

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/1818-7919-2023-22-2-90-97

Рассказы М. А. Кузмина от лица женщины: проблема конструирования феминности

Вероника Борисовна Зусева-Озкан

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
Москва, Россия

v.zuseva.ozkan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9537-108X>

Аннотация

Статья посвящена исследованию рассказов М. А. Кузмина, написанных от лица женщины, с целью показать, как писатель конструирует феминность. Устанавливается, что в этих рассказах преобладает дневниковая форма, способствующая самораскрытию, а в большинстве случаев – саморазоблачению героинь. Главные особенности женщин, с точки зрения Кузмина, которые явно вменяются им в вину, – это склонность считать себя «пупом земли», неспособность к любви «просто так», т. е. к единственно подлинной любви, как и неумение видеть в мужчинах их самих, а не собственные отражения, и потребность в «романтичности», ажитации, чрезвычайности, накаленности атмосферы. Подтверждается распространенная гипотеза о мизогинии кузминской прозы.

Ключевые слова

Михаил Кузмин, конструирование феминности, рассказ и новелла Серебряного века, женские образы, женский дневник

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100>) в ИМЛИ РАН

Для цитирования

Зусева-Озкан В. Б. Рассказы М. А. Кузмина от лица женщины: проблема конструирования феминности // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2023. Т. 22, № 2: Филология. С. 90–97. DOI 10.25205/1818-7919-2023-22-2-90-97

Mikhail Kuzmin's Short Stories with the Female Voice: The Problem of Constructing Femininity

Veronika B. Zuseva-Özkan

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation

v.zuseva.ozkan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9537-108X>

Abstract

Purpose. The article aims to study the short stories and novellas by Mikhail Kuzmin written in a woman's voice in order to show how the writer constructs femininity.

Results. It is established that in the few works of Kuzmin which are written in the female voice the diary form prevails, contributing to self-revelation, and in most cases, self-exposure of the heroines. According to Kuzmin, the characteristic features of the females are the tendency to consider themselves “the navel of the earth”, the inability to love

© Зусева-Озкан В. Б., 2023

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2023. Т. 22, № 2: Филология. С. 90–97

Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2023, vol. 22, no. 2: Philology, pp. 90–97

unconditionally which is the only way to love truly, as well as the ineptitude of seeing true men's nature instead of their own reflections, and the need for "romance", agitation, extreme emotions, intensity of the atmosphere stemming from the same inability to love. The rare female characters that the narrative sympathizes with are women who have managed to overcome these failures.

Conclusion. It turns out that the hypothesis of Kuzmin's misogyny is quite fair: indeed, in the overwhelming majority of cases, women are portrayed without any sympathy and are endowed with many unpleasant qualities. At the same time, Kuzmin does not only reproduce the traditional topoi of the masculine gender order, which considers women as inferior creatures by nature, he also finds original interpretations for them: such is, for example, one of Kuzmin's main charges against women, i. e. their flair for drama. Although the origins of this charge lay in the stereotype of the supposedly "hysterical" women, Kuzmin presents it in an elegantly modified form.

Keywords

Mikhail Kuzmin, construction of femininity, the Silver Age short story and novella, female images, female diary

Acknowledgements

The research was carried out with support of a grant from the Russian Science Foundation (project no. 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100>) at IWL RAS

For citation

Zuseva-Özkan V. B. Mikhail Kuzmin's Short Stories with the Female Voice: The Problem of Constructing Femininity. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2023, vol. 22, no. 2: Philology, pp. 90–97. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2023-22-2-90-97

Введение

Широко известно представление о склонности М. А. Кузмина к мизогинии – особенно в его прозаических произведениях. Как сформулировала Л. Г. Панова¹, «оборотной стороной гейской идеологии Кузмина является мизогинизм, иногда, как в “Крыльях”, открытый, но чаще скрываемый», и добавила, что «эту особенность кузминской прозы едко спародировал Георгий Иванов в “Петербургских зимах” (публ. 1928): “Зинаида Петровна дрянь и злюка, она интригует и пакостит, у нее длинный нос, который она вечно пудрит. А подпоручик Ванечка похож на ангела... – вот и тема для повести, а то и для романа”» [Панова, 2017, с. 91].

