

**Между «высокой» литературой и беллетристикой:
поэтика новеллы М. Кузмина «Балетное либретто»**

Е. О. Полякова

*аспирантка, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина;
e-mail: janevra5877@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-9871-070X*

В статье осуществляется анализ поэтики новеллы М. Кузмина «Балетное либретто» (1917). Исследователи практически не изучают поэтику его новелл «из современной жизни» (предпочитая стилизованную прозу), что связано с общепринятым мнением о них как о второсортной, малохудожественной литературе. Тем не менее, подобная характеристика этих произведений представляется не вполне корректной при более глубоком анализе не стилизованных новелл М. Кузмина, в которых обнаруживаются особенности поэтики, присущие и более художественным, на первый взгляд, новеллам. Так, в «Балетном либретто» особый интерес представляют обширный интертекст и обилие отсылок к различным культурным явлениям и произведениям искусства. В тексте упоминаются имена и произведения известных французских писателей («Правила тринадцати» О. Бальзака, статьи и либретто Т. Готье, «Влюбленный дьявол» Ж. Казота). В то же время в новелле зашифрованы и малозаметные, однако важные отсылки к известным произведениям искусства («Шагренова кожа» и «Гобсек» О. Бальзака, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского), личностям (Ж.-Б. Люлли, Мольер) и явлениям культуры (Русский балет, музыкальный театр, французская национальная опера). Ирония, как устойчивая черта поэтики произведений М. Кузмина, также проявляется и в новелле «Балетное либретто», чему способствуют обыгрывание имен персонажей, тонкие намеки на философию символизма и реплики самих героев. Несмотря на то, что новеллу можно интерпретировать, как историю с увлекательным сюжетом, у произведения есть и другой, «скрытый» план, проявленный в отсылках и аллюзиях, что свидетельствует об изящной авторской игре с читателем, не позволяющей охарактеризовать произведение как шаблонное. Выявленные особенности поэтики (наличие иронии, насыщенный интертекст, множество отсылок к явлениям мировой культуры и искусства) свойственны и некоторым другим новеллам М. Кузмина «из современной жизни» («Платоническая Шарлотта», «Те же глаза», «Родственный визит» и др.). Насколько перечисленные особенности характерны для других подобных произведений М. Кузмина, до сих пор не ставших объектом анализа литературоведов, представляет собой актуальный вопрос для дальнейших исследований.

Ключевые слова: Михаил Кузмин, малая проза, новелла, беллетристика, поэтика, интертекст, «серебряный век»

Полякова Є. О. Між «високою» літературою та белетристикою: поетика новели М. Кузіна «Балетное либретто»

У статті здійснюється аналіз поетики новели М. Кузіна «Балетное либретто» (1917). Дослідники практично не вивчають поетику його новел «з сучасного життя» (надаючи перевагу стилізованій прозі), що пов'язано з загальноприйнятою думкою про них як про другосортну, малохудожню літературу. Проте, подібна характеристика цих творів видається не зовсім коректною при більш глибокому аналізі не стилізованих новел М. Кузіна, в яких виявляються особливості поетики, властиві і більш художнім, на перший погляд, новелам. Так, в «Балетном либретто» особливий інтерес представляють великий інтертекст і велика кількість відсилань до різних культурних явищ і творів мистецтва. У тексті згадуються імена і твори відомих французьких письменників («Правила тринадцяти» О. Бальзака, статті та лібрето Т. Готье, «Закоханий диявол» Ж. Казота). У той же час в новелі зашифровані і малопомітні, проте важливі відсилання до відомих творів мистецтва («Шагренова шкіра» і «Гобсек» О. Бальзака, «Злочин і кара» Ф. Достоевського), особистостям (Ж.-Б. Люлі, Мольєр) і явищам культури (Російський балет, музичний театр, французька національна опера). Іронія, як стійка риса поетики творів М. Кузіна, також проявляється і в новелі «Балетное либретто», чому сприяють обігрування імен персонажів, тонкі натяки на філософію символізму і репліки самих героїв. Незважаючи на те, що новелу можна інтерпретувати, як історію з захоплюючим сюжетом, у творі є й інший, «прихований» план, проявлений у відсиланнях і аллюзіях, що свідчить про витончену авторську гру з читачем, яка не дозволяє охарактеризувати твір як шаблонний. Виявлені особливості поетики (наявність іронії, насичений інтертекст, безліч відсилань до явищ світової культури і мистецтва) властиві і деяким іншим новелам М. Кузіна «з сучасного життя» («Платоническая Шарлотта», «Те же глаза», «Родственный визит» та ін.). Наскільки ці особливості характерні для інших подібних творів М. Кузіна, які досі не стали об'єктом аналізу літературознавців, являє собою актуальне питання для подальших досліджень.

