более того, посредством изучения критики писателя становится возможным проникнуть в законы его творческой системы. Именно поэтому вопрос специфики этого типа критики неразрывно связан с проблемой творческой индивидуальности писателя-критика. Цель данной статьи состоит в нахождении причин общности эстетических взглядов литературных критиков О. Уайльда и М. Кузмина, что позволит ответить на важный вопрос - объясняется ли это сходство только генетико-контактными литературными связями, либо имеется еще ряд причин.

М. Кузмин, известный поэт, автор строк «Широки и спокойны струи, Как судоходный Дунай!» и литературный критик, в своих литературно-критических выступлениях очень близок к эстетическим взглядам О. Уайльда. Думается, это объясняется тем, что формирование их эстетических позиций проходило под

---

<sup>1</sup> Tutor, Izmail State Liberal Arts University, Ukraine, Address: 12, Repin St., Izmail, Odesa oblast, Ukraine, 68600, Tel.: +380930455577, Corresponding author: happysteinbock@mail.ru.

влиянием одних и тех же факторов. Как и О. Уайльд, М. Кузмин был увлечен античностью, которая, по его утверждению, играла центральную роль в его самосознании и творчестве (Kuzmin, 1998, p. 143). Кроме того, как и английский эстет, М. Кузмин интересовался культурой Востока и Древней Греции, подтверждением чему являются его знаменитые «Александрийские песни» (1908). Но не только восточное и античное искусство оказало воздействие на его эстетические взгляды. Самое главное, и это не подлежит сомнению, М. Кузмина-художника, как и О. Уайльда, сформировала сама эпоха *fin de siècle*.

Многообразие факторов влияния было характерно для русского эстетизма, важную роль в формировании которого сыграло творческое осмысление духовного и художественного наследия национальной и западноевропейской культуры. С. Хатчингс (Hutchings, 1996, p. 218) утверждает, что образ жизни русских модернистов сочетал в себе черты, привнесенные и из католико-протестантской культуры, и унаследованные из православной. Дж. Коэн поддерживает эту точку зрения, отмечая, что в начале XX в. представители русского модернизма воспринимали опыт самых разнообразных европейских движений, «от символизма до неоклассицизма и Ар Нуво» (Cohen, 1997, p. 8). Б. Гройс также считает, что русский интеллигент сочетал в себе западное сознание и русское подсознание (Grois, 1992, p. 4).

Все эти мнения справедливы и относительно М. Кузмина. Сам М. Кузмин так писал о своих исканиях: «Русский элемент открылся мне очень поздно... Да и пришел-то он ко мне каким-то окольным путем, через Грецию, Восток и гомосексуализм» (Kuzmin, 1998, p. 61). «Русский элемент» М. Кузмина проявлялся в его увлечении старообрядчеством. В подтверждение можно привести свидетельство Е. Зноско-Боровского: «...нас не удивит та спутанная смесь противоречивых сближений и соединений, которыми отмечен Кузмин. Те, кто знает его известный портрет, писанный К. Сомовым, представляют его себе в виде денди и модерниста; а многие помнят другую карточку, на которой Кузмин изображен в армяке, с длинной бородой. ... Изящный стилизатор, жеманный маркиз в жизни и творчестве, он в то же время подлинный старообрядец, любитель деревенской, русской простоты» (Znosko-Borovski, 1917, p. 29).

Ученые единодушны во мнении, что эстетические взгляды М. Кузмина имеют и западные корни, о чем свидетельствует сам автор в дневнике от 1934 года: «...мой совершенно западный комплекс пристрастий и вкусов» (Kuzmin, 1998, с.72).

Одним из любимых произведений русского модерниста, по свидетельству исследователей его жизни и творчества Н. Богомолова и С. Шумихина (Bogomolov, Shumikhin, 2000, p. 448), был роман Э. Гонкура «La Faustin» (1882). Хорошее знание этого романа М. Кузмин подтверждает и в своем дневнике 29 сентября 1905 г.: «Утром, еще лежа в постели, я слушал, как за стеной пел маляр, как в «Faustin» Гонкуров...» (Kuzmin, 2000, p. 490).

Об увлечении творчеством Т. Готье, предтечи, если даже не родоначальника эстетизма, свидетельствует дневниковая запись от 6 апреля 1911 года, где говорится о желании близких друзей М. Кузмина устроить вечер, посвященный творчеству французского писателя (Kuzmin, 2005, p. 272).

