

**Е. О. Козюра**  
**ОТ ДВОЙНИКА К БЛИЗНЕЦУ:**  
**КУЗМИН И ВЯЧ. ИВАНОВ**

Событийной основой *второго вступления* к стихотворному циклу «Форель разбивает лед» (1927), как хорошо известно, стал сон, приснившийся Кузмину и зафиксированный им в дневниковой записи от 4 августа 1926 года<sup>1</sup>. Но это обстоятельство не отменяет наличия и собственно литературных параллелей к сцене чаепития

---

<sup>1</sup> См.: *Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 176–178.

с *непрошенными гостями-мертвецами*<sup>2</sup>. Любопытные пересечения со вторым вступлением обнаруживает адресованное Ю. Н. Верховскому<sup>3</sup> «Послание на Кавказ» (1912) Вяч. Иванова<sup>4</sup>, в котором, помимо всего прочего, на правах эпизодического «действующего лица» упоминается и сам Кузмин: «Обедаем вчера на Башне мирно: / Семья, Кузмин, помещик-дилетант» (III, 56)<sup>5</sup>. Центральная сцена послания связана с реальным случаем: неожиданным появлением во время обеда *старинного ученика* Иванова<sup>6</sup>, которое снабжается следующей характеристикой: «Поистине, гостей Весна изводит / На белый свет из сумрачных могил / И мертвых дней виденья оживляет!...» (III, 56). Встреча с (уподобленным выходцу с того света) гостем из прошлого дает поэту возможность сравнить с ожившим мертвецом уже самого себя («не умер ли с тех пор твой друг не раз»): этим сравнением Иванов манифестирует нередкий в его творчестве мотив человеческой жизни как цепи «двойников, отрицающих, умерщвляющих один другого» («Копье Афины», I, 732). В послании данный мотив интерпретируется по аналогии с

<sup>2</sup> Исследователями уже отмечались пушкинские параллели ко второму вступлению: стихотворение «Утопленник» (*Ковзун А. А.* Возможный подтекст Б. Садовского в «Двенадцатом ударе» М. Кузмина на фоне семантической традиции четырехстопного хорея. Кадыево, 2006. С. 26–27) и повесть «Гробовщик» (*Панова Л.* «Форель разбивает лед» (1927): диалектика любви. Ст. 2. Жанровое многоголосие // *Toronto Slavic Quarterly*. 2011. № 37. С. 9 (прим. 4)).

<sup>3</sup> О стихотворной переписке двух поэтов см.: *Лавров А. В.* Дружеские послания Вячеслава Иванова и Юрия Верховского // Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура. Томск; М., 2003. С. 194–204.

<sup>4</sup> О творческих связях Иванова и Кузмина см.: *Barnstead J. A.* Mikhail Kuzmin's «On Beautiful Clarity» and Viacheslav Ivanov: A Reconsideration // *Canadian Slavonic Papers*. 1982. Vol. 24. No. 1. P. 1–10; *Силард Л.* «Орфей растерзанный» и наследие орфизма // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 243–245; *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 2000. С. 163–165, 182–185, 211–224; *Дмитриев П. В.* 1) М. Кузмин и Вяч. Иванов: К вопросу о творческих соприкосновениях // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. СПб., 2010. С. 533–540; 2) Вяч. Иванов и Кузмин: К истории одного недоразумения // *Donum homini universalis: Сборник статей в честь 70-летия Н. В. Котрелева*. М., 2011. С. 112–116.

<sup>5</sup> Здесь и далее произведения Вяч. Иванова цит. по: *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. I–IV. Брюссель, 1971–1986, с указанием тома и страницы в тексте.

<sup>6</sup> Кузмин отметил этот эпизод в своем дневнике (20 марта 1912 года): «Пришел бывший ученик Вяч<еслава>, цирковой борец, с племянником из Ярославля. Забавно, будто Александра» (*Кузмин М. А.* Дневник 1908–1915. СПб., 2005. С. 342).

метемпсихозом: «Вот что со мной вчера случилось, друг! / Сместились эпохи жизни долгой / И пестрою мелькнули чередой / В причудливой, невероятной смене. / Поистине, я умирал не раз / И на лицо земное возвращался, / Помолодев и вид переменяв <...> Я начал, помню, жить / В ночь лунную, в пещерах Колизея. / И долго жил той жизнью, живой / Впервые. Вновь потом я умер. Боль / Смертельная той смерти все жива... / Опять живу – и говорю с тобой» (III, 57–58).