Ключові слова: Михайло Кузмін, мала проза, новела, белетристика, поетика, інтертекст, «срібний вік»

Poliakova Yevheniia. Between “High” Literature and Middle-literature: Poetics of the short story “Ballet Libretto” by M. Kuzmin

The article focuses on the poetics of the short story “Ballet Libretto” (1917) by M. Kuzmin. Researchers practically do not study the poetics of his short stories “from modern life” (preferring stylized prose), which is due to the generally accepted opinion of them as second-rate literature. Nevertheless, such a characterization of these works does not seem to be entirely correct with a deeper analysis of M. Kuzmin's unstylized short stories, in which the peculiarities of poetics are found that are inherent in more artistic, at first glance, short stories. Thus, in the “Ballet Libretto” the extensive intertext, the abundance of references to various cultural phenomena and works of art are of particular interest. The text contains mentions the names and works of famous French writers (“The Rules of the Thirteen” by O. Balzac, articles and libretto by T. Gauthier, “The Devil in Love” by J. Cazot). At the same time, the novel also encrypts subtle, but important references to famous works of art (“Shagreen leather” and “Gobshek” by O. Balzac, “Crime and Punishment” by F. Dostoevsky), personalities (J.-B. Lully, Moliere) and cultural phenomena (Russian ballet, musical theater, French national opera). Irony, as a permanent feature of the poetics of M. Kuzmin's works is also manifested in the short story “Ballet Libretto”, which is facilitated by playing on characters' names, subtle allusions to the symbolism philosophy and replicas of the heroes themselves. Despite the fact that the short story can be interpreted as a story with a fascinating plot, the work has another, “hidden” plan, manifested in the references and allusions, which indicates an elegant author's game with the reader, which does not allow to characterize the work as template. Identified poetics' features (the presence of irony, rich intertext, many references to the phenomena of world culture and art) are also characteristic of some other short stories “from modern life” by M. Kuzmin (“Platonic Charlotte”, “The Same Eyes”, “A Kindred Visit” etc.) To what extent these features are characteristic of other similar M. Kuzmin's works, which have not been the subject of analysis by literary critics yet, is an actual question for further research.

Keywords: Mikhail Kuzmin, small prose, short story, middle-literature, poetics, intertext, “silver age”

Исследователи прозы М. Кузмина редко обращаются к анализу его новелл «из современной жизни», что объясняется все еще преобладающим общепринятым мнением о них как второсортных и малохудожественных. Такими названные произведения выглядят на фоне изящной стилизованной малой прозы писателя. Тем не менее, подобная характеристика всех новелл М. Кузмина «из современной жизни», видимо, не вполне корректна. Более адекватным представляется их рассмотрение в рамках беллетристики «серебряного века», которая занимала особое место между «высокой» и «бульварной» литературой. В поэтике беллетристических произведений особенности элитарной литературы сочетались со штампами массового искусства. При этом, как замечает А. М. Грачева, «употребление принципов построения сюжета, образности, символики бульварной литературы чаще всего носило характер литературной игры, в которой автор и читатель иронически дистанцировались от изображаемого» [1, с. 585–586]. Уже осуществленный анализ некоторых новелл из «современной жизни» («Решение Анны Мейер», «Платоническая Шарлотта», «Кирикова лодка» и др.) [3; 4], обнаружив сходные черты поэтики, подтвердил продуктивность подобного исследования. Поэтому представляется целесообразным их дальнейшее рассмотрение под сходным углом зрения.

В новелле «Балетное либретто» (1917) повествуется о молодом человеке, Алексее Дербентове, влюбленном в балерину Зинаиду Светловскую. Чтобы расположить к себе возлюбленную, которая практически не замечает его чувств, он решает разыскать для нее редкую книгу, необходимую ей для балетного либретто. В процессе поиска герой встречает странную семью, общение с которой будто погружает его в другой, лишенный обыденности мир. Тем не менее, история влюбленности в балерину оканчивается довольно обыденно: Светловская признается, что балет для нее важнее отношений с мужчинами, и рекомендует Дербентову найти подходящую ему жену, отказавшись от пустых и нелепых фантазий. Во время финального разговора выясняется и то, что Зинаида знает людей, у которых Алексей искал книгу, и считает, что дочь хозяев прекрасно подойдет ему в жены. Финал новеллы анекдотичен: Светловская, понижая тон голоса, говорит, что женитьба Дербентова не станет преградой для того, чтобы он считал ее лучшей и единственной женщиной.