Дневниковые записи от 18 мая (Kuzmin, 2005, p. 284) и 20 августа 1911 г. (Kuzmin, 2005, p.298) сообщают нам о том, что М. Кузмин выполнял переводы О. Бердсли.

Г. Чичерин в письме к М. Кузмину от 18/31 января 1897 г. утверждает, что по «эстетическим вкусам в общем смысле» русский модернист близок Флоберу и Леконт де Лиллю (Kuzmin, 2005, p. 610).

В предисловии к книге Ж. Барбе д'Оревиля «Дендизм и Джордж Бреммель» (1912) М. Кузмин писал: «...появление этой вещи имело место в 1845 году, накануне перелома, совершившегося в творчестве Барбе д'Оревиля, когда он вернулся к католичеству и Средневековью с их укладом, утварью и обстановкой, несколько напоминая Рескина и предвосхищая Гюисманса» (Kuzmin, 2000, p. 493). Это уточнение (сравнение творчества д'Оревиля с Дж. Рескиным и Гюисмансом) является свидетельством того, что М. Кузмин глубоко проникал в содержание самых сложных литературных процессов, при этом выделяя именно предшественников и представителей эстетизма.

М. Кузмин был хорошо знаком и с работами У. Пейтера, что подтверждают строки из рецензии на книгу П. Муратова «Герои и героини» (1918): «...просматривая «Образы Италии» того же автора, не отогнать мысли о Патере...» (Kuzmin, 2000, p. 256). Имел ли М. Кузмин в виду «Камни Венеции» У. Пейтера или «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии», неизвестно. Ясно лишь одно – найти в книге П. Муратова реминисценции из У. Пейтера мог только хорошо ориентирующийся в творчестве английского эстета критик.

Дневниковая запись от 27 февраля 1908 г. свидетельствует о том, что в окружении М. Кузмина обсуждалось творчество прерафаэлитов: «...пришел Тамамшев ... читал «Весы», «Скорпион» и т. д., говорит о Боттичелли, прерафаэлитах ...» (Kuzmin, 2005, p. 22). То, насколько близки их работы были М. Кузмину, подтверждает запись О. Гильдебрандт: «...всех «прерафаэлитов» (настоящих) Кузмин очень любил» (Gildebrandt, 2000, p. 150). В дневниковой записи от 26 сентября 1905 г. среди любимых М. Кузминым прерафаэлитов особо выделяется имя Берн-Джонса: «От Юши получил прекрасные снимки с «Primavera» и 2 Burn Jonse'a. Это меня крайне тронуло. В такое время, вовсе не имея лишних денег, он вспомнил про Botticelli и англичан, моих слабостях» (Kuzmin, 2000, p. 47). Кроме того, причисляя С. Боттичелли к любимым художникам, М. Кузмин позволяет нам понять, что ему близка эстетика прерафаэлитов, восхищавшихся творчеством этого художника и живописцами дорафаэлевского периода.

Творчество прерафаэлитов было очень популярно в России к. XIX – нач. XX вв. С. Титаренко в статье «Блок и прерафаэлиты» (2011) отмечает, что «английское прерафаэлитское движение, ассимилировавшее средневековый принцип ноуменальности образа, понималось В. Брюсовым, Вяч. Ивановым, И. Анненским, Н. Минским как один из источников русского символизма» (Titarenko, 2011, p. 123). Влияние живописи прерафаэлитов испытали художники, эстетически близкие А. Блоку, – Нестеров, Врубель, «мирискусники» (Titarenko, 2011, p. 114). В подтверждение автор статьи приводит тот факт, что современники Блока (А. Белый, С. Соловьев) и некоторые исследователи (Р. Хлодовский) (Titarenko, 2011, p. 199) отмечали «аспекты глубинного совпадения творческой манеры русского поэта-символиста и английских художников, синтезировавших опыт искусства Средневековья и Возрождения» (Titarenko, 2011, p. 116).

