

Переплетение литературных моделей в рассказе М.А. Кузмина «Косая бровь»

Вера Мотылева (образовательная программа «Филология»)

Рассказ Михаила Кузмина «Косая бровь», впервые напечатанный в 1916 году в журнале «Огонек»¹, вошел в изданный двумя годами позднее сборник «Бабушкина шкатулка»², который исследовательница Л.Г. Панова характеризует следующим образом: «<это> короткие портретные зарисовки, иногда шаржированные, вполне узнаваемого типажа, который переживает поворот в своей судьбе <...> Своего мнения о персонажах автор не скрывает: оно ироническое, если не мизантропическое. Главные героини “Бабушкиной шкатулки” – истеричные дамы, берущие под контроль чужую жизнь: теряя его, они заодно теряют контроль над своим поведением, тем самым попадая в комическое положение»³. Отдавая должное этой характеристике, мы тем не менее постараемся дать более полный анализ рассказа, основываясь на использованных в нем повествовательных стратегиях и реминисценциях других произведений; в своем анализе мы будем идти от начала к концу.

Можно предположить, что объектом высмеивания в рассказе Кузмина становятся не только персонажи, но и некоторые литературные традиции, стили и даже конкретные авторы. Рассказ начинается с пародии на неумелое, излишне многословное письмо: нарратор следует за конструкцией «Говорят, что... но...», но не наполняет ее смысловым противопоставлением: «Говорят, что любовь требует жертв, но часто она заставляет и делать усилия, и заниматься тем, к чему мы не имеем никакой склонности, ни способности», а в следующем абзаце совмещает две конструкции вместо того, чтобы выбрать из них одну: «Что, как не любовь, заставило <...> Одна любовь». На пародирование многословности указывают и избыточные перечисления («<...> заниматься тем, к чему мы не имеем никакой склонности, ни способности, ставить нас в смешные положения, толкает нас на преступления <...>»), риторические повторения конструкций («Что одело... Что научило...») и неловкость рассказчика, которому приходится поправить себя в скобках («по-русски выходит даже – госпожа, так как слово “любовь” женского рода»). Это письмо напоминает избыточный клише стиль второстепенного романа XIX века («любовь требует жертв»; «любовь<...> это такой господин <...> который очень похож на капризного тирана»; «А, между тем, какое чувствительное и по-настоящему благородное сердце не признает этого господства?») – ср. из романа Ф.В. Булгарина «Иван Выжигин»: «Как бы мог он лишать

¹ Кузмин М.А. Косая бровь // Огонек. 1916. № 42. С. 2–8.

² Здесь и далее рассказ цитируется по: Кузмин М.А. Косая бровь // Кузмин М.А. Собрание сочинений. Т. 2: Бабушкина шкатулка. Пг.: Издание М.И. Семенова, 1918. С. 143–156.

³ Панова Л.Г. «Портрет с последствиями» Михаила Кузмина: ребус с ключом // Русская литература. 2010. № 4. С. 219.

себя, а иногда и целое свое семейство пропитания, чтоб угождать прихотям возлюбленной? Как бы мог жертвовать своим спокойствием, свободою, временем для любимого предмета? <...> любовь, пламенная, страстная, есть точно болезнь <...> Одно спасение в этом недуге: благоразумие, нежность чувствований и благородный образ мыслей любимого предмета»⁴. Однако этот стиль оборачивается насмешкой, направленной на героиню («Что заставило ее полюбить русские иконы и сухарный квас?»), которая, как подсказывает слово «романтичная», видит мир через литературные схемы из прочитанных книг (здесь читатель вспоминает Татьяну Ларину и Марию Гавриловну из пушкинской «Метели»), и ироничный взгляд нарратора противопоставляется мнению героини («Конечно, на наш взгляд, в Викторе Андреевиче Ивине таинственного было очень мало, но барышня Куртенина полагала иначе»).

Затем повествователь «переключается» на описание как будто бы банальной, обыкновенной, не-книжной «реальности», в которой нет ничего «таинственного»; указания на то, что действие происходит в современности, содержатся не только в упоминании Дебюсси, но и в описании молодежи («Девушки тоже были такие, каких тысячи: кто на курсах, кто в театральной школе, кто в консерватории <...>»; «Тонечка тоже мало отличалась от своих подруг: <...> так же играла в теннис <...>»). Однако повествователю оказывается близок толстовский взгляд на семью («<...> семейству, которые, к счастью, при всеми признанном распаде семьи, еще не перевелись»), а описание семьи Куртениных явно напоминает о семье Ростовых («большие семьи с массой домашней молодежи <...> без экономии в еде, без забот и сомнений, что отец, сидящий где-то там в кабинете, все раздобудет, все устроит»); одновременно загородный дом, полный молодежи, может напомнить читателю о финале «Дворянского гнезда» – и тем не менее нарратор будто пытается сопротивляться «литературности» этого описания («Не думайте, что я описываю какое-нибудь необыкновенное по своей привлекательности и достоинствам семейство. Нет, дом Куртениных был довольно обыкновенным домом»). Так же построено описание Антонины Петровны: подчеркнутая обыкновенность, воспринимающаяся даже как нарочитая из-за вставки в скобках – «(как по паспорту)» – соединяется с указанием на отличающую ее от прочих «неправильность» черт лица из-за ее кривой брови, напоминающей и о Наташе Ростовской («Черноглазая, с большим ртом, некрасивая <...>»⁵), и, возможно, о Кате Локтевой из «Отцов и детей» с ее слишком большими руками. Впрочем, указав на эту черту, позволяющую выделить

