

Features of Aestheticism in Literary Heritage of Mikhail Kuzmin

Elena Kolmykova¹

Abstract: The article deals with the main principles of aestheticism reflected in the literary works of Mikhail Kuzmin, the author of well-known lines: “Широки и спокойны струи, Как судоходный Дунай!” The sources of M. Kuzmin’s aestheticism, such as ideas of Pre-Raphaelites, French symbolists, English aesthetes are under investigation. It is stated that literary heritage of Oscar Wilde greatly influenced M. Kuzmin’s critical works.

Keywords: principles of aestheticism; symbolism; aesthetes; Pre-Raphaelites; literary heritage

Перелом в идейно-эстетическом сознании, характерный для русской литературной среды конца XIX – начала XX вв., происходил в значительной степени под влиянием творчества ведущих мастеров новейшей литературы Запада: Ш. Бодлера, Г. Гауптмана, Г. Ибсена, К. Гамсуна, М. Метерлинка, А. Стриндберга, О. Уайльда.

Изменение эстетической парадигмы нашло отражение и в русской модернистской критике, в том числе и в литературной критике М. Кузмина. Ориентируясь на художественные достижения западноевропейских писателей, М. Кузмин в своих публикациях о проблемах современной литературы, учитывал опыт и теоретиков английского эстетизма, в первую очередь – О. Уайльда.

Эстетические тенденции в творчестве М. Кузмина проявлялись в его приверженности идее о совершенной форме произведений искусства. Он считал, что творения писателя должны подчиняться законам гармонии: «...смутные и мрачные вымыслы Эдг. По, необузданные фантазии Гофмана нам особенно дороги именно потому, что они облечены в кристальную форму» (4, с.6). В этом высказывании М. Кузмина угадывается влияние литературно-критических работ О. Уайльда. В частности, в эстетической миниатюре «На лекции м-ра Уистлера в десять часов» (1885) английский

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

эстет признавал высшим художником поэта, «потому что он – властелин цвета и формы, а в придачу и подлинный музыкант; он – повелитель всей жизни и всех искусств, и потому поэту ... ведомы ... тайны: *Эдгару По* (курсив наш. – Е. К.) и Бодлеру...» (Wilde, 1993, p. 92).

Утверждая, что «искусство есть осуществление, воплощение, овеществление, и потому не может существовать вне формы и материала» (4, с.377), М. Кузмин, тем не менее, настаивал на их преодолении, так как они являются условием, но не целью и назначением творчества. В этом утверждении отчетливо прослеживается влияние идей О. Уайльда: «Истинный художник тот, кто идет не от переживаний к форме, а от формы к мысли и страсти» (Wilde, 1993, p. 314).

Русский модернист по-своему раскрыл и дополнил основные критические принципы эстетизма, на которых, по его мнению, должен строиться анализ произведения искусства. Так, О. Уайльд в эссе «Критик как художник» (1890) заявлял: «По сути, Критика является и творческой, и независимой» (Wilde, 1993, p. 284). О соблюдении этого важнейшего принципа субъективной критики О. Уайльда свидетельствует статья М. Кузмина «Раздумья и недоумения Петра Отшельника» (1914), где русский модернист говорит о недопустимости критического анализа произведения искусства с позиции требований общественного, морального или политического характера. Принимая возможность ангажированного подхода в некоторых случаях, он предостерегает: «...вещи сложные могут разбираться и с этих точек зрения, но едва ли это будет художественной критикой, разбирающей произведения по существу» (Kuzmin, 2000, p. 361).

М. Кузмин восстает против того, чтобы от искусства прежде всего ожидалось выполнение социальных функций: «Вообще ошибочно обращать главное внимание на действия и влияния данного произведения, а не на его коренные свойства» (Kuzmin, 2000, p. 361). В качестве примера он приводит оперу Обера «Немая из Портучи», которая, по его мнению, вдохновила толпу к восстанию. Однако, несмотря на это, М. Кузмин считает, что опера была и остается «обыкновенной, ни плохой, ни хорошей комической оперой» (Kuzmin, 2000, p. 361).

Настаивая на принципе независимости литературной критики от идеологии и морали, М. Кузмин не отрицает наличия у художника моральных качеств, напротив, он полагает, что художник «должен развивать себя и свои качества, быть совестливым, свободным и любящим, но не дело критики по этим успехам судить его произведения (курсив наш. – Е. К.)» (Kuzmin, 2000, p. 364).