Рассуждая далее о значении традиции прерафаэлитов для русского символизма, С. Титаренко говорит о школе «мифического искусства», оказавшей существенное влияние на поэтику символистов, воспроизводящих, вслед за прерафаэлитами, в реальном – ноуменальное, создающих личные автобиографические мифы, возводящих в культ Прекрасной дамы собственное служение возлюбленной. Автор статьи отмечает и следующий факт: прерафаэлиты в своем творчестве широко использовали живописные образы-метафоры, основанные на идее метаморфоз или трансформаций женского образа, например, образ женщины-растения-цветка (Titarenko, 2011, p. 123).

Есть все основания утверждать, что именно под влиянием прерафаэлитов М. Кузмин обращается к подобным образам в своих литературно-критических работах. В статье «Дездемона. (Красавица и зверь)» (1920) М. Кузмин представляет Офелию в виде беспомощной тростинки, ломающейся от малейшего дуновения ветра, а Дездемону – белым, страшным своей белизной цветком (Kuzmin, 2000, p. 186). О смерти героини он пишет так: «Белый цветок Венеции смят и исчез» (Kuzmin, 2000, p. 184). Кроме того, М. Кузмин использует еще один образ-метафору, характерный для творчества прерафаэлитов – образ ангелизированной или демонизированной женщины-андрогина. По его мнению, Дездемона «стоит особняком среди героинь Шекспира, более сложная, странная, почти демоническая в своей белизне» (Kuzmin, 2000, p. 185). М. Кузмин представляет Дездемону олицетворением одновременно Добра и Зла, поскольку ее красота и невинность таят в себе некую угрозу: «Да, ... она верна, она невинна, она добродетельна, она ангел чистоты, но, но... » (Kuzmin, 2000, p. 185).

Русский модернист проявлял значительный интерес к живописи Дж. Уистлера, о чем свидетельствует запись из дневника (1934): «Юр. (Юркун – Е. К.) принес от Пуцилло все-таки настоящего Уистлера. Какой-то подвох там есть, но картинка подлинная. Очень приятно иметь ее в доме» (Kuzmin, 1998, p. 143).

Об английских корнях эстетизма М. Кузмина свидетельствует утверждение О. Гильдебрандт: «Мы все трое (Юркун, Кузмин и Гильдебрандт – Е. К.) часто говорили о Бердсли, которого все очень любили...» (Gildebrandt, 2007, p. 162). В дневнике 1934 г. сам М. Кузмин также часто обращается к имени Бердсли (Kuzmin, 1998, p. 30–31). В качестве одного из примеров приведем запись, в которой М. Кузмин сравнивает Ю. Юркуна с английским художником или с его персонажем: «Когда спал ... был похож на Христа Бердсли, или на самого Обри» (Kuzmin, 1998, p. 31).

Наконец, личность самого О. Уайльда сыграла важную роль в формировании эстетических взглядов М. Кузмина. Основанием для такого утверждения служит тот факт, что при перечислении любимых авторов М. Кузмина, О. Гильдебрандт в мемуарных записях назвала О. Уайльда (Gildebrandt, 2007, p. 150). Сам М. Кузмин не писал прямо о влиянии О. Уайльда на свое творчество, однако, в дневниках часто упоминает имя английского эстета и делает отсылки к некоторым фактам из его биографии (Kuzmin, 2000, p. 166, 171).

18 июля 1912 г. М. Кузмин отметил: «Вчера увлекся «Портретом Дориана Грея»» (Kuzmin, 2005, p. 366). Характерно, что русский модернист не последователен в своем отношении к роману О. Уайльда. Так, например, 23 июля 1912 г. он пишет, что это произведение ему не очень нравится (Kuzmin, 2005, p. 368). Несмотря на это, и 23 и 25 июля он отмечает в дневнике, что в кругу своих друзей читал «Портрет» (Kuzmin, 2005, p. 368), что, несомненно, свидетельствует о его неподдельном интересе к роману.

Иногда М. Кузмин использует мысли О. Уайльда, не называя источник, как, например, в рецензии на «Чужое небо» Н. Гумилева: «Если правда, что искусство творит жизнь, то наш поэт хотел бы жизнь юную, первозданную, улыбающуюся, полную всяческих возможностей...» (Kuzmin, 2000, p. 97).

И все же, нельзя утверждать, что причина сходства взглядов О. Уайльда и М. Кузмина заключается в прямом заимствовании или общих корнях. Безусловно, существуют и другие объяснения.