⁴ Булгарин Ф.В. Иван Выжигин: В 4 т. Т. 3. СПб.: Типография Александра Смирдина, 1830. С. 113–114.

⁵ Толстой Л.Н. Война и мир // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. Т. 4. М.: Художественная лит-ра, 1979. С. 52.

Антонину Петровну среди прочих и сделать ее главной героиней, повествователь спешит ее «снизить»: «<...> лицо приобретало некоторую несимметричность, которая любителю могла бы показаться пикантной». О Толстом напоминает и фамилия Ивин, однако особенное отношение Николеньки Иртеньева к братьям Ивиным и их притягательность для него отражается лишь в нелепой влюбленности Антонины Петровны в Виктора Ивина, но не в представлении о нем самого повествователя, который подчеркивает «обыкновенность» этого человека. Пожалуй, здесь можно согласиться с Л.Г. Пановой, полагающей, что, снижая толстовскую традицию, «Кузмин тестирует жизнеспособность “старой” прозаической традиции <...> в “новую” – модернистскую – эпоху»⁶.

Однако далее повествователь оставляет ироничный тон и, как кажется, начинает изображать мир в согласии с представлениями самой Антонины Петровны, придавая ему таинственность, странность, неправильность («<...> даже звезды казались осенними <...> Временами можно было подумать, что уже настала осень <...>») и, в противоположность совершенно «ясному», понятному описанию семьи Куртениных, добавляя неожиданные («<...> только неровно алеющие папиросы и вдруг освещенные губы около них казались еще более теплыми и уютными») или вызывающие недоумение детали («Земля была твердой и гулкой, особенно это было заметно, когда по ней стучали палкой»), изысканные, подчеркнута литературные сравнения («<...> нежные и *странные* звуки, слоено кто пересыпал серебряной лопаточкой стеклянные бусы, а они разбегались и сбегались, образуя еле уловимый, зыблющийся узор»). Впрочем, нарратор указывает на нарочитость этой изысканности, исправив в скобках слишком просто звучащую фразу на более «литературную»: «Можно было разобрать, что мужской голос поет (скорее страстно и тихо говорит нараспев)». Неожиданно для читателя реакция казалась бы «обыкновенной», понятной Антонины Петровны объясняется путано и темно, заставляя гадать, что все-таки было причиной ее настроения и не имеется ли в виду, что она его только изобразила, поняв, что именно такой реакции «требуется» обстановка: «Куртенина пошла дальше, уже задумавшись, словно мечтая, при чем музыка, только что ею слышанная, вовсе не была причиной этого ее настроения. Антонина Петровна плохо поняла странные звуки, но думала, как оказалось, о них». Более того, ее мысли вдруг оказываются скрыты от повествователя: «<...> сказала она тихо, ни к кому, *по-видимому*, не обращаясь»; «ответила не тотчас и *будто* не то, что думала»; «с

⁶ Панова Л.Г. Сюжет как металитературный ребус: Михаил Кузмин – забытый провозвестник модернистской прозы // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 1. С. 133.

Переплетение литературных моделей в рассказе М.А. Кузьмина «Косая бровь»

волнением, относившимся, *казалось*, вовсе не к разговору». Однако контраст этой таинственной романтической сцены с забавным диалогом как будто возвращает читателя в «реальность», которая тем не менее описана с опорой на другой литературный текст – «Ревизор» («Он брюнет или блондин?» – ср. у Гоголя: «Анна Андреевна. А собой каков он: брюнет или блондин?»⁷; «завиране» собеседника Антонины Петровны, который не имеет с Ивиным «ничего общего», но при этом учился с ним вместе, знает его лично, но понятия не имеет, какие у него волосы, и говорит о нем, что он «большой оригинал», похоже на завиране Хлестакова).