Одна из заметных особенностей этой новеллы – обширный интертекст и обилие отсылок к различным культурным явлениям и произведениям искусства. Первый абзац наполнен аллюзиями на французскую литературу XIX века и открытыми упоминаниями известных писателей. Так, в тексте новеллы упоминается Бальзак, после чего, в сочетании с описанными повествователем деталями, возникает ассоциация одновременно с двумя произведениями классика французской литературы

– романом «Шагреновая кожа» (1830–1831) и повестью «Гобсек» (1830). К таким интертекстуальным деталям можно отнести описание внешности Алексея Дербентова: «с неопределенно блуждающими глазами, полуоткрытым ртом, выбившимися из-под шапки волосами, расстегнутом пальто, он, действительно, походил на поэтического героя из романтического и светского романа тридцатых годов» (здесь и далее курсив мой – Е. П.) [2, с. 353]. Следует обратить внимание и на фамилию Алексея – Дербентов, которая вызывает ассоциации как с названием города на юге России (Дербент, что означает «железные ворота»), так и с фамилией Дервиль, которую носил один из главных героев повести «Гобсек». К «Шагреновой коже» отсылает ситуация прихода Алексея в антикварную лавку и его влюбленность в балерину (в романе Бальзака антиквар, подаривший Рафаэлю талисман, пожелал ему влюбиться в молодую танцовщицу).

Главный герой в поисках старинной книги («Влюбленный дьявол» Ж. Казота – французского писателя XVIII в.) отправляется к антиквару – Савве Ильичу Готье. При этом повествователь акцентирует внимание на необычной для русского фамилии: «Соединение чисто русских Саввы Ильича с французской фамилией Готье было достаточно примечательно, чтобы над ним задуматься» [2, с. 353]. Во второй главе новеллы фамилия Готье упоминается уже в отношении французского поэта-романтика, произведения которого на русский язык переводили В. Брюсов и Н. Гумилев: «Может быть, на эту мысль ее натолкнуло чтение артиклем *Теофиля Готье*, которого она находила скучным, но читала из какого-то странного эстетизма» [2, с. 356]. Отсылка к Готье в данной новелле связана еще и с тем, что писатель был известен своими либретто, в том числе сценариями знаменитых балетов «Жизель», «Дочь фараона», «Видение розы» и др. Некоторые балеты, например, «Египетские ночи» и «Павильон Армиды», ставились во время «Русских сезонов» 1908–1914 гг. С. Дягилева, которые впоследствии переросли в особое культурное явление – «Русский балет», и повлияли на всю мировую культуру.

В художественном оформлении спектаклей участвовали представители «Мира искусства» (Л. Бакст и А. Бенуа); впоследствии С. Дягилев также сотрудничал с художниками мирового масштаба – П. Пикассо, А. Матиссом и др., а для создания музыки приглашал знаменитых русских и зарубежных композиторов – С. Прокофьева, М. Равеля, К. Дебюсси, И. Стравинского и др. Примечательно, что иностранные танцоры, благодаря моде на русский балет и участию в постановках С. Дягилева, брали себе русские псевдонимы или адаптировали свои имена на русский манер (Патрик Хили-Кей – Антон Долин, Георгий Баланчивадзе – Джордж Баланчин, Элис Маркс – Алисия Маркова и др.). Таким образом, в новелле «Балетное либретто» фамилия Саввы Ильича Готье намекает одновременно на

французского писателя-романтика и на современные для М. Кузмина явления русского модернизма – поэзию и балет.

Образ главного героя также заслуживает внимания. Как и другие, склонные к «романтическим» мечтаньям, персонажи новелл М. Кузмина «из современной жизни» [4], образ Дербентова окрашен иронией повествователя. К тому же в характеристике отношения Дербентова к Светловской можно усмотреть ироничный намек на культ Прекрасной Дамы, проявившийся в творчестве и жизни символистов: «Ему нужно было жить, быть прилично одетым и посещать балкон Мариинского театра, когда участвовало его “божество”, его “волшебница”, его “пери” (он именно так мысленно и называл Светловскую, не гоняясь за изысканностью или новизною выражения). Там он забывал все, млея, таяя и восторгаясь, умиляясь, шумел и неистовствовал в антрактах, выходя из зрительного зала всегда последним, в темноте, ошущью» [2, с. 356–357].

Имя персонажа, Алексей Михайлович, было бы ничем не примечательно, если бы автора новеллы не звали Михаил Алексеевич. Если учесть, что в новелле «Ангел Северных врат» М. Кузмин намекает на себя, наделяя портрет ангела-помощника чертами собственной внешности [3], то в новелле «Балетное либретто», возможно, писатель пользуется похожим приемом. Наделяя склонного к чрезмерной мечтательности героя своим «перевернутым» именем, М. Кузмин иронизирует и над собой, но в то же время «от противного» намекает на то, что сам он более укоренен в «живой жизни».

Интертекст «Балетного либретто» включает в себя и отсылки к творчеству Ф. Достоевского. Действие новеллы разворачивается в Петербурге (в тексте город уже переименован в Петроград), а главный герой в поисках либретто знакомится с семьей антиквара, живущей в мрачном доме: «Подъяческие улицы мрачное, двусмысленное и печальное место, где начинаются темные истории или распутываются падением, проклятьями и преступлением. <...> Ворота на улицу не было, во двор нужно было проходить узким и темным коридором, в конце которого горела лампа, словно он шел под землю. Лестница тоже была темною» [2, с. 353–354]. Такое описание напоминает тяжелую атмосферу романа «Преступление и наказание», а упоминание в новелле желтого цвета в различных вариациях только усиливает это впечатление (окно «было освещено *желтоватым* светом» [2:354]; «Желтые полупотухшие глаза глядели лукаво [2:357]» и др.) Но если у Ф. Достоевского желтый цвет связан со смертью, то в новелле М. Кузмина желтый ассоциируется скорее с экзальтированностью.

Общее настроение сумасшествия дополняет постоянное присутствие кошек и котов, создающих ощущение хаоса и беспорядка: «Тут с фырканьем вдруг пронеслось несколько пар когтистых лап, шум падающих книг, дребезг уроненного стакана, мягкие

пощечины, – и прямо под ноги Алексею Михайловичу клубком скатились четыре кота, ударились об него, с яростным мяуканьем разлетелись в разные стороны, остановились, выпнув спины, потом опустили твердо-скрюченные хвосты, сели и заурчали сладким и зловещим басом» [2, с. 360]. После первого (неудачного) визита Дербентова к антиквару «далеко мяукала кошка. <...> Алексей Михайлович снова взглянул в окно, по матовому свету двигался силуэт головы с ушами» [2, с. 355–356]. Жена антиквара, чьи «Желтые полупотухшие глаза глядели лукаво» [2:357], встретив гостя в следующий раз, признается, что она редко ошибается в людях и что у нее *есть нюх*: «Какое смешное слово! У меня есть *нюх*» [2, с. 358]. Эти детали привносят в ее образ нечто кошачье. Ее дочь также похожа на кошку: «<...> на пороге показалась девушка лет восемнадцати с круглым, несколько *кошачьим* лицом» [2:360]. В финале новеллы оказывается, что Савва Ильич держит у себя в доме около дюжины кошек и любит их больше посетителей, несмотря на то, что те «свободно разгуливают по редчайшим книгам, а иногда и рвут их» [2, с. 366].

Все сцены общения главного героя с женой антиквара похожи на фарс. Каждый раз герои, проводя время вместе, разыгрывают театральные сценки, которые придумывают сами, хотя стройность и логика в этих «спектаклях» отсутствует: «Очевидно, ей нужен был только послушный слушатель, потому действовать в этих рассказах могло какое угодно фиктивное лицо, не обязательно сейчас присутствующее <...>. Скоро он стал принимать в них более активное участие, фантазируя вслух свое, не сообразуясь с тем, что говорила его партнерша» [2, с. 362–363]. И если Пелагея была сумасшедшей, то Дербентов скорее осуществлял своего рода творческий акт, к которому его подталкивала влюбленность в Светловскую: «В его историях героиней, конечно, была Светловская; спектакли, почтительное ухаживание, поездки, триумфы Зинаиды Петровны были сюжетами его мечтанья» [2, с. 363].