Композиционная схема интересующей нас части послания – встреча с гостем из прошлого (сравниваемым с ожившим мертвецом) и последующее рассуждение о черед сменяющихся друг друга рождений и смертей «я» – находит соответствие как в тексте второго вступления, где присутствующий среди мертвых гостей живой Юркун оказывается еще *не рождавшимся*, так и в сюжете всего цикла, своеобразным резюме которого можно считать строку из *восьмого удара*: «Чтоб вновь родиться, надо умереть»<sup>7</sup>.

«Ивановский» контекст мотива встречи с мертвецами возникает в более раннем стихотворении «Серым тянутся тени роєм...» (1922)<sup>8</sup>, в свою очередь ставшем авторским претекстом второго вступления<sup>9</sup>. Финальная строфа текста, строящаяся как перечень разнообразных эпитетов оживляющего мертвецов *сердца*, включает в себя и следующие: «Жертва и жертвоприноситель, / Умиравший воскреситель» (474). Здесь отразилось как характерное для «дионисийского» дискурса<sup>10</sup> Вяч. Иванова отождествление жреца и жертвы<sup>11</sup>, так и специфика ивановского стиля: лексема *жертвоприноситель*, в стихах Кузмина больше не встречающаяся и не

---

<sup>7</sup> Кузмин М. А. Стихотворения. СПб., 1999. С. 539. Далее стихотворения Кузмина цитируются по этому изданию, с указанием страницы в тексте.

<sup>8</sup> Напомню, что вмешательство выходов с того света в жизнь живых людей лежит также в основе сюжета повести Кузмина «Покойница в доме» (1912), обыгрывающей взаимоотношения Вяч. Иванова и А. Р. Минцловой.

<sup>9</sup> Отмечено в: Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978. Vol. 6. № 3. P. 290 (прим. 116).

<sup>10</sup> Подробное изложение «дионисийских» идей Иванова периода его наиболее тесного общения с Кузминым см.: Александрова А. Дионисийский комплекс идей раннего Вячеслава Иванова // Studia Slavica Hungarica. 2001. Vol. 46. С. 361–394.

<sup>11</sup> «Вот исконная диада религии Диониса: он – жертва, и он же – жрец» («О существе трагедии», II, 194). Ср. в собственно стихотворных текстах: «Жрец» нарекись и знаменуйся: «Жертва» («Слоки», I, 743); «я буду, верный воин, / Жрец и жертва, лунный храм стеречь» («Жрец озера Неми», II, 294).

характерная для других авторов начала XX века, наличествует в статьях Иванова «Предчувствия и предвестия» (1906), «О существе трагедии» (1912) и «Взгляд Скрябина на искусство» (1919) (где *жертвой и жертвоприношителем* оказывается художник)<sup>12</sup>. В то же время к цитированным строкам Кузмина отыскиваются и конкретные «ивановские» параллели: это третье стихотворение из цикла «Бессонницы» (1911), посвященное встрече лирического «я» с *бесплотным двойником* (который также ассоциируется у Иванова с *восставшим из гроба мертвецом*): «Супостат – / Или союзник? / Мрачный стражник? бледный узник? / Кто здесь жертва – кто здесь жрец? – / Воскреситель и мертвец?» (II, 309), а также одно из стихотворений «солнечного» цикла: «Сердце – милостный губитель, / Расточитель, воскреситель» («Завет Солнца», II, 233).

В «дионисийском» ключе Кузмин истолковывает задачи поэтического творчества: поэзия как выражение коллективного опыта<sup>13</sup> уподоблена жертвенному действию, в котором поэт соотносим с Дионисом, *богом мертвых и сени смертной*, богом «умирания мученического, и сокровенной жизни в чреватых недрах смерти, и ликующего возврата из сени смертной, «возрождения», «палингенесии» («Ницше и Дионис», I, 718): если в стихотворении «Мои предки» (1907) (прообразе разбираемого) поэт давал новую жизнь умершим, репродуцируя их *голоса*<sup>14</sup>, то в рассматриваемом тексте он вызывает к жизни *давно истлевших, нерожденных и даже несуществовавших*, жертвуя им свою *кровь*: подобно тому как Дионис у Иванова оказывается предвестником Христа, жертвоприношение у Кузмина сближается с обрядом причастия («выпейте священной крови»).