Хотя гипотеза о том, что в творчестве Кузмина женщины предстают далеко не в лучшем свете, представляется в целом правдоподобной, попробуем целенаправленно рассмотреть прозу этого автора в аспекте конструирования им фемининности, чтобы уточнить как саму эту гипотезу, так и то, как и почему у читателя складывается подобное впечатление. Нас будет интересовать не только объектная организация произведений Кузмина (образы, сюжеты, мотивы, т. е. что говорится), но и субъектная (композиция и глоссализация², т. е. кто и как говорит). Имея в виду этот последний аспект, отметим, что, хотя подавляющее большинство прозаических текстов Кузмина написано с использованием aukториального повествования от мужского лица, у него есть ряд рассказов «дневникового» типа, написанных от лица женщины. Именно они и составят материал данной статьи.

Результаты исследования

К количественно меньшей группе текстов, написанных от женского лица, относятся следующие: «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер» (1906), «Охотничий завтрак» (1910), «Измена» (1914), «Третий вторник» (1915), «Пять мартовских дней» (1915); кроме того, в рассказ «Подземные ручьи» (1922) включены отрывки женского дневника. Как уже говорилось, хотя у Кузмина встречается «я»-повествование персонажа, писатель в целом тяготеет к aukториальному повествованию (по известнейшей нарративной типологии Ф. Штанцеля), т. е. повествованию в третьем лице, где нарратору также принадлежит точка зрения и он сильно выявлен, выступая с оценками и комментариями [Stanzel, 1982, S. 242].

¹ См. также суждения о мизогинии Кузмина в книгах: [Дмитриев, 2016, с. 104–116; Зусева-Озкан, 2021, с. 354–387].

² Термин В. И. Тюпы. См., например: [Тюпа, 2001, с. 71–72].

Зачастую аукториальный рассказчик у Кузмина сближается с образом автора, приобретая портретное и биографическое сходство (лишь однажды нарратор предостерегает читателя от идентификации его с автором, а именно в повести «Федя-фанфарон» (1917): «Замечу еще, что рассказчик, от лица которого ведется повествование, не есть автор, равно как и все действующие лица повести имеют портретное значение не более, чем в любом психологически-бытовом произведении» [Кузмин, 2017, т. 2, с. 300]³), и даже порой называется Михаилом Алексеевичем, выступая полным интратекстовым двойником автора, – так в рассказе о литературных нравах «Высокое искусство» (1910). Учитывая эту склонность Кузмина-прозаика к высокой степени выявленности рассказчика и тяготение его к автопортретности, не удивительно, что все без исключения его рассказы от лица женщин даже не пытаются имитировать аукториальное повествование.

Все они написаны в форме дневника (и, в случае раннего рассказа «Из писем девицы Клары Вальмон...», писем, но представлены только письма одной стороны, т. е. отличие от дневниковой формы минимально). Это, во-первых, исключает опосредующую инстанцию рассказчика, а во-вторых, соответствует господствовавшему в Серебряном веке представлению о том, что дневник как «безыскусная» литературная форма является преимущественно женским жанром, ибо в рамках гендерного порядка модернизма, который был, несомненно, маскулинным, женщина воспринималась как существо природное, а не культурное, и, соответственно, неспособное к подлинному авторству (ср.: «оппозиция культуры и природы воплощается в оппозиции маскулинного и фемининного, причем фемининная природа и телесность связываются с немотой...» [Эконен, 2011, с. 43]). Отметим также возможную ориентацию Кузмина на такой влиятельный модернистский текст, имитирующий женское письмо, как «Последние страницы из дневника женщины» (публ. 1910) В. Я. Брюсова⁴: но если у последнего женщина предстает как победительница (в том числе победительница мужчин, их погубительница), пусть и безнравственная, даже отчасти демоническая, то у Кузмина женщины лишаются всякого флера исключительности, их образы «снижаются».

В раннем рассказе «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель Майер» (1906) из сообщений Клары своей тетушке складывается обыкновеннейшая история соблазнения проезжим молодцем девицы, которая беременеет, а «жених» исчезает с горизонта – интерес этой истории придает только то, что проезжий молодец оказывается дьяволом, о чем свидетельствует демонический облик родившегося от связи с ним младенца. При этом сама героиня является собой максимально бледный, деиндивидуализированный слепок с хрестоматийного образа соблазненной и брошенной девицы; ее наивность, если не сказать прямо – глупость, как бы нарочно подчеркивается ее письмами («...Жак нас покинул. Я уверена, что он отправился в свой город просить благословения своих родителей...» (т. 3, с. 54)), как и ее безынициативность, пассивность и даже похоть: соблазнение девицы не потребовало никаких усилий.