Настоящее имя жены антиквара – Пелагея Николаевна, однако она называет себя Поликсеной, а Дербентова – Алексисом. Вполне вероятно, что имя Поликсены – отсылка не столько к героине древнегреческих мифов, сколько к персонажу оперы «Ахилл и Поликсена» (1687) французского композитора Жан-Батиста Люлли и – опосредованно – к его личности и творчеству. Прежде всего, он известен как создатель французской национальной оперы, но свой творческий путь начал в качестве придворного композитора, сочиняющего музыку к *балетам*, в которых сам участвовал в качестве танцора. В тот период все еще сохранялась традиция «Комического балета королевы» – спектаклей, где на сцену одновременно выходили и представители королевской семьи, и танцовщики обычного происхождения. Ж.-Б. Люлли выбирал необычные темы для балетных постановок («Балет конторы

знакомств» и т.д.), в музыке экспериментировал и во многом стал новатором, а в личной жизни предпочитал не только женщин, но и мужчин. Также Ж.-Б. Люлли создал немало постановок в сотрудничестве с Мольером («Брак поневоле», «Жорж Данден», «Блистательные любовники» и др.), многие из которых комедийны. Учитывая все перечисленные факты, в новелле, таким образом, можно усмотреть одновременно несколько отсылок – к творчеству и личности Ж.-Б. Люлли, театру Мольера и музыкальному театру как таковому.

Финал «Балетного либретто», как и некоторых других новелл М. Кузмина («Ангел северных врат», «Третий вторник» и др.), анекдотичен. Несмотря на то, что Светловская желает Дербентову жениться, она не возражает против его чувств к ней: «Я вовсе не хочу отказываться от роли “первой и единственной” женщины для вас, но ведь это совсем другое дело и ничему не мешает» [2, с. 366]. Говорит ли она эту реплику серьезно или всего лишь пытается успокоить таким способом Дербентова, эти слова двусмысленны и заключают в себе иронию.

Таким образом, новеллу «Балетное либретто» с ее занимательным любовным сюжетом и персонажами (влюбленный мечтатель, балерина и т.п.), характерными для низкопробной массовой литературы, все же точнее отнести к беллетристике (мидл-литературе). Такая атрибуция новеллы более адекватна, поскольку ее поэтика обнаружила особенности, характерные и для «элитной» стилизованной малой прозы М. Кузмина (насыщенный интертекст, множество аллюзий и отсылок к явлениям мировой культуры и искусства – в данном случае, преимущественно французской). Благодаря этому, а также иронии повествователя в произведении возникает другой, «скрытый» план, свидетельствующий об изящной авторской игре с читателем, не позволяющей охарактеризовать произведение как шаблонное. Насколько выявленные особенности характерны для поэтики всех новелл М. Кузмина «из современной жизни», представляет собой актуальный вопрос для дальнейших исследований.

Литература

1. Грачева А. М. Русская беллетристика 1900–1910-х гг.: идеи и жанровые формы / 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. 543–587.
2. Кузмин М. Проза. Собр. соч. в 9 т. Т. 7; [ред. и примеч. В. Ф. Маркова и Фридриха Шольца]. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1987. 412 с.
3. Полякова Е. О. Новеллы М. Кузмина «Ангел северных врат» и «Третий вторник»: поэтика и место в цикле «Военные рассказы» // Вестник Гродненского государственного университета имени Янки Купалы. Серия 3. Филология. Педагогика. Психология. Гродно, 2018. Т. 8. № 3. С. 23–29.
4. Полякова Е. О. Специфика осмысления любовных коллизий “из современной жизни” в малой прозе М. Кузмина // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2016. Сер. Філологія. Вип. 75. С. 99–102.

References

1. Gracheva A. M. Russkaia belletristika 1900–1910-kh gg.: idei i zhanrovye formy / 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. 543–587.
2. Kuzmin M. Proza. Sobr. soch. v 9 t. T. 7; [red. i primech. V. F. Markova i Fridrikha Shol'tsa]. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1987. 412 s.
3. Poliakova E. O. Novelly M. Kuzmina «Angel severnykh vrat» i «Tretii vtornik»: poetika i mesto v tsikle «Voennye rasskazy» // Vestnik Grodnenskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Ianki Kupaly. Seriiia 3. Filologiiia. Pedagogika. Psikhologiiia. Grodno, 2018. T. 8. № 3. S. 23–29.
4. Poliakova E. O. Spetsifika osmysleniia liubovnykh kollizii “iz sovremennoi zhizni” v maloi proze M. Kuzmina // Visnik Kharkivskogo natsional'nogo universitetu imeni V. N. Karazina. 2016. Ser. Filologiiia. Vip. 75. S. 99–102.

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>