Во второй части рассказа снова происходит разделение взглядов героини и повествователя, который продолжает настаивать на «понятности» Антонины Петровны («<...> хотя понятие об этом таинственном Антонина Петровна имела очень обыкновенное, будучи, и вообще, девушкой обыкновенной»), показывать себя «всезнающим автором», который знает ее мысли и видит мир таким, какой он есть, то есть «обыкновенным», и неслучайно Ивин обладает подчеркнута невыразительной внешностью: «Был он брюнетом, довольно небольшого роста, с матовым лицом и правильными, невыразительными чертами». При этом сама ситуация все же воспринимается читателем как подчеркнута литературная, поскольку заблуждающаяся Антонина Петровна так сильно напоминает Татьяну Ларину и Марью Гавриловну Р** из пушкинской «Метели» («Одной минуты было довольно, чтобы понять, что это “он” <...>»; ср. «таинственный, интересный нелюдим <...>» и «гусарской полковник Бурмин, с Георгием в петлице и с *интересной бледностью* <...>»⁸). При этом неоднозначность связи между дамой и Ивиным – «Кто она: сестра, любовница, жена?» – напоминает романтическое клише инцеста, отраженное в «Асе» Тургенева («<...> а вот это моя <...> – он запнулся на мгновение, – моя сестра <...>»⁹; «“Полно, сестра ли она его?” – произнес я громко»¹⁰).

Одновременно с этим читатель, как можно предположить, начинает подозревать, что финал рассказа будет вызывающим, неожиданным и совсем не литературным, каким он оказался, к примеру, в рассказе Кузьмина «Опасный страж» 1910 года: описание Ивина, данное в первой части, явно напоминало о самом Кузмине, любителе Дебюсси, сочетавшем интерес к модернистскому искусству с любовью к древнерусской религиозной культуре («Он, конечно, образованный человек, нелюдим и любит разные экстравагантности: то собирает иконы и всякий

⁷ Гоголь Н.В. Ревизор // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 14 т. Т. 4. М.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 42.

⁸ Пушкин А.С. Метель // Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1960. С. 71.

⁹ Тургенев И.С. Ася // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 5. М.: Наука, 1980. С. 152.

¹⁰ Там же. С. 162.

старый хлам, то ударится в модернизм, – только и говорит, что с последних французских музыкантах, чуть ли не о футуристах. И не то, что у него это случилось полосами, то одно, то другое. Нет у него все это как-то совмещается. Вообще – ненормал <...>») В связи с этим читатель может засомневаться в том, что молодой человек умолк и застыдился, потому что «так долго занимал собою внимание своей спутницы». И его смущение, и уверения, что у него с Ивиным нет ничего общего, и слова «Куртина смутно поняла, что он какой-то другой породы и что получить его любовь придется не без труда, кто знает, не бесполезного ли?» могут вызвать предположение, что в финале обнаружится гомосексуальность Ивина и Антонины Петровна останется ни с чем.

Когда Антонина Петровна проникает в дом к Ивину, повествователь снова будто теряет доступ к ее мыслям, и образ Антонины Петровны раздваивается: то ли она – чувствительная девушка, проникшаяся искренней любовью к неизвестной даме, то ли «ею руководила очень практическая и достаточно догадливая мысль – познакомиться с этой дамой, которая, очевидно, была очень близка Ивину, и проникнуть в «дом»; первая модель относится к «литературному», книжному поведению, вторая – к «обыденности». Эта неоднозначность сохраняется и дальше: «Куртина дернула за звонок, а сама побледнела <...>» (как будто «побледнеть» – это осознанное действие); «могла или не хотела отвечать ни на какие вопросы»; «Гостя скоро очнулась и, по-видимому, успокоилась <...>». Во всяком случае, ее поведение остается «книжным» («<...> и, вздрогнув, добавила: – Я совсем не знаю этой музыки») и высмеивается не только за счет того, что сталкивается с недоумением Зои Ивиной («К чему такая таинственность?»; «– Брат любит этот цвет. Это тоже – странно по-вашему?»; «Вы увидите, что он вовсе не такой бука и чудак, как вам кажется»; «<...> кто вас научил так смешно выражаться? “Трагедия в прошлом”»), но и за счет того, что практически всю сцену занимает нехарактерный для романтических текстов диалог, состоящий из коротких реплик и содержащий до сих пор не упоминавшиеся детали. Неслучайно тот, кто в первой части, где повествователь подстраивается под взгляд героини, был назван просто «молодой человек», здесь назван по имени – Петя Бобков, и, если раньше было неясно, где находится дача Куртиных, то здесь Зоя упоминает Саперный переулок, и оказывается, что все герои – петербургские жители. Однако, хотя литературным представлениям Антонины Петровны противопоставлена «реальность», сама сцена в целом литературна, поскольку напоминает о том, как Татьяна Ларина попадает в дом Онегина и читает

Переплетение литературных моделей в рассказе М.А. Кузьмина «Косая бровь»