В хронологически следующем рассказе «Охотничий завтрак» (кстати, опубликованном впервые в альманахе «Женщина», т. е. претендующем на известные обобщения), который как бы продолжает сюжетную линию рассказа «Кушетка тети Сони» (читатель узнает, что Насте Гамбаковой все-таки удалось выйти замуж за Сергея Павиликина, а ее брат Костя так и остается частью их любовного треугольника), история разворачивается в течение двух летних месяцев, с 4 июня по 22 июля, как свидетельствуют первая и последняя записи дневника. Это тоже обыкновеннейшая история: «автор» дневника, подруга Насти Софья Николаевна, приезжает к ней в имение и вступает в адюльтер с ее мужем. Повествование дневника всячески способствует саморазоблачению героини, выявлению ее малопривлекательных черт. В частности, она ленива («Так жарко, что я не могу двинуться» (т. 6, с. 328)), вопреки собственным претензиям – неинтеллектуальна («...отобрала массу книг, но едва ли их буду читать» (т. 6, с. 329)), поверхностна («Сегодня к обеду думаю надеть аметистовую брошь» (т. 6, с. 329)),

³ Далее произведения М. А. Кузмина цитируются по этому изданию, в круглых скобках указаны номер тома и страницы.

⁴ О творческих пересечениях Кузмина с Брюсовым см.: [Панова, 2006].

сверху вниз смотрит на обитателей имения, полагая себя столичной штучкой («Я не понимаю, как Настя может жить в этой норе круглый год, да еще с таким мужем...» (т. 6, с. 329)). Настю она считает «поглупевшей» после замужества, ей льстит ревность подружки, она поощряет ухаживания ее мужа, в то же время относясь к нему поначалу с презрением («У него был пресмешной вид побитой собаки...» (т. 6, с. 330)). Софья Николаевна обладает таким огромным самомнением, что ей не приходит в голову усомниться в любви Сергея и предположить игру опытного соблазнителя («...меня удивляет детскость и наивное простодушие этого взрослого ребенка» (т. 6, с. 331)), которому удается добиться своей цели очень быстро: «Случилось то, что должно было случиться <...>. Я очень счастлива и нисколько не раскаиваюсь. Конечно, я несколько виновата перед Настей, но это – ее вина, что она не сумела удержать любовь своего мужа» (т. 6, с. 333)). Она прямо обманывает Настю во время разговора тет-а-тет и обещает, что едва только увидит «что-нибудь похожее на любовь с его стороны», сразу же скажет ей и уедет. Финал рассказа ироничен: героиня действительно спешно уезжает, но только потому, что Сергей демонстрирует ей полное безразличие: «Еду. Никто не знает, не провожает. Будто бегство. Мысль о Сергее гоню прочь. Потом, осенью, и тогда даже я постыжусь рассказывать, как я попалась. Можно ли быть такой наивной в 24 года?..» (т. 6, с. 337). В этом, так сказать, «современном анекдоте», который одновременно оборачивается и *conte morale*, типичной для рассказов Кузмина о женщинах [Панова, 2010, с. 222–223], дама «из общества» предстает и глупой, и самоуверенной, и лицемерной, и безнравственной, причем создается такое читательское впечатление через ее собственное письмо. Но, разумеется, надо иметь в виду, что такое письмо моделируется Кузминым намеренно.

Новелла «Измена» (1914), напротив, выстроена на исключительной ситуации (которая подчеркивается и «иностранным» антуражем) – ситуации кораблекрушения. Героиня в дневнике вспоминает, как три года назад, во время путешествия в Новый Свет с мужем, пережила кораблекрушение и во время этой катастрофы, всеобщего смятения и непонимания происходящего, возможно, совершила измену: «Крики о помощи. Артур, Артур! Мужская рука держится за мою шею. Совсем у моих глаз странное родимое пятно в форме полумесяца на верхней части руки. <...> Какое странное чувство. Я никогда не испытывала ни до, ни после такого сладострастия. Все равно мы погибли. Я целую и прижимаюсь все крепче... Смотрю только на коричневый полумесяц» (т. 4, с. 180–181). Позднее, спасшись и воссоединившись с мужем, героиня обретает идею фикс – везде она стремится найти мужчину с родинкой полумесяцем: «Я сержусь, когда мужские фуфайки не оставляют рук обнаженными. Я везде ищу темного полумесяца. Может быть, это мания, но, мне кажется, что, когда я найду того человека, я успокоюсь, я все и навсегда позабуду» (т. 4, с. 181). В соответствии с законами жанра новеллы, в частности необходимостью пуанта⁵, «Измена» заканчивается парадоксально – застав мужа за умыванием и одеванием, героиня обнаруживает на его плече ту самую родинку: «...как глупо, что я не видела никогда своего мужа при свете раздетым. Я бы избавилась от многих мучений и тревог, я бы знала, что я ему не изменила, ни разу, ни разу. Конечно, и в тот час, когда я была готова погибнуть, я бессознательно узнала объятия, такие родные, моего Артура. Странно только, что потом, в объятиях мужа, я не узнавала тех чьи-то рук с темным полумесяцем на бледной коже...» (т. 4, с. 183). Сюжет заканчивается благополучным для героини событием, но, испытывая внешнее облегчение, она в то же время бессознательно раскрывает свое разочарование подобным поворотом – объятия незнакомца удовлетворили ее чувственность в гораздо большей степени. Кузмин здесь будто указывает на женское сладострастие (это типичный мизогинный топос, представляющий женщину «сосудом греха»), неистребимую внутреннюю распущенность, которая имеет место даже у самой благопристойной особы, которая ни разу не видела своего мужа раздетым. Одновремен-

⁵ «Общепринятая мысль об определяющем значении пуанта для структуры новеллы <...>. Пуантом, как правило, называют финальную перемену точки зрения (героя, читателя) на исходную сюжетную ситуацию, причем этот поворот может быть связан с новым, неожиданным событием, которое явно противоречит логике предшествующего сюжетного разветвления» [Тамарченко, 2007, с. 17].

но возникает характерный для Кузмина мотив «романичности», «чрезвычайности» женского воображения, склонности женщин к драме, потребности в постоянной ажитации, которые составляют саму суть характера целого ряда его героинь в рассказах с аукториальным нарратором, где женщины увиденны взглядом «со стороны».

Следующая новелла, написанная от лица женщины, «Третий вторник» (1915), лишена явно дневниковой формы, т. е. не содержит подневных записей и, напротив, содержит диалоги, однако напоминает дневник саморефлексией его условного автора и главной героини – Анны Петровны. «Третий вторник» включен в сборник «Военные рассказы», который выделяется среди других прозаических книг Кузмина тяготением к чудесам – от вполне фантастических (как в рассказе «Ангел северных врат») до, так сказать, бытовых; последняя категория реализуется и в «Третьем вторнике». Система персонажей новеллы спроецирована на роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (подробное сопоставление новеллы и романа в наши задачи не входит, но сходство между ними, как и отталкивание от толстовского романа, присутствует, несомненно, и на уровне мотивов). Героиня Анна, у которой есть сын Сережа, изменяет мужу Алексею (отметим сходство имен с толстовскими) с молодым красивым любовником. Ее отношения с ним характеризуются страстью, «слабостью» перед ним Анны Петровны, «забыванием чего-то при нем» – все эти яркие эмоции отсутствуют в ее жизни с мужем. Но всё меняют война и отъезд на фронт мужа Анны Петровны – в момент прощания на вокзале Алексей Петрович говорит ей: «...думай обо мне крепко-крепко в третий вторник, от сегодняшнего считая. И я буду думать» (т. 5, с. 316). С этого момента начинается бессознательное охлаждение Анны Петровны к ее любовнику Ипполиту; а к мужу она теперь испытывает чувство, сходное с чувством к сыну Сереже: «...Алексея Петровича я почувствовала необыкновенно родным, как Сережу, у которого всё мило и ничто не стыдно. Поэтому, может, и не так интересно? Ох, уж эта интересность!» (т. 5, с. 321). Героиня осуждает теперь собственную страсть к «интересности», «картинности», «фантазиям» (т. е. к тому, что, по Кузмину, составляет типично фемининные черты), и кульминацией оказывается свидание с Ипполитом, пришедшееся как раз на «третий вторник», о чем героиня забывает, но напоминает ей Ипполит («Ведь вы же не могли меня разлюбить, а между тем вот уже третий вторник, с тех пор как уехал ваш муж...»): «Он был очень красив, но бесконечно далек. <...> Мне делалось просто скучно. <...>

– Вы были правы: я совершенно разлюбила вас, да, может быть, никогда и не любила.

<...> Вероятно, Ипполит подумал, что я сошла с ума. <...> Но этот третий вторник был одним из самых счастливых дней моей жизни. И как хорошо, что раньше я ни в чем не призналась Алексею Петровичу!» (т. 5, с. 322–323).

Анна Петровна, вопреки своему адюльтеру, – одна из немногих героинь Кузмина, которые не осуждаются и не высмеиваются в той особой системе координат, что задается всем творчеством писателя. Героиня осознает две принципиально важные для писателя вещи: во-первых, она осуждает самое себя за пристрастие к «интересности», к «картинности», к драме, а во-вторых, произносит едва ли не важнейшую для Кузмина максиму, о которой, в частности, подробно писала Л. Г. Панова⁶: речь идет о полной непредсказуемости любовного чувства и о ценности только той любви, которая существует «просто так», не имея ни-

⁶ См., например, о рассказе Кузмина «Портрет с последствиями»: «...“любовь потому что” сначала предстает нарративно выигрышной. Она требует для себя и сюжетных хитросплетений, и богатой палитры, и акцента на психологических переживаниях. По сравнению с ней “любовь просто так” выглядит несюжетоспособной, введенной исключительно для оттенения первой. Ближе к финалу оказывается, что они вступили в соревнование на прочность и что “любовь просто так” побеждает. <...> В кузминской прозе провал “любви потому что” получает множество вариаций. За одни несет ответственность женская природа, или, по Кузмину, неумение любить в принципе. За другие – вычитанные из книг представления о любви. За третьи – общество, с культом женщины, отводящим мужчине лишь роль рыцаря при даме. За четвертые – чисто актерское желание позировать в качестве любимого (обычно – любимой). Иначе обстоят дела с “любовью просто так”. В прозе (а также драме / опере / оперетте) Кузмин дает лишь внешний абрис таких отношений, подчеркивая их обыденность» [Панова, 2010, с. 220–221].

каких причин, кроме себя самой (ср. стихотворение «Нас было четыре сестры, четыре сестры нас было...» в «Александрийских песнях», сказку «Дочь гонуэзского купца» и др., где это сформулировано прямо), во всей своей обыденности. Так, Анна Петровна произносит эту максиму в «перевернутом» виде: «Может быть, Ипполит прав, и я разлюбила его, ведь иногда это случается очень неожиданно. Он ждал объяснений, но как объяснить то, чего сама не понимаешь?» (т. 5, с. 322) (ср. финальную строфу в «Нас было четыре сестры...»: «Нас было четыре сестры, четыре сестры нас было, / все мы четыре разлюбили, но все имели разные причины: / <...> а я разлюбила, потому что разлюбила» (т. 1, с. 73)). Поэтому финал новеллы, хотя и в несколько комической, характерной для Кузмина форме, знаменует собой обещание возвращения Алексея Петровича с войны (жена помнит о нем в тот самый «третий вторник») и восстановления семейного счастья героев. Любопытно также, что именно эта новелла наиболее далеко отходит от дневниковой формы, свойственной кузминским текстам от женского лица: автор как бы «доверяет» героине полноценное повествование, наделяет ее нарративной ответственностью.