Снова обращается к этой проблеме М. Кузмин уже в статье «Парнасские заросли» (1923). В ней он формулирует свою критическую позицию,

настаивая на необходимости ориентироваться не на принадлежность автора к какой-либо школе или течению, а на такие признаки, как присутствие «своего лирического содержания», «специально взятой темы» или на технические задачи и искания.

Уайльдковский принцип независимости критики является основополагающим в концепции литературной критики М. Кузмина. Именно он определяет ряд других принципов, важное место среди которых занимает положение о критическом подходе к произведению искусства только с точки зрения его художественной ценности, также сформулированном О. Уайльдом. О воплощении этого принципа в литературной критике М. Кузмина свидетельствуют его рецензии на пьесу «Хохот» А. Вознесенского, драму «Над морем» А. Струве, «Рассказы» Е. Милицыной и на другие произведения, опубликованные книгоиздательством «Шиповник» (1910). В них М. Кузмин высмеивает пафосность, высокопарность, отсутствие простоты, бессильную вычурность, неоправданное внешнее стремление к символизации. В частности, анализируя пьесу А. Вознесенского, М. Кузмин характеризует ее как «смесь из дурно переваренного д'Анунцио, Пшибышевского, Л. Андреева», что «делает его пьесу фальшивой, претенциозной и крайне скучной» (Kuzmin, 2000, p. 23). Он высмеивает высокопарность, надуманную философичность произведения, в котором «в четырех актах разыгрывается довольно банальная любовная история между четырьмя персонажами, причем герои декламируют в высшей степени *возвышенно, философично и мелодраматично* (курсив наш. – Е. К.)» (Kuzmin, 2000, p. 23).

Критик приводит в качестве примера претенциозности отрывок из пьесы: «Смеются неподвижные камни, скаля свои вековые расщелины на вашу чахоточную грудь. В неистовой улыбке обнажились зубы мертвецов, управляющих вами из могил» (Kuzmin, 2000, p. 23).

М. Кузмина-критика в первую очередь интересуется структура произведения, стиль, чистота языка. Требуя соблюдения гармонии при создании художественного произведения, он приводит старую истину: «...только гениям дается право не всегда иметь хороший вкус. Но дурной тон, думается, запрещен и гениям» (Kuzmin, 2000, p. 24).

О. Уайльд, настаивая на том, что для истинной критики основное достоинство произведения искусства заключается именно в его художественной ценности, предостерегал от того, чтобы рассматривать «условия, предшествующие художественному творчеству ... как свойства самого произведения» (Kuzmin, 2000, p. 132). М. Кузмин подхватывает эту мысль, и в рецензии на книгу Б. Верхоустинского «Рассказы» (1912) утверждает: «...всякие биографические подробности о происхождении из народа, что теперь считается еще большим козырем, о принадлежности автора к какой-нибудь народной секте, или о

претерпеваемых им гонениях ... подлежит рассмотрению критики лишь настолько, насколько оно отразилось в его писаниях...» (Kuzmin, 2000, p. 75).

О том, что лишь в отдельных случаях факты из биографии автора произведения действительно важны для критика, О. Уайльд писал в эстетической миниатюре «О поэте-шахтере и мелкой поэтической породе». Придерживаясь такой же точки зрения, М. Кузмин неоднократно высказывался по этому поводу. Для времени, в которое он жил и творил, классовая принадлежность играла определяющую роль во многих сферах общественной жизни, включая и литературу. Этот факт не мог не вызывать раздражения у М. Кузмина, отметавшего при рассмотрении художественного произведения все, что не имело отношения к искусству. Именно поэтому он так ядовито отзывается об А. Гушине в своей рецензии на его «Рассказы» (1910), не обладающие, по мнению критика, художественной ценностью: «Может быть, мы несправедливы и автор имеет захватывающую биографию. Может быть, он – самородок, или рабочий с шахты, или беглый, вообще кто-нибудь, кем нужно заинтересоваться всякому гражданину, – но, право, мы счастливы тем, что ничего этого не знаем, а судим откровенно только о том, что черным напечатано на желтоватой бумаге в типографии М. О. Вольфа (Невский, 126)» (Kuzmin, 2000, p. 48).

Как видим, для М. Кузмина не имела никакого значения злободневность произведения, принадлежность рецензируемого автора к какой-либо школе или течению. Как критик М. Кузмин профессионален и беспристрастен – его занимала только «техническая сторона». И в этом он особенно близок О. Уайльду.

В ряде статей, опубликованных в 1921 – 1923 гг., М. Кузмин продолжает развивать уайльдовский принцип – оценивать каждое сочинение с точки зрения его художественной ценности. Так, в статье «Крылатый гость, гербарий и экзамены» (1921) М. Кузмин пишет: «У каждого произведения – свои законы и формы, вызванные органической необходимостью, по которым оно и должно быть судимо. Каприз и произвол не есть воображение» (Kuzmin, 2000, p. 621).

Русский модернист выступает также против сухого анализа произведения искусства. Гораздо важнее, на его взгляд, «указать на веяние творческого духа, которое одно только и делает искусство живым и нестареющим» (Kuzmin, 2000, p. 620). М. Кузмин делает акцент на субъективности истинной критики, так как только субъективная критика, по его мнению, ввиду своей «пристрастности», может проникнуть в «тайну творчества».

В статье «“Орфей и Эвридика“ кавалера Глюка» (1922) М. Кузмин отмечает недопустимость в процессе критического анализа рассматривать новаторство авторских приемов в качестве основного достоинства произведений

искусства. Как аргумент он приводит тот факт, что «в исторической перспективе реформаторская деятельность художников отходит на очень отдаленный план» (Kuzmin, 2000, p. 548), поскольку прелесть таких произведений исчезнет, как только новизна будет признанной и станет академической (Kuzmin, 2000, p. 548). Как видим, во всех этих статьях М. Кузмин отстаивает принцип, сформулированный английским эстетом (главное достоинство произведения заключается в степени его художественности), по-своему его интерпретируя.

Следующей важной составляющей критического похода к произведению, по М. Кузмину, является способность критика проникнуться «духом писателя», умение «видеть цель автора, чего он стремится достигнуть» (рецензия на «Повести и рассказы» С. Городецкого (1910) (Kuzmin, 2000, p. 38). О том же писал О. Уайльд в эстетической миниатюре «Месье Каро о Жорж Санд» (1888): «...тот, кто совершенно не способен оценить дух великого мастера, не имеет ни малейшего права приниматься за исследование на сей предмет» (Wilde, 1993, p. 168). Как видим, и здесь М. Кузмин разделяет идеи английского эстета.

Хотя в 1910 г. М. Кузмин еще не заявляет открыто о том, что его идеал критики – критика субъективная, но его подход к трактованию произведений С. Городецкого подчеркивает ее субъективный характер: для того чтобы понять цель автора, необходимо по-настоящему заинтересоваться художественным произведением, а искренний интерес уже свидетельствует о «пристрастии». Следует отметить, что определение «пристрастный» у М. Кузмина полисеманлично по содержанию, оно включает в себя смысл слова «небезразличный», и «субъективный».

М. Кузмин разделяет уайльдовский принцип независимости критики, который, по мнению русского модерниста, выражается в утверждении приоритета художественной ценности произведения искусства, в способности критика проникнуться «духом автора», в требовании следовать традициям, предъявляемому к художнику. М. Кузмин по-своему дополнил эти положения, отрицая ангажированность критики: оценивание принадлежности автора к определенной литературной школе или направлению, применение писателем новаторских приемов в качестве основного достоинства произведения.

Следующее важное положение критики, сформулированное О. Уайльдом в эссе «Критик как художник», – отстаивание принципа субъективности (Wilde, 1993, p. 286).

О субъективности критики М. Кузмин писал уже в ранних работах (рецензия на «Повести и рассказы» С. Городецкого, 1910), ориентируясь при этом и на принципы импрессионистической критики, обоснованные У. Пейтером, и на принципы русской символистской критики, представленные в статьях

Д. Мережковского («О причинах упадка...»), В. Брюсова («Ключи тайн») и др.

Своеобразным итогом, систематизирующим взгляды М. Кузмина на сущность субъективной критики, которую он, подобно О. Уайльду, возводит в ранг искусства, явилась короткая, но очень емкая статья «Пристрастная критика» (1924). В ней М. Кузмин заявляет, что критика – это «живой дневник», в чем сказывается его близость идеям У. Пейтера, Д. Мережковского и особенно О. Уайльда, считавших, что критика – это «запечатление собственных импрессий». Субъективный подход к анализу произведений искусства отстаивал О. Уайльд в эссе «Перо, полотно и отравы» (1889): «...критика с того и начинается, что человек оказывается способен понять свои собственные впечатления» (Wilde, 1993, p. 250). А в эссе «Критик как художник» (1890) он говорит о субъективной критике как «самой совершенной форме Критики», постигающей «искусство не как средство выражения, а как чистой воды импрессию» (Wilde, 1993, p. 286).

В свойственной ему четкой манере М. Кузмин предлагает в статье «Пристрастная критика» следующее видение настоящей критики, настаивая на ее субъективности: «...критика может и должна быть только пристрастной» (Kuzmin, 2000, p. 351), поскольку только личная увлеченность критика предметом исследования позволит ему постичь «тайну гения», самые сокровенные мысли и чувства художника, его представление о прекрасном.

Рассуждая далее и расширяя представление о субъективном, «пристрастном» характере критики, М. Кузмин заявляет, что критику недостаточно обладать только энциклопедическими знаниями: «Можно знать наизусть всего Пушкина, биографию, даты, запятые – и ни черта в нем не понимать» (Kuzmin, 2000, p. 351). Гораздо более важно, считает он, – понять произведение искусства, проникнуть в глубь его содержания, постичь его художественную природу: «Критика – вскрытие художественного явления ... чем ближе к сердцу принимает критик критикуемое явление, тем его критика действительней и заразительней» (Kuzmin, 2000, p. 351). Утверждая, что «критика, как и всякое искусство, имеет в себе элемент заразы» (Kuzmin, 2000, p. 351), М. Кузмин усматривает талант критика в способности увлечь тех, кто будет читать его отзывы. Поэтому критик не может писать о предметах, неинтересных и безразличных ему самому: «Нужно любить и ненавидеть, жить – тогда критика жива и действенна» (Kuzmin, 2000, p. 351). Тот факт, что критик выражает свою заинтересованность, служит, согласно М. Кузмину, неопровержимым доказательством важности и необходимости «пристрастия» в критике.

Размышляя об особенностях субъективной критики, М. Кузмин отмечает ее динамичный характер: «...если критика – дневник, критик – живой человек, явления искусства – явления жизни, то каждый день и свойства, и облик, и

восприятие, и воздействие будут видоизменяться, органически ... оставаясь теми же...» (Kuzmin, 2000, p. 351).

Он признает, что критик, являясь «живым человеком», может «противоречить сам себе» (Kuzmin, 2000, p. 351), а значит, не может существовать раз и навсегда устоявшегося мнения о том или ином художественном явлении. В этом утверждении легко прослеживается мысль О. Уайльда о праве критика на противоречивость суждений. В частности, в работе «Критик как художник» (1890) он заявлял: «Я согласен отнюдь не со всем, что я изложил в данном эссе. Со многим я решительно не согласен» (Wilde, 1993, p. 344). Думается, в данном высказывании, весьма парадоксальном, О. Уайльд стремился подчеркнуть субъективный характер истинной критики: выражая сиюминутное настроение, критик не может придерживаться одного и того же мнения постоянно ввиду изменчивости этого самого настроения.

В связи с приведенными цитатами писателей необходимо отметить два факта. Первый – характерный для обоих – отстаивание права на субъективность системы оценок. Такая позиция отражает принцип импрессионистической концепции искусства, в том числе и критики, заключающийся в признании права на фиксацию изменчивости впечатлений. Общий для писателей взгляд на содержание высказываний позволяет в то же время отметить и различие в подходе О. Уайльда и М. Кузмина к самому пониманию ими содержания и задач критики: если О. Уайльд считает, что главное для критики – это позиция («Эссе просто развивает определенную художественную точку зрения, а в художественной критике позиция – все») (Wilde, 1993, p. 344), то М. Кузмин выделяет в литературной критике, прежде всего, *искренность* в выражении взглядов на явления искусства.

Признавая право критика на различные точки зрения, подтверждая тем самым законность и правомерность существования субъективной критики, М. Кузмин практически развивает еще один эстетический принцип, сформулированный О. Уайльдом: критика – это творческий акт, это творчество внутри творчества (Wilde, 1993, p. 286). В театральной рецензии «Средства и выразительность. „Дон Жуан“» (1924) М. Кузмин говорит о том, что художественные произведения имеют «свойства оборотня: как к ним подойдешь, тем они и прикинутся» (Kuzmin, 2000, p. 278). При этом он настаивает на уважительном и равнодушном отношении к произведениям искусства: «Подойдите к ним как к мертвой рухляди – и они смердят трупом, подойдите к ним как к живому современнику – они живы и современны» (Kuzmin, 2000, p. 278). Только при таком подходе, считает он, искусство может раскрыть критику свою тайну: критик должен относиться к произведению искусства как к своему другу, с которым установились теплые

и доверительные отношения. Это – важное условие для того, чтобы понять его, – отмечает русский модернист.

К началу 20-х годов XX в. в литературно-критической деятельности М. Кузмина наблюдается процесс подведения итогов, окончательного формирования его концепции литературной критики. В статьях этого периода он уже вполне убедительно определяет свой метод критического исследования искусства, который наиболее полно отражает его представление о сущности литературной критики. Отметая такие подходы к рассмотрению произведений искусства, как «объяснение» и «описание» (ввиду трудности первого и бесполезности второго), русский модернист останавливает свой выбор на методе «восприятия» искусства. М. Кузмин аргументирует свою точку зрения тем, что при «объяснительном» подходе «получаются дебри фантазии и произвола», а при «описательном» – «бесполезные статистические таблицы» (Kuzmin, 2000, p. 243).

Характерно, что в отрицании такого критического подхода, как «объяснение», отчетливо слышатся отклики воззрений О. Уайльда, утверждавшего: «Цель его (критика. – Е. К.), однако, неизменна: не объяснять произведение искусства» (Wilde, 1993, p. 291). Но если О. Уайльд настаивал на том, чтобы «еще глубже сделать тайну произведения, окутывая его, как и его создателя, атмосферой чуда» (Wilde, 1993, p. 291), то М. Кузмин предлагает критику научиться «воспринимать» искусство, чтобы оно раскрыло перед ним и читателями свою тайну и выполнило свое главное предназначение – воспитывать и просвещать, «хотя бы в данном произведении не было ни одного поучительного или просветительного слова» (Kuzmin, 2000, p. 243). В такой трактовке сущности искусства М. Кузмин близок, в большей степени, идеям Дж. Рескина (калокагатия в искусстве) и В. Соловьева (неотделимость Красоты от истины и добра).

Изучение литературно-критического наследия русского модерниста позволяет сделать вывод о том, что М. Кузмин в своих поисках ответов на вопросы о сущности литературного творчества и о задачах, стоящих перед субъективным критиком, опирается на основные положения эстетической критики О. Уайльда, хотя нигде не ссылается на него прямо. Как и О. Уайльд, М. Кузмин рассматривает литературную критику как искусство, отстаивает ее независимость. Русский модернист солидарен с О. Уайльдом в том, что критика – это «запечатление собственных импрессий», признает ее субъективность, подчеркивает необходимость анализа произведений искусства исключительно с художественной точки зрения.

М. Кузмин отступает от установившейся в русской критике традиции анализировать произведения искусства в контексте сложившейся общественно-политической ситуации, что было свойственно не только для критиков-демократов, но и для некоторых символистов. М. Кузмин-критик,

как и О. Уайльд, сосредоточивает свое внимание прежде всего на эстетической ценности произведения искусства – гармоничности, чистоте языка, индивидуальности художественной манеры писателя, соответствии стилю, отсутствию конъюнктурности. Его уникальность состояла в особом умении быть интересным читателям и уважаемым за свое мастерство писателями-современниками. Ратуя за свободу в творчестве, М. Кузмин не желал представлять какую-либо школу или литературное движение. Свой отказ он аргументировал рядом причин, основной из которых было желание оставаться динамичным в творчестве, не подчиняясь строгим рамкам неписаных правил.

Особая ценность критических работ М. Кузмина заключается в том, что они характеризуют не только его самого как писателя и критика, но также позволяют с большей полнотой осветить эстетическое содержание важнейших принципов субъективной («пристрастной», по М. Кузмину) критики, выявить черты типологической общности, роднящей его литературную критику с художественными принципами эстетизма, прежде всего, с принципами субъективной («импрессионистической») критики О. Уайльда.

References

- Bogomolov, N. (1993). У истоков творчества Михаила Кузмина/At the sources of Mikhail Kuzmin's creativity. *Вопросы литературы*. - Вып. 3/*Questions of Literature*. Issue 3, pp. 64-121.
- Borev, Yu. (1979). Роль литературной критики в художественном процессе/*The role of literary criticism in the artistic process*. Moscow: Znanie.
- Gusev, V. (2007). Литература в ситуации переходности/*Literature in the process of despair*. Dnepropetrovsk.
- Kuzmin, M. (2000). *Проза и эссеистика: в 3 т./Prose and Essays: Vol. 3*. Moscow: Agraph.
- ***(1980). *Литературные манифесты западноевропейских романтиков/Literary manifests of Western European romantics*. Moscow.
- Sokolov, A. (1999). *История русской литературы конца XIX – начала XX века/The history of Russian literature of the end XIX– early XX century*. Moscow: Vyschaya shkola.
- Wilde, O. (1993). *Избранные произведения: в 2 т./Selected literary works*. Moscow.