Итак, поэтическое творчество предстает расширяющим границы «я» обрядовым взаимодействием с умершими, которое, однако, принципиально отличается от дионисийской «эпидемичес-

---

<sup>12</sup> Позже она возникнет в незаконченной пьесе «Наль и Дамаянти» (1934–1935).

<sup>13</sup> Ср.: *Shvabrin S.* «The Burden of Memory»: Mikhail Kuzmin as Catalogue Poet // *The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany.* Bloomington, 2011. P. 11–24.

<sup>14</sup> «Все вы, все вы – / вы молчали ваш долгий век, / и вот вы кричите сотнями голосов, / погибшие, но живые, / во мне: последнем, бедном, / но имеющем язык за вас» (57–58). О категории *голоса* у Кузмина ср.: *Фаустов А., Козюра Е.* Воплощение голоса: вокруг одного бахтинского термина // *Порядок хаоса – хаос порядка.* Сборник статей в честь Леонида Геллера. Bern etc., 2010. С. 181–183.

кой коммуникации»<sup>15</sup>, отрицающей любую индивидуальность. Для Кузмина неприемлем ивановский «восторг потери себя в хаосе»: выход «из граней эмпирического я» (I, 719) у него осуществляется не путем слияния множества в некое коллективное (*собирательное*) тело (делающее каждого конкретного индивида причастным «к единству я вселенского»), а по принципу обмена, посредником в котором выступает *дающее, берущее, пьющее, напояющее* сердце.

Соответствующая категория занимает важное место в дионисийских построениях Иванова («Дионис – вечное чудо мирового сердца в сердце человеческом, неистомного в своем пламенном биении», I, 719), поэтическое воплощение получивших, в частности, в цикле «Солнце-сердце» (1911), нашедшем полемический отклик в стихотворении Кузмина.

В цикле доминируют созвучные «жертвенной» позиции кузминского лирического субъекта мотивы «альтруистической любви, самоотдачи, служения одного всем»<sup>16</sup>, причем отношения Солнца и сердца описываются как двойничество, которое должно упраздниться их экстатическим слиянием<sup>17</sup>: «Лик явленный, сокровенный / Мы сольем, воскреснув, оба, / Я – в тебе, и ты – во мне!» («Солнце-двойник», II, 236). Ивановским *correspondances* («сердце в смертном – солнце пылающее, / И солнце – вселенной сердце, желающее / Бессмертных закланий!» («Псалом солнечный», II, 235)) Кузмин противопоставляет «живое, не метафорическое сердце», в «осмотическом» взаимодействии с *теньями* отнюдь не теряющее своей «отдельности». Схожая логика определяет трансформации уже упоминавшегося претекста из «Бессонниц»: *бесплотный двойник* у Кузмина замещается целым *роем теней*, но выходцы с того света не превращаются в *ряд встающих двойников* лирического «я».

В категориях двойничества Иванов истолковывает отношения, в которых находятся отдельно существующее человеческое «я» и Я надличностное (сердце и Солнце, личина и Лик): «В личине Я – Не-Я (и Я ему уликой!), / Двойник Я сущего и призрак блед-

---

<sup>15</sup> См.: *Murašov J.* Im Zeichen des Dionysos. Zur Mythopoetik in der russischen Moderne am Beispiel Vjačeslav Ivanov. München, 1999. S. 72–76.

<sup>16</sup> *Корецкая И. В.* О «солнечном» цикле Вячеслава Иванова // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1978. Т. 37. № 1. С. 55.

<sup>17</sup> Ср.: *Проскурина В.* «Cor Ardens»: смысл заглавия и эзотерическая традиция // Новое лит. обозрение. 2001. № 51. С. 201–210.

ноликий; / Бог, мертвый в гробе Я до третьего утра» («EIPHNH», I, 694). Соответственно, встреча с (мертвым) двойником у Иванова являет собою ключевой момент инициатического перерождения человеческой личности: это встреча человека со своим же *мертвенно-неподвижным Я*, «двойником, тоскующим святою тоскою по реальному инобытию» («Мысли о поэзии», III, 663), переход к которому осуществим путем «раскрытия в личности сверх-личного содержания, ее внутреннего я, вселенского по существу» («Эстетика и исповедание» II, 569).

В статье «Революция и народное самоопределение» (1917) явление двойника истолковывается Ивановым как встреча со *стражем порога* (образ, восходящий у Иванова к учению Р. Штейнера<sup>18</sup>): «Говорят тайновидцы, что на пороге духовного перерождения встает перед человеком страж порога, преграждающий ему доступ в светлейшие обители. <...> Каким же является человеку роковой страж-испытатель? Им самим, его собственным двойником, собравшим и отразившим в своем обличии все низшее и темное, что доселе пятнало белую когда-то одежду паломника и мрачило в нем образ и подобие Божии. <...> И если, «с отвращением читая жизнь мою», я в самом трепете этого сжигающего меня проникновения все же не усташусь своего живого зеркала и не утрачу веры в свое истинное Я, видя его в столь печальном искажении и унижении, – тогда только я могу двинуться навстречу двойнику и пройти через него, сквозь него – к тому, что за ним, – кто за ним? Если я найду в себе сосредоточенную силу прильнуть к тому, кто во мне воистину Я Сам, если сольюсь в своем сознании со своим, во мне вечно живущим и всечасно забвенным ангелом, который – не кто иной, как Я истинный, Я, изначально и впервые сущий, – тогда, светлый и мощный, могу я сказать своему двойнику: «ты – я», и свет мой вспыхнет в нем и сожжет темную личину» (III, 357–358).

Наконец, в упоминавшемся стихотворении из цикла «Бессонницы» вызывающая страх инициатическая встреча с двойником представлена как братоубийство: двойник (помимо всего прочего) называется в нем *убитым братом*, появление которого предвещает гибель самого лирического субъекта: «Друг на друга смотрим оба... / Ты ль, пришлец, восстал из гроба? / Иль уводишь в гроб меня» (II, 309).

---

<sup>18</sup> См.: *Обатнин Г.* Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919)). М., 2000. С. 165–166.

Как кажется, рассмотренный смысловой комплекс получил отражение в цикле «Форель разбивает лед». Инициатический сюжет встречи с двойником-стражем порога в «Форе́ли» трансформируется в сюжет встречи, потери и нового обретения *смертного брата*. При этом первая встреча сопряжена с мотивами братоубийства (во *втором ударе*), а вторая предстает спасением *смертного брата*, воскрешением *близнеца*: подобно тому как у Иванова условие воскресения *истинного Я* заключено в готовности отождествить себя с вобравшим *все низшее и темное* двойником, у Кузмина лишь готовность (несмотря на *отвращенье*) признать *брата* даже в жалком облике *оборванного существа* («Мне все равно, каким тебя послала / Ко мне назад зеленая страна!», 544) может возродить его к новой жизни, образами которой в одиннадцатом ударе становятся эзотерическое посвящение («всхожу на следующую ступень») и алхимическая трансмутация («огонь на золото расплавит медь»).

Путь посвящения, понимаемый Ивановым как внутренний опыт, у Кузмина становится чередой событий, происходящих во внешнем мире: сама физическая реальность создает условия прохождения инициации, для которой не требуется «медиумическое общение или воссоединение с бесплотными существами»<sup>19</sup> и в процессе которой человеческая личность не претерпевает какого-либо «пресуществления». *Мудрая встреча* с возлюбленным лишь высвечивает изначально божественную природу человеческого «я». В ивановской теории личности, «сознающей свое бытие только в утверждении бытия другого конкретного «ты»»<sup>20</sup>, Кузмин делает акцент на физическом присутствии второго лица: *ты*, встреча с которым раскрывает подлинную природу «я», это не тот, кого он «ощутил внутри себя сущим» (III, 264), а тот, с кем свела его судьба, не другой в самом себе, а просто другой. Поэтому и в самих *близнецах* в «Форе́ли» подчеркивается не их внешнее сходство (коим они не обладают), а невозможность их раздельного существования<sup>21</sup>, ранее тематизированная Кузминым в рассказе «Из записок Тивургия Пенцля» (1920).

<sup>19</sup> Нефедьев Г. В. К истории одного «посвящения»: Вячеслав Иванов и розенкрейцерство // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения. М., 2002. С. 200.

<sup>20</sup> Котрелев Н. В. К проблеме диалогического персонажа (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 205. Ср.: *Цимборска-Лебода М.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. М., 2004. С. 39–50.

<sup>21</sup> Ср.: Ковзун А. А. О теме близнецов в «Форе́ли» М. А. Кузмина // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. М., 2003. С. 275–277.

Механизм замещения *двойника* подчеркнуто другим<sup>22</sup> (хотя и очень близким) человеком<sup>23</sup> лежит в основе трансформации еще одного претекста «Форе́ли». