

Поэтика сказок Михаила Кузмина

Е. О. Полякова

аспирантка, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
e-mail: janevra5877@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9871-070X>

В статье осуществляется анализ поэтики сказок Михаила Кузмина, собранных автором в единый цикл (1912–1914). Литературоведы лишь эпизодически обращались к отдельным аспектам этих произведений в контексте исследования сказок других писателей «серебряного века». Тем не менее, художественное своеобразие сказок Кузмина представляет собой важную проблему, решение которой позволяет приблизиться к пониманию особенностей поэтики малой прозы писателя. Наше исследование показало, что для поэтики литературных сказок Кузмина характерны черты фольклорных сказок (композиционные особенности, повествовательные формулы, сказочный хронотоп), однако основной жанровой моделью все же является новелла, с присущими ей особенностями: краткостью, наличием пунта, неожиданным финалом. В большинстве сказок Кузмина («Принц Желание», «Рыцарские правила», «Шесть невест короля Жильберта», «Дочь генуэзского купца», «Золотое платье») проявлены свойства, характерные для его стилизованных новелл: парадоксальное сочетание элементов различных культур, трансформация и смешение жанров, насыщенный интертекст (в т. ч. автоинтертекст), высокая степень эстетизма и иронии, легкий эротизм, отсутствие дидактичности, игра с читателем. Сказки Кузмина вбирают в себя и черты поэтики других жанров (анекдота, притчи и др.). Все перечисленные особенности создают возможность множественности интерпретаций произведений и позволяют говорить об их поэтике как близкой к такой разновидности постсимволизма, как предпостмодернизм. Все сказки Кузмина посвящены одному кругу нравственно-философских проблем – гибкости и коности мышления человека, любви, поиске ответов на вопросы о жизни и др.

Наличие названных особенностей поэтики во всех сказках Кузмина и общий для них тип проблематики свидетельствует об их художественном единстве, т. е. о цикле.

Ключевые слова: М. Кузмин, малая проза, сказки, цикл, постсимволизм, предпостмодернизм

Полякова Є. О. Поетика казок Михайла Кузіна

У статті здійснюється аналіз поетики казок Михайла Кузіна, зібраних автором у єдиний цикл (1912–1914). Літературознавці лише епізодично зверталися до окремих аспектів цих творів в контексті дослідження казок інших письменників «срібного століття». Проте, художня своєрідність казок Кузіна являє собою важливу проблему, вирішення якої дозволяє наблизитися до розуміння особливостей поетики малої прози письменника.

Наше дослідження засвідчило, що для поетики літературних казок Кузіна характерні риси фольклорних казок (композиційні особливості, розповідні формули, казковий хронотоп), проте основною жанровою моделлю все ж є новела, з притаманними їй особливостями: стилістю, наявністю пунта, несподіваним фіналом. У більшості казок Кузіна («Принц Бажання», «Лицарські правила», «Шість наречених короля Жильберта», «Дочка генуезького купця», «Золоте плаття») виявлені властивості, характерні для його стилізованих новел: парадоксальне поєднання елементів різних культур, трансформація і змішування жанрів, насичений інтертекст (в т. ч. автоінтертекст), високий ступінь естетизму та іронії, легкий еротизм, відсутність дидактичності, гра з читачем. Казки Кузіна вбирають в себе і риси поетики інших жанрів (анекдоту, притчі та ін.). Всі перераховані особливості створюють можливість множинності інтерпретацій творів і дозволяють говорити про їх поетику як близьку до такого різновиду постсимволізму, як предпостмодернізм. Всі казки Кузіна присвячені одному колу морально-філософських проблем – гнучкості та відсталості мислення людини, коханню, пошуку відповідей на питання про життя та ін.

Наявність названих особливостей поетики у всіх казках Кузіна і загальний для них тип проблематики свідчить про їх художню єдність, тобто про цикл.

Ключові слова: М. Кузім, мала проза, казки, цикл, постсимволізм, предпостмодернізм

Poliakova Yevheniia The Poetics of Mikhail Kuzmin's Fairy Tales

The article focuses on the poetics of Mikhail Kuzmin's fairy tales collected in a unified cycle by the author (1912–1914). Literary scholars have only occasionally turned to certain aspects of these works in the context of studying other Silver Age writers' tales. Nevertheless, the artistic authenticity of Kuzmin's fairy tales is an important problem, the solution of which allows one to come closer to understanding the peculiarities of the poetics of the writer's short prose.

Our study showed that the poetics of Kuzmin's literary tales is characterized by features of folklore tales (compositional features, narrative formulas, fabulous chronotop), but the main genre model is still a short story, with its common features: brevity, pointe and an unexpected ending. Most of Kuzmin's fairy tales ("Prince Desire", "The Knight's Rules", "The Six Brides of King Gilbert", "The Daughter of the Genoese Merchant", "The Golden Dress") manifest features typical of his stylized novels: a counterintuitive combination of elements from different cultures, transformation and a mixture of genres, rich intertext (including autointertext), a high degree of aesthetics and irony, light eroticism, lack of didacticism, playing with the reader. Kuzmin's fairy tales incorporate poetic features of other genres (anecdote, parables, etc.). All these features make possible plural interpretations of the works and allow us to consider their poetics close to such a variety of post-symbolism as pre-postmodernism. All Kuzmin's tales are dedicated to one area of moral and philosophic problems – the flexibility and inertia of a person's thinking, love, the search for answers to questions about life and others.

The presence of these features of poetics in all Kuzmin's fairy tales and the type of problematics common to them testifies to their artistic unity, i. e. to the presence of a cycle.

Keywords: M. Kuzmin, short prose, fairy tales, cycle, postsymbolism, pre-submodernism

Сказки Михаила Алексеевича Кузмина публиковались в периодических изданиях («Новое слово», «Огонек», «Русская мысль», «Галчонок», «Сатириконт») в 1912–1913 гг.

В единый цикл под названием «Сказки» они были собраны самим писателем и опубликованы в «Четвертой книге рассказов» в 1914 г. Вслед за автором всеми исследователями его сказки воспринимаются как цикл, хотя никто изучением особенностей циклообразующих факторов в нем

не занимался. Тенденція к циклізації в прозі Кузміна уже була виявлена О. Осиповою [7] і О. Егоровою [2], однак на матеріалі других произведений писателя. Не изучено до сих пор и **своеобразие поэтики** литературных сказок Кузмина, поскольку ученые лишь эпизодически обращались к их отдельным аспектам в контексте исследования сказок других писателей «серебряного века» (М. Гецевичюте) [1] или теоретического осмысления жанра литературной сказки этого периода (Г. Орлова) [6].

Е. Домогацкая и Е. Певак, составившие комментарии к сказкам Кузмина, считают, что они представляют собой реализованные в художественной форме тезисы, которые автор противопоставил теориям своих недавних единомышленников-символистов» [3:604]. Представляется, что такая точка зрения лишь отчасти отражает авторский замысел. Есть основания предполагать, что в сказках Кузмина не только осуществляется раскрытие смысла некоего тезиса, но и предлагаются различные варианты его трактовки, а также намек на то, что его значение может быть еще шире. Это обеспечивало свободу интерпретации сказок для читателя и, одновременно, для авторской игры с ним.

Такое предположение подкрепляется исследованием Н. Мясниковой, которая в статье «Повествователь в сказках Михаила Кузмина» замечает, что благодаря включению в произведения разных типов повествователя, стало возможным «размыть» канон сказки и трансформировать ее повествовательную структуру, вовлекая в литературную игру читателя, – «человека взрослого, остроумного, начитанного» [5:83].

Наше исследование показало, что для поэтики литературных сказок Кузмина характерны черты *фольклорных сказок*: композиционные особенности (зачин, традиционные сюжетные ходы и т.д.), повествовательные формулы («Давно, давно – так давно, что этого не помню не только я, но и моя бабушка и бабушка моей бабушки...») [3:93] и др.); сказочный хронотоп (условно-обобщенный образ Китая в «Принце Желание», некое королевство в сказке «Шесть невест короля Жильберта», намеренно неопределенное место действия в сказке «Послушный подпасок» и т. д.).

Но основой жанровой модели сказок Кузмина все же является новелла, со свойственными ей особенностями: краткостью, наличием пуанта, неожиданным финалом. В большинстве сказок Кузмина («Принц Желание», «Рыцарские правила», «Шесть невест короля Жильберта», «Дочь гонуэзского купца», «Золотое платье») проявлены свойства, характерные для его стилизованных новелл: гротесковое сочетание элементов различных культур, трансформация и смешение жанров, интертекстуальность (в т. ч. автоинтертекст), высокая степень эстетизма и иронии. Роль последней (иронии) и гротеска

следует подчеркнуть особо. Покажем эти особенности на нескольких примерах.

Так, в сказке «Принц Желание» гротеск и ирония проявляются уже в начале произведения и выражаются в именовании персонажей. Имя главного героя – **Непьючай** – для читателя смешно и нелепо, так как китаец, который не пьет чай, противоречит стереотипному представлению о китайцах. Благодаря магии крестного беззаботный бедняк Непьючай превращается в важного богача **Сам-чина**. Лексема «чин» обозначает *корейскую* (т. е. *восточную*) фамилию (например, Чин-Джонь). В то же время, соединение лексем «сам» и «чин» обозначает некое слияние и отождествление *человека* с его *чином* – местом на служебной и социальной лестнице (ср.: сам-друг). Жену героя зовут Миау-миау, а ее подруг – Мур-мур, Шур-шур, Брысь-напол и др. Такое именование гротесково сочетало несочетаемое – человеческую суть персонажей и кошачье звукоподражание. Это тоже вызывает смех, а персонажи выглядят как нечто несерьезное, абсурдное и не вполне настоящее (сказочное).

На уровне хронотопа Кузмин сочетает элементы разных культур и, как и в стилизованных новеллах, воссоздает обобщенный образ культуры и места действия. Восточная китайская экзотика органично сосуществует с отсылками к русской культуре, заметными для внимательного и образованного читателя. Так, жена главного героя описывается как китайка в традиционном о ней представлении русских: «Она была маленького роста, по китайскому обычаю сильно набелена и нарумянена, глаза ее косили; забинтованные ножки на деревянных подставках еле передвигались, а крошечные ручки с трудом шевелили раскрашенным веером» [3:96]. Другие атрибуты, способствующие воссозданию в тексте китайской экзотики, – это упоминание предметов быта: нанковой рубашки, риса, чая, шелка и др.

При этом одновременно остроумно вкрапляются и элементы русской культуры. Так, во фразе «В Китае *по шишкечкам* отличают большую или меньшую заслуженность и почтенность служилых людей» (здесь и далее курсив мой – Е. П.) [3:98] *обыгрывается* разговорное выражение «большая шишка», что значит «важный, значительный, влиятельный человек» и восходит к речи булаков (шишкой называли самого опытного и сильного булака, идущего в лямке первым). В сказке переносный смысл выражения буквализируется, вызывая смеховой эффект.

Непьючаю его крестный явился в виде «громдой лягушки, но с человеческой головой и шестью парами человеческих же рук» [3:94]. Заметим, что одним из самых узнаваемых символов китайской культуры является статуэтка трехлапой жабы. По легенде, она помогает разбогатеть и защищает от бед. Хотя крестный

рыбака виглядит несколько иначе, определенное сходство с легендарным персонажем все-таки есть. Тем неожиданнее оказывается сопряжение таких традиционно восточных черт персонажа с его статусом крестного отца. Как известно, крестным родителем кто-либо мог стать только в христианской культуре, а в Китае христианство было не распространено. Поэтому гротесковое совмещение несовместимого выглядит здесь нелепо, проявляя авторскую иронию.

Действие сказки «Рыцарские правила» разворачивается в средние века, вероятно, в Германии, о чем свидетельствуют имена (Ульрих, Матильда), титулы (граф, рыцарь), наименование местности – замок Гогенрегель, в названии которого, возможно, обыгрываются фамилии известного художника-постимпрессиониста Поля Гогена и ученого-византиста Василия Регеля. Или же Кузмин гротесково сочетает фамилию Гогена со словом «регель», обозначающего деревянную подпорку. Как и в других произведениях, писатель пунктирно обозначает время и место событий и культурную эпоху.

Н. Мясникова отмечает, что повествователь в этой сказке пародирует стиль рыцарских романов и иронизирует над рыцарским кодексом чести, оторванным от реальной жизни. Представляется, что авторская ирония опосредованно метит и в философию, присущую символизму с его идеями рыцарственного служения Вечной Женственности и Прекрасной Даме.

В сказке «О совестливом лапландце и патристическом зеркале» авторская ирония направлена на стереотипность мышления. Г. Орлова, перечисляя варианты трансформации и обогащения сказочного жанра на рубеже XIX–XX веков, указывает на сходство данной сказки с памфлетом [6]. Однако, на мой взгляд, новеллистическая модель, лежащая в основе этой сказки, сближается скорее с анекдотом о представителях разных народов, где образ главного героя «снижен». Главный герой – лапландец Кей – получил зеркало от шамана, «которое, по уверению последнего, отражало лицо каждого народа, каким оно должно было быть» [3:130]. Каждый раз, глядя в него, лапландец видел себя, и поэтому считал, что у него нет национального лица, которым ему очень хотелось обладать.

Прочитав статью об особенностях разных национальностей, Кей принимает нелепое решение поступать противоположным относительно других способом. В результате герой постоянно выпивал в кабаках, ничего не достиг в жизни, а «с дамским полом обращался зверски» [3:131]. Имя героя и его национальность восходят к совершенно разным персонажам сказки Андерсена «Снежная королева», функционирующих как интертекст, и гротесково совмещает их. В произведении несколько раз используется просторечная лексика, в частности, слово «рожа», что в совокупности с названием

сказки напоминает пословицу: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Недаром во внешности Кея подчеркивается косоглазость. Однако, как уже было сказано, ирония автора направлена на косность мышления, а не на социальные явления и национальные особенности и проблемы.

Первая и последняя сказки («Принц Желание» и «Послушный подпасок» соответственно) занимают сильную позицию в цикле, поэтому если в первой из них такие черты, как ирония, гротеск, парадокс, интертекстуальность и авторская игра являются характерными чертами поэтики, то в завершающей сказке эти особенности утрируются: ирония проявлена еще ярче, коллизии произведения и парадоксальные сочетания элементов повествования и интертекстуальных отсылок уже создают эффект абсурда, а игра с читателем носит откровенный характер.

Основное качество главного героя сказки Николая – открытость и честность, которая в большинстве ситуаций оказывается глупостью. В каждом новом эпизоде сказки откровенность персонажа усиливается за счет контраста между его поведением и возможным поведением более гибкого и умного человека в определенных обстоятельствах. Так, один из самых комичных эпизодов сказки – диалог, демонстрирующий свойства мышления героя:

«Спросит у него какой-нибудь парень:
— Не видел ли ты, Николай, где Берта?
— В овраге с Петром сидит.

Ну, конечно, Петр сейчас Николая бить. А если его подучат говорить неправду, еще хуже выйдет. Спросят его:

— Не видел ли ты, Николай, Берты?
— В лесу грибы берет.
— Одна?
— Одна.
— А ты правду говоришь?
— Нет, неправду.
— А где же она?
— Не могу сказать.
— Почему?
— Не велели.
— Кто не велел?
— Петр не велел.

Значит, опять Николаю потасовку — и от Петра, и от Павла» [3:140]. Заметим, что упоминание имен апостолов Петра и Павла в контексте такого диалога подчеркивает абсурдистский характер всей сценки. В целом же в сказке авторская ирония направлена не на честность, а на закосность мышления и неспособность посмотреть на себя и на мир с другой точки зрения.

Из всех сказок цикла «Послушный подпасок» является единственной, где время и место событий читателю невозможно определить даже по косвенным признакам, однако эта информация

известна повествователю: «Мы даже сознательно не говорили названия этой деревни, хотя его и знаем, потому что все равно после этих строк оно нам не нужно» [3:142]. В этой особенности проявляется характерная для данной сказки игра с читателем.

Ее также можно обнаружить на уровне интертекста: цитирование стихотворения Игоря Северянина «Это было у моря...», сравнение Элизы с героиней «Душеньки» Богдановича и опосредованно – «Барышни-крестьянки» Пушкина, которая «во всех нарядах хороша», обыгрывание имен апостолов Петра и Павла в ироничном контексте, упоминание имен Сократа, героев Андерсена и Конан Дойла: «<...> мы бы уж не священники были, а на манер *Шерлока Холмса*» [3:151]. Такой характер интертекста, гротесково соединившего столь разнородные претексты в одной сказке, обнаруживают ее абсурдистский характер, контрастирующий с дидактичностью фольклорного жанра и литературными сказками XIX века (как андерсоновского типа, так и салтыковско-щедринского), но сближающий со «сказочками» Ф. Сологуба и Л. Андреева, находившимися на грани между модернизмом и предпостмодернизмом начала XX столетия.

Примечательной особенностью сказок «Шесть невест короля Жильберта» и «Дочь гнузского купца» является автоинтертекстуальность, проявляющаяся в отсылках к поэзии самого Кузмина. В первой сказке облик Николь – девушки, которую в итоге выбрал король для женитьбы, служит внешним воплощением понимания *любви*, описанном в одном из стихотворений цикла «Ночные разговоры»:

Она не романтична,
лишена милых прикрас,
прелестных побрякушек,
она бедна в своем богатстве,
потому что она полна.
<...> [4:256]

Примечательно, что в год написания этих произведений (1913) Кузмин встретил своего будущего спутника и близкого друга Ю. Юркуна,

которому и посвящен весь цикл сказок. В сказке также обнаруживается едва уловимая деталь, связанная с внешностью Николь: «Была у нея родинка на правом плече» [3:109]. Однако для читателя, знакомого с творчеством Кузмина, эта деталь является узнаваемым мотивом, который встречается и в других произведениях, написанных приблизительно в это же время («Ванина родинка» (1912), «Измена» (1915) и др.). Таким образом, автор играет с читателем, оставляя ему изящный намек на созданные им элементы собственного художественного мира и жизни.

Сказка «Дочь гнузского купца», следующая в цикле за предыдущей, представляет собой прозаическое переложение известного стихотворения Кузмина из его цикла «Александрийские песни» – «Нас было четыре сестры...», в котором в поэтической форме излагаются и противопоставляются различные концепции любви: «любви за что-то» и «просто так». В сказке повествование фокусируется на жизни одной сестры с «говорящим именем» – Филомена, которая «любила, потому что полюбила». Именно ее понимание любви оказывается наиболее жизнеспособным, потому что только она осталась со своим мужем до самой смерти, несмотря на его недостатки.

Таким образом, сказки Кузмина посвящены одному кругу нравственно-философских проблем. Его сказкам присущи такие особенности, как парадоксальное сочетание элементов различных культур, под которые сказки стилизуются, насыщенный интертекст (в т.ч. автоинтертекст), гротеск, ирония, легкий эротизм, отсутствие дидактичности, игра с читателем. Сказки Кузмина вбирают в себя черты поэтики других жанров (новеллы, анекдота и др.). Все это создает широкий горизонт для различных интерпретаций произведений и позволяет говорить об их поэтике как близкой к такой разновидности постсимволизма, как *предпостмодернизм*. Наличие же перечисленных особенностей поэтики во всех сказках и тип их проблематики свидетельствует об их художественном единстве, т. е. о цикле.

Литература

1. Гецевичюте М. П. Прозаическая сказка в творчестве символистов: 1895–1917: Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Пермь, 2004. 19 с.
2. Егорова О. Г. О цикле как жанровом явлении в прозе М. Кузмина // Гуманитарные исследования, 2012. №2 (42). С. 184–188.
3. Кузмин М. А. Проза и эссеистика: В 3-х т. Т. 2. Проза 1912–1915 гг. / Сост. и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М. : Аграф, 1999. 656 с.
4. Кузмин М. А. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примечания Н. А. Богомолова. СПб. : Академический проект, 1996. 832 с.

5. Мясникова Н. А. Повествователь в сказках Михаила Кузмина // Вестник НовГУ. Великий Новгород: НовГУ, 2009. №51. С. 80–83.
6. Орлова Г. К. Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза / РАН; Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького. М. : ИМЛИ РАН, 2009. С. 521–542.
7. Осипова О. И. Жанровые модификации в прозе «серебряного» века: Ф. Сологуб, В. Брюсов, М. Кузмин: Дис. ... д. филол. н. М., 2014. 438 с.

References

1. Getsevichiute M. P. Prozaicheskaia skazka v tvorchestve simbolistov: 1895–1917: Dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Perm', 2004. 19 s.
2. Egorova O. G. O tsikle kak zhanrovom iavlenii v proze M. Kuzmina // Gumanitarnye issledovaniia, 2012. №2 (42). С. 184–188.
3. Kuzmin M. A. Proza i esseistika: V 3-kh t. T. 2. Proza 1912–1915 gg. / Sost. i komment. E. G. Domogatskoi, E. A. Pevak. M. : Graf, 1999. 656 s.
4. Kuzmin M. A. Stikhotvoreniia / Vstup. st., sost., podgot. teksta i primechaniia N. A. Bogomolova. SPb. : Akademicheskii projekt, 1996. 832 s.
5. Miasnikova N. A. Povestvovatel' v skazkakh Mikhaila Kuzmina // Vestnik NovGU. Velikii Novgorod: NovGU, 2009. №51. S. 80–83.
6. Orlova G. K. Poetika russkoi literatury kontsa XIX – nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza / RAN; In-t mir. lit. im. A. M. Gor'kogo. M. : IMLI RAN, 2009. S. 521–542.
7. Osipova O. I. Zhanrovye modifikatsii v proze «serebriano» veka: F. Sologub, V. Briusov, M. Kuzmin: Dis. ... d. filol. n. M., 2014. 438 s.

Полякова Євгенія Олегівна, аспірантка, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: janevra5877@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9871-070X>

Полякова Евгения Олеговна, аспирантка, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: janevra5877@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9871-070X>

Poliakova Yevheniia, PhD student, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: janevra5877@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9871-070X>