Напротив, рассказ «Пять мартовских дней» (1915) возвращает нас к типичной кузминской героине – любительнице чрезвычайности, женщине поверхностной и претенциозной, которой как воздух нужны сильные эмоции, а если достойного объекта для них нет, она сама себе его придумывает, проходя путь от презрительности к увлечению так же быстро, как героиня «Охотничьего завтрака». Елена Евгеньевна тщеславна, имеет претензии на богемность и современность, а также на то, чтобы выгодно отличаться от других женщин (т. е. выказывает своего рода внутреннюю мизогинию): «Я всегда хвалю “Мир искусства” – это дает независимый и опасный вид в гостиных, и мужчины пожимают вам руку как-то особенно, но один портрет меня удивил. Не столько сам портрет, сколько дама, согласившаяся выставить такое свое изображение. Я выше предрассудков, “по ту сторону тетушек и кузин”, как говорит дядя Андрей, но ни за что бы на это не решилась. Да, по-моему, даже самый яркий футурист не нашел бы во мне никаких зеленых кубиков» (т. 6, с. 198). Она всё время хочет казаться не тем, что она есть, и чтобы действительность тоже была ярче, «чрезвычайнее», сенсационнее; она ищет острых ощущений, которые бы приподнимали ее над обыденностью: «...я до сих пор люблю влюбленность, чувствительные рассуждения о любви, прогулки – вообще всю эту канитель, которую называют ухаживаньем»; «Попалась “Франческа” д’Аннунцио. Я зачиталась ею <...>. Воспоминания о Рамине, Равенне, Флоренции так набежали на меня, что закружилась голова. Все-таки это – какая-то общая, сладкая родина всего прекрасного. И как, как в этой книге говорится о любви! После этого жизнь делается вдвое милее» (т. 6, с. 198, 200). Эта жажда острых ощущений и заставляет ее круто поменять свое отношение к Анатолию Жевердееву – почти без всяких усилий с его стороны. Если сначала героиня смотрит на него презрительно, как на человека обыкновенного и непримечательного («Я понимаю, что можно полюбить человека, не равного себе, <...> но тогда должен быть романтизм, тогда хочется прелести контраста. Можно полюбить бедного поэта, акробата, даже, скажем, шофера, но мелкого чиновника – без будущего, без нищеты, среднего маленького обывателя – это невысказано» (т. 6, с. 200)), и при этом – совершенно непоследовательно – ожидает от него всяческих безумств («Я была взбешена. Хоть бы (ну, не бросайся на колени, не обнимай), хоть бы руку поцеловал или заплакал! Ничего!» (т. 6, с. 202)), то уже через пять дней круто меняет свое отношение к нему. Отчасти это происходит силой вещей – под влиянием «самонакручивания», но также и потому, что Елена Евгеньевна находит литературную параллель – когда ее знакомый говорит: «Смотрите, не пройдите мимо настоящей любви!» (т. 6, с. 202), читатель ощущает здесь пародийную отсылку к «Гранатовому браслету» (публ. 1911) А. И. Куприна, которую, вероятно, чувствует и героиня – но не в пародийном духе. Так или иначе, Жевердееву не приходится прилагать никаких усилий, чтобы героиня заинтересовалась им – теперь она сама всячески начинает придавать его обыкновенной фигуре «интересность».

Наконец, поздний рассказ «Подземные ручьи» (1922) включает отрывки «предсмертных» записок героини, Марии Родионовны, которые оказываются «записками перед жизнью»: пройдя через испытания 1918–1921 гг., в частности через уверенность в расстреле мужа (который оказывается жив и сослан «за вину однофамильца»), героиня «собирается жить, и даже очень» (т. 6, с. 427). Она, по собственному сравнению, прорывает свой путь, как «подземный ручей», изменившись в результате всего пережитого – лишившись эгоцентризма и перестав искать в жизни «романа»: «...я перестала считать свою почтенную личность пупом земли...»; «Это – не роман, а самая настоящая жизнь» (т. 6, с. 426, 427).

Заключение

Таким образом, в немногочисленных произведениях Кузмина, которые написаны от лица женщин, преобладает дневниковая форма, способствующая самораскрытию, а в большинстве случаев – саморазоблачению его героинь. Главные особенности женского характера, по Кузмину, которые оказываются вменены героиням в вину, – это склонность считать себя «пупом земли», неспособность к любви «просто так», т. е. к единственно подлинной любви, как и неумение видеть в мужчинах их самих, а не собственные отражения, и потребность в «романичности», ажитации, чрезвычайности, накаленности атмосферы, проистекающая из той же неспособности любить. Редкие женские персонажи, которым нарратив симпатизирует, – это женщины, сумевшие преодолеть названные особенности. Получается, что гипотеза о мизогинии Кузмина вполне справедлива: женщины, действительно, в подавляющем большинстве случаев изображаются им без всякой симпатии и наделяются множеством отрицательных качеств. При этом Кузмин не только воспроизводит традиционные топосы маскулинного гендерного порядка, ставящего женщину безусловно, «от природы» ниже мужчины, но и находит весьма оригинальные их трактовки: такова, например, одна из главных «претензий» Кузмина к женщинам – их склонность к фантазированию, к драме. Хотя истоки этой претензии можно обнаружить в стереотипе о якобы «истеричности» женщин, у Кузмина он подается в изящно модифицированном виде.