Как известно, характерной чертой О. Уайльда был дендизм. Английский эстет намеренно эпатировал общество своими смелыми нарядами в сочетании с безупречными манерами. Для О. Уайльда до-тюремного периода эlegantность костюма играла важную роль, о чем свидетельствует написание слова одежда с большой буквы в письме Уэмиссу Риду (апрель, 1887): «Я, как никто другой, понимаю все значение и важность Одежды в ее взаимосвязи с хорошим вкусом и хорошим здоровьем...» (Wilde, 2007, p. 104). Настолько же равнодушен к привлекательности костюма был и М. Кузмин, что подтверждается большой коллекцией его знаменитых жилетов.

Для О. Уайльда одежда выполняла еще одну важную функцию – позволяла выделяться среди толпы: «...если уж приходится вести себя дурно, лучше быть

дурным и элегантно одетым, нежели дурным и одетым неэлегантно...» (Wilde, 2007, p. 135). Под желанием «вести себя дурно» скрывается дендизм О.Уайльда, стремление бросить вызов существующим моральным нормам.

Размышляя в эссе «Перо, полотно и отравы» (1889) о жизни некоего Томаса Уэйнрайта, О.Уайльд утверждал: «Наш юный денди стремился не столько свершить нечто, сколько кем-то стать. Он находил, что сама Жизнь есть искусство и ей присущ тот или иной стиль – в не меньшей степени, чем он присущ искусствам, дающим жизни ее выражение» (Wilde, 1993, p. 249). В этом описании нетрудно узнать самого О. Уайльда, проживающего свою жизнь, будто играя партии в своеобразном спектакле. «Устроенный Томасом маскарад лишь еще отчетливее давал почувствовать его индивидуальность» (Wilde, 1993, p. 248), – писал английский эстет. И действительно, маски – эстета, денди, гедониста – надеваемые самим О. Уайльдом, отчасти отражающие незаурядность писателя, призваны скрывать его истинное лицо. Даже в конце трагической жизни, когда, казалось бы, все маски были сорваны, О. Уайльд не предстает перед нами в своем истинном обличье, а надевает единственную оставшуюся маску – маску страдальца.

Как и у О. Уайльда, дендизм М. Кузмина был только маской – ему было важно не столько быть, сколько казаться денди. В дневниковой записи от 4 декабря 1907 г. Кузмин пишет: «Мне важнее, что говорят, чем то, что есть на самом деле» (Kuzmin, 2000, p. 431). Вот как отзывался о романе М. Кузмина «Плавающие-путешествующие» Г. Чулков в статье «Вести и мнения: Письма со стороны» (1915): «У Кузмина, конечно, есть вкус, а не «вкусы», и сколько бы ни старался Слезкин быть дэнди, ему до кузминского дэндизма не достать. В Кузмине в самом деле есть «александриец и француз времен классических»... Но, читая этот новый роман милого поэта, испытываешь какое-то недоумение и подлинную досаду: кажется, что маска приросла к лицу человеческому» (Chulkov, 1915, p. 19–20). Именно о такой зависимости от маски предостерегал О. Уайльд, утверждавший, что трагедия ее заключается как раз в том, что тем, кто хотел маску иметь, *приходится* ее носить. Человек, стремящийся стать кем-то другим, обязательно добивается своей цели, и в этом, как ни парадоксально, его наказание, считал английский эстет.

Между тем, для М. Кузмина ношение маски было неременным условием самореализации как творческой личности, находящейся в вечном поиске себя: «Часто приходится играть роль, воображать себе, что «делаешь дело», творишь, «имеешь успех», «ведешь красивую жизнь», чтобы внедрить это в собственное сознание, тогда и сам будешь верить, и другие поверят» (Kuzmin, 2007, p. 95). Серое, скучное существование не могло удовлетворить русского модерниста. Ему было важно найти источник вдохновения, а потому он стремился сделать свою жизнь интересной, придать ей особый легкомысленный флер. Как он сам отмечает в дневниковой записи от 30 августа 1934 года, это было совсем не

простой задачей: «Легкая, веселая и счастливая жизнь это не безболезненный самотек, а трудное аскетическое самоограничение и самовоображение, почти очковтирательство, но только так жизнь может быть активна и продуктивна» (Kuzmin, 2007, p. 95).