его книги («Прощаясь с Зоей, записала их городской адрес, заглавия некоторых книг, которые заметила в шкафу <...>»)

В третьей части читатель, замечая откровенную насмешку в тоне повествователя, который изображает положение Антонины Петровны откровенно жалким и снова говорит о ней как о совершенно понятном существе («Она пылала любовью. Была счастлива, что видится с Ивиным, слушает, как он поет, разговаривает с ним»; «Куртина хотела сделаться женщиной со вкусом и быть достойной своего избранника, чтобы ничто не стояло между ними»), и, к тому же, помня о своем подозрении насчет Ивина, уверен, что эту «книжную» героиню ждет неожиданный для литературного текста финал. Однако финал насыщен аллюзиями на литературную традицию, поскольку объяснение Антонины Петровны и Ивина, понимающих друг друга, по сути, без слов, напоминает объяснение Кити Щербацкой и Левина. Единственное, что отклоняется от этой модели, причина, по которой Ивин решил жениться на Антонине Петровне: «Толчок любви дала мне ваша косая бровь». Однако само это отклонение от идеального литературного признания тоже литературно и является пародией на пушкинские сцены объяснения: Марья Гавриловна также прекрасно знает, что скажет Бурмин, но за обычными словами признания следует его рассказ, совершенно «переворачивающий» ситуацию; Татьяна Ларина ожидает от Онегина чего угодно, но не отповеди. Поэтому мы можем согласиться с А.А. Кобринским, называющим позицию Кузьмина «квазипушкинской»¹¹.

Таким образом, в рассказе «Косая бровь» можно усмотреть не только высмеивание главной героини, но и тему соотношения между литературой и жизнью: их противопоставление, уже привычное для читателя, выражающееся в том, что представления Антонины Петровны о жизни как будто не соответствуют действительности, обращается в финале, неожиданном и для героини, и для читателя, их соединением; в той «реальности», которая противопоставляется построенным по литературным законам «заблуждениям» героини, всякий раз просвечивает та или иная литературная модель, и когда читатель ожидает, что «реальность» выйдет за рамки литературы, она неожиданно для него остается в них: как писал В.Ф. Марков, в кузьминском рассказе «в конце происходит не то и не так; или, наоборот, ничего не происходит, хотя что-то и ожидалось; или же происходит и “то”, и “так”, но не “потому”»¹², и в данном случае сам этот

¹¹ Кобринский А.А. Кузьмин и Пушкин, или Кем и для чего мы совершен «Набег на Барсуковку»? // Кобринский А.А. О Хармсе и не только. СПб.: СПбГУТД, 2005. С. 209.

¹² Марков В.Ф. Беседа о прозе Кузьмина // Кузьмин М.А. Проза: В 12 т. Т. 1. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984. С. 14.

Переплетение литературных моделей в рассказе М.А. Кузьмина «Косая бровь»

неожиданный поворот подан как «обнаженный» знакомый читателю литературный прием обмана ожиданий. Такой поворот событий служит читателю напоминанием о том, что он читает как раз-таки художественный текст – рассказ «Косая бровь», весь построенный на сочетающихся и переплетающихся друг с другом разных литературных моделях.

Переплетение литературных моделей в рассказе М.А. Кузьмина «Косая бровь»

Библиография

Булгарин Ф.В. Иван Выжигин: В 4 т. Т. 3. СПб.: Типография Александра Смирдина, 1830.

Гоголь Н.В. Ревизор // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 14 т. Т. 4. М.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 42–95.

Кобринский А.А. Кузмин и Пушкин, или Кем и для чего мы совершен «Набег на Барсуковку»? // *Кобринский А.А.* О Хармсе и не только. СПб.: СПГУТД, 2005. С. 209–217.

Кузмин М.А. Косая бровь // Огонек. 1916. № 42. С. 2–8.

Кузмин М.А. Косая бровь // Кузмин М.А. Собрание сочинений. Т. 2: Бабушкина шкатулка. Пг.: Издание М.И. Семенова, 1918. С. 143–156.

Марков В.Ф. Беседа о прозе Кузьмина // Кузмин М.А. Проза: В 12 т. Т. 1. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984. С. 5–18.

Панова Л.Г. «Портрет с последствиями» Михаила Кузьмина: ребус с ключом // Русская литература. 2010. № 4. С. 218–234.

Панова Л.Г. Сюжет как металитературный ребус: Михаил Кузьмин – забытый провозвестник модернистской прозы // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 1. С. 79–149.

Пушкин А.С. Метель // Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1960. С. 63–75.

Толстой Л.Н. Война и мир // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. Т. 4. М.: Художественная лит-ра, 1979.

Тургенев И.С. Ася // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 5. М.: Наука, 1980. С. 149–195.