Список литературы

- Дмитриев П. В. М. Кузмин: разыскания и комментарии. СПб.: Реноме, 2016. 550 с.
- Зусева-Озкан В. Б. Дева-воительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты. М.: Индрик, 2021. 712 с.
- Панова Л. Г. Игры с Брюсовым: Александр Великий в творчестве Кузмина // Новое литературное обозрение. 2006. № 2 (78). С. 222–240.
- Панова Л. Г. «Портрет с последствиями» Михаила Кузмина: ребус с ключом // Русская литература. 2010. № 4. С. 218–234.
- Панова Л. Г. Сюжет как металитературный ребус: Михаил Кузмин – забытый провозвестник модернистской прозы // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 1. С. 79–149.
- Тамарченко Н. Д. Русская повесть Серебряного века (Проблемы поэтики сюжета и жанра). М.: Intrada, 2007. 256 с.
- Тюпа В. И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. 192 с.
- Эконен К. Творец, субъект, женщина: стратегии женского письма в русском символизме. М.: НЛЮ, 2011. 400 с.
- Stanzel F. Theorie des Erzählens. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1982, 339 S.

Список источников

- Кузмин М. А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2017.

References

- Dmitriev P. V.** M. Kuzmin: razyskaniya i kommentarii [M. Kuzmin: Researches and Commentaries]. St. Petersburg, Renome Publ., 2016, 550 p. (in Russ.)
- Ekonen K.** Tvorets, sub"ekt, zhenshchina: strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme [Creator, Subject, Woman: Strategies of Women's Writing in Russian Symbolism]. Moscow, NLO Publ., 2011, 400 p. (in Russ.)
- Panova L. G.** Igry s Bryusovym: Aleksandr Velikii v tvorchestve Kuzmina [Games with Briusov, or Alexander the Great in Mikhail Kuzmin's Oeuvre]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2006, no. 2 (78), pp. 222–240. (in Russ.)
- Panova L. G.** "Portret s posledstviyami" Mikhaila Kuzmina: rebus s klyuchom [Mikhail Kuzmin's "A Portrait with Consequences": A Puzzle with a Key]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 2010, no. 4, pp. 218–234. (in Russ.)
- Panova L. G.** Syuzhet kak metaliteraturnyi rebus: Mikhail Kuzmin – zabytyi provozvestnik modernistskoi prozy [Emplotting Metaliterary Rebus: Mikhail Kuzmin, a Forgotten Harbinger of Modernist Prose]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Studies in Theory of Literary Plot and Narratology], 2017, no. 1, pp. 79–149. (in Russ.)
- Stanzel F.** Theorie des Erzählens. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1982, 339 S.
- Tamarchenko N. D.** Russkaya povest' Serebryanogo veka (Problemy poetiki syuzheta i zhanra) [Russian Tale of the Silver Age (Problems of the Poetics and Genre)]. Moscow, Intrada Publ., 2007, 256 p. (in Russ.)
- Tyupa V. I.** Analitika khudozhestvennogo (Vvedenie v literaturovedcheskii analiz) [Analytics of the Artistic (Introduction to the Literary Analysis)]. Moscow, Labirint Publ., RSUH Publ., 2001, 192 p. (in Russ.)
- Zuseva-Özkan V. B.** Deva-voitel'nitsa v literature russkogo modernizma: obraz, motivy, syuzhety [The Woman Warrior in the Russian Modernist Literature: Image, Motifs, Plots]. Moscow, Indrik Publ., 2021, 712 p. (in Russ.)

List of Sources

- Kuzmin M. A.** Collected Works. In 6 vols. Moscow, Knizhnyi Klub Knigovek Publ., 2017. (in Russ.)

Информация об авторе

Вероника Борисовна Зусева-Озкан, доктор филологических наук
Scopus Author ID 57189848382
WoS Researcher ID Q-8067-2016
RSCI Author ID 555183
SPIN 6025-0754

Information about the Author

Veronika B. Zuseva-Özkan, Doctor of Sciences (Philology)
Scopus Author ID 57189848382
WoS Researcher ID Q-8067-2016
RSCI Author ID 555183
SPIN 6025-0754

*Статья поступила в редакцию 12.10.2022;
одобрена после рецензирования 08.11.2022; принята к публикации 10.11.2022
The article was submitted on 12.10.2022;
approved after reviewing on 08.11.2022; accepted for publication on 10.11.2022*