Стремление к жизнотворчеству, столь характерное для русских символистов, было присуще и М. Кузмину. О желании создавать миф о самом себе, благодаря которому М. Кузмин снискал скандальную славу (вместо того, чтобы скрывать свои любовные связи, он выставлял их напоказ), свидетельствуют слова О. Гильдебрандт: «Я никогда в жизни не видала и не слыхала ничего непристойного ни в поведении, ни в словах (в жизни) М. Ал. Он как будто сам на себя «клепал» какие-то непристойности...» (Gildebrandt, 2007, p. 152). В попытках М. Кузмина выдумывать о себе легенды слышатся отголоски идей О. Уайльда о важной роли, которую играет в обществе лжец, цель которого состоит в том, чтобы «зачаровывать, восхищать, доставлять наслаждение» (Wilde, 1993, p. 232). Общество, как писал английский эстет в эссе «Упадок лжи» (1889), нуждается в таком персонаже, так как он – это «тот столп, без которого рухнет цивилизованное общество», потому что «без него обед, пусть и устраиваемый обитателями великолепных особняков, так же тосклив, как лекция в Королевском обществе» (Wilde, 1993, p. 232). Но не только в этом заключается значимость лжеца – «...жизнь, эта бедная, предсказуемая, неинтересная человеческая жизнь, устав саму себя повторять... робко последует за ним и попытается доступными ей простыми, примитивными способами воссоздать какие-то из чудес, о коих он повествует» (Wilde, 1993, p. 232).

Для О. Уайльда и М. Кузмина характерна также склонность к индивидуализму, который проявлялся в их эгоцентризме, а также в осознании приоритета личных интересов над общественными. О. Уайльд с осуждением писал: «...англичанам претит индивидуализм. Нам как минимум нужно, чтобы палата представителей торжественно приняла резолюцию по ... вопросу» (Wilde, 1993, p. 134]. Индивидуализм М. Кузмина проявлялся, прежде всего, в его обособленности от любых литературных школ и направлений, которыми могут прикрываться посредственные писатели: «Для индивидуального выступления требуется больше смелости и даже таланта...» (Kuzmin, 2007, p. 200). Особое неприятие М. Кузмина вызывали современные ему фальшивые социальные идеалы: «Хоть я общественность презираю и ненавижу, но потребность в общественности развита у очень многих людей. Причем эту потребность легче легкого обмануть, давая грубую видимость общественности при самом антиобщественном режиме. Вот эти-то обманутые общественники, вероятно, очень довольны» (Kuzmin, 2007, p. 34).

Характерной чертой, объединяющей О. Уайльда и М. Кузмина, был гедонизм. Английский эстет в до-тюремный период сам себя характеризовал как «лентяя и гедониста» (Wilde, 2007, p. 113): «Я должен откровенно признаться: и по складу

характера, и по сознательному выбору я чрезвычайно привержен праздности. Возведенное в культ безделье представляется мне достойным занятием для мужчины» (Wilde, 2007, p. 124). Друзья М. Кузмина также говорили о гедонизме русского модерниста, чему свидетельством его дневниковая запись от 31 октября 1909 года: «Вячеслав, к которому собиралась комиссия по несчастному аничковскому обеду, цукал меня за индивидуализм и гедонизм» (Kuzmin, 2005, p. 181). В «Предисловии к сборнику стихов А. Ахматовой «Вечер»» (1912) М. Кузмин так пишет о гедонизме, присущем поэтам, коим он сам являлся: «Поэты же особенно должны иметь острую память любви и широко открытые глаза на весь милый, радостный и горестный мир, чтобы насмотреться на него и пить его каждую минуту последний раз» (Kuzmin, 2000, p. 482). Склонность к гедонизму у русского модерниста сохранится на долгие годы, что подтверждает его фраза из дневника 1934 г.: «Во мне сильно чувство аппетита и радости не только к аппетитным и радостным вещам, а к очередным, к каким придется, самодовлеющее чувство удовольствия» (Kuzmin, 20007, p. 65).

Что касается О. Уайльда, после освобождения из заключения взгляды его резко изменились. В письме от 9 июня 1897 г. к Уиллу Ротенштайну он утверждал: «...я понял, что сознательно пестуемый материализм (читайте – гедонизм. – О. К.), с его философией цинизма и похоти, с его культом чувственного – а на самом деле бесчувственного – наслаждения, действует на художника разрушительно, обедняя воображение и притупляя высшие формы восприятия» (Wilde, 2007, p. 259). Теперь он отзывался о гедонизме как о непрерывной тяге к наслаждениям, калечащим тело и порабощающим душу (Wilde, 2007, p. 260). Как видим, О. Уайльд впадал в крайности, что говорит о его нравственном максимализме.

Рассматривая творчество как самосовершенствование художника, О. Уайльд от гедонизма приходит к самоотречению, к страданию, находя в нем новые способы самовыражения, необходимые для полноты эстетического переживания: «Я ничуть не жалею, что жил ради наслаждения. Я делал это в полную меру – потому что все, что делаешь, надо делать в полную меру. Нет наслаждения, которого бы я не испытал» (Wilde, 1993, p. 430). И далее: «Но жить так постоянно – было бы заблуждением, это обеднило бы меня. Мне нужно было идти дальше. В другой половине сада меня ждали иные тайны» (Wilde, 1993, p. 430).

О. Уайльд находит своего рода «удовольствие» и в страдании как одной из граней художественного творчества, поскольку пока жива любовь к жизни во всех ее проявлениях, для художника процесс творчества не прекращается, и только потеря радости жизни означает полную творческую смерть. Именно поэтому в письме К. Блэккеру от 9 марта 1898 г. О. Уайльд так пишет о своем творческом бессилии, о невозможности писать: «Вряд ли я когда-нибудь вновь возьмусь за перо: la joie de vivre ушла из меня, а она, наряду с силой воли, есть основа любого искусства» (Wilde, 2007, p. 297). Характерно, что и М. Кузмин в последние годы своей жизни, когда его слава писателя померкла, и он был

вынужден влачить жалкое существование в Советской России, находил особое удовлетворение в страдании. В частности, он утверждал: «Чем больше теряешь, тем и лучше» (Adamovich, 1934). Как видим, О. Уайльд и М. Кузмин эстетизировали даже жизненные невзгоды, и рассматривали свои горести отстраненно, как художники, для которых и личное страдание может стать импульсом к творчеству.

Очевидно, что обоих писателей сближает многое. Поэтому не удивительно, что М. Кузмина называли «Санкт-Петербургским Оскаром Уайльдом», делая акцент на его загадочности, атмосфере тайны, окутывающей этого «жеманника», «русского дэнди», «принца эстетов», «законодателя мод и тона». Надо заметить, что самого М. Кузмина репутация «русского Уайльда» явно тяготила, ввиду того, что большинство современников имели в виду не сходство их эстетических воззрений, а руководствовались именно внешней похожестью манер, а также определенным образом жизни. Но не только эти черты позволяли проводить параллель между ним и О. Уайльдом.

Слава «русского Уайльда» преследовала М. Кузмина довольно долго. В частности, через два года, 27 февраля 1907 г. М. Кузмин с возмущением пишет: «Оказывается, натурщик Валентин, где-то читавший «Крылья», разузнавший мой адрес и явившийся, неведомо зачем, как к «русскому Уайльду». Большой пошлости и аффектации всего разговора и манер я не видывал» (Kuzmin, 2000, p. 326). Один из знакомых М. Кузмина, некто Наумов, как-то сказал ему: «Можно бы недурно провести время, будучи другом Уайльда» (Kuzmin, 2000, p. 350).

Все эти дневниковые записи доказывают, что «широкую» публику России того времени О. Уайльд интересовал не только и не столько как писатель, а как человек с определенной сомнительной репутацией. Несмотря на примитивность таких параллелей, они не лишены справедливости. М. Кузмин был не только первым писателем в России, поднявшим тему однополрой любви в своей повести «Крылья», но и пытавшимся дать ей оправдание. Один из героев повести, Штруп, говорит: «И люди увидели, что всякая красота, всякая любовь – от богов, и стали свободны и смелы, и у них выросли крылья» (Kuzmin, 1999, p. 84). Провозглашая равенство всех людей перед любовью, словами этого же персонажа, М. Кузмин утверждает: «Любовь не имеет другой цели помимо себя самой...» (Kuzmin, 1999, p. 91). Автор уверен, что опошлить любые проявления любви можно только нечистоплотным отношением к ним: «...только циничное отношение к какой бы то ни было любви делает ее развратом» (Kuzmin, 1999, p. 87).

Несмотря на черты, сближающие О. Уайльда и М. Кузмина, отношение русского модерниста к своему английскому предшественнику было неоднозначным. Первоначально он осуждал О. Уайльда как личность, о чем свидетельствует дневниковая запись от 6 июня 1906 года: «...опять было вино, споры о Дон Кихотах и Дон Жуанах, огромный об Уайльде. Вячеслав Иванович ставит этого сноба, лицемера, плохого писателя и малодушнейшего человека, запачкавшего

то, за что был судим, рядом с Христом – это прямо ужасно» (Kuzmin, 2000, p. 166). Трудно утверждать, что именно имел в виду М. Кузмин, так как дальше никаких пояснений по этому поводу он не дает. Можно предположить, что причиной таких нелестных отзывов русского модерниста об английском эстете было нежелание походить на кого бы то ни было, слыть подражателем, эпигоном. М. Кузмину, всячески подчеркивавшему свою особость, непохожесть на других, а также обособленность от каких-либо модернистских течений, была нестерпима мысль о том, что его воспринимают в качестве копии, неважно, чьей.

Как видим, общность эстетических взглядов, сходство многих положений эстетической критики О. Уайльда и М. Кузмина объясняется не только тем, что формирование личностей обоих писателей происходило под влиянием практически одних и тех же факторов (произведения французских символистов, английских теоретиков эстетизма), но также имеет более глубокую подоплеку – М. Кузмина с О. Уайльдом объединяет общий психотип, проявлявшийся в неоднозначности, эстетизме, гедонизме и индивидуализме.

## References

- Adamovich, G. (1934). *Рукопись/Manuscript. Последние новости/Latest News*. July, 26.
- Vogomolov, N. & Shumikhin, S. (2000). *Предисловие/Foreword*. Кузмин М. А. *Дневник 1905-1907/Kuzmin Diary 1905-1907*. St.-Petersburgh: Ivan Limbach.
- Chulkov, G. (1915). Вести и мнения: Письма со стороны/News and Opinions: Letters from the Outside. *Голос жизни/The Voice of Life*, no. 18, pp. 19-20.
- Cohen, J. - L. (1997) *Introduction/Russian Modernism*. Santa Monica: The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, pp. 5- 20.
- Grois, B. (1992). Россия как подсознание Запада/Russia as Subconscious Mind the West. *Искусство кино/Art of the Cinematograph*, no. 12, p. 4.
- Hutchings, St. C. (1996). *Russian Modernism: The Transfiguration of the Everyday*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kuzmin, Mikhail (1999). *Крылья/Wings*. Prose and Essays: 3 vol. Vol. 1. Essays of 1906-1912. Moscow: Agraph.
- Kuzmin, Mikhail (1999). *Проза и эссеистика: В 3-х томах. Т.1. Проза 1906-1912 гг./Prose and Essays: 3vol. Vol.2. Essays of 1906-1912*. Moscow: Agraph.
- Kuzmin, Mikhail (2000). *Дневник 1905 –1907/The Diary of 1905-1907*. St.-Petersburg: Ivan Limbach.
- Kuzmin, Mikhail (2005). *Дневник 1908-1915/The Diary of 1908-1915*. St.-Petersburg: Ivan Limbach.

- Kuzmin, Mikhail (2007). *Дневник 1934 года /The Diary of 1934*. St.-Petersburg: Ivan Limbach.
- Titarenko, S. (2011) *Блок и прерафаэлиты (О некоторых визуальных источниках и природе трансформаций архетипического образа Вечной Женственности)/Block and pre-Raphaelites (About Some Visual Sources and Nature of Archetype Image Transformations)*. Александр Блок: исследования и материалы /Alexander Block: Researches and Materials. St.-Petersburgh: Pushkin House. PP. 113 – 141.
- Wilde, Oscar (1993). *Избранные произведения: в 2 т./Selected Works: 2 vol. Vol. 2*. Moscow: Republic.
- Wilde, Oscar (2007). *Письма/Letters*. St.-Petersburg: Azbuka-Classica.
- Znosko, Borovski (1917). О творчестве М. Кузмина. *Аполлон/Apollon*, no. 4-5, pp. 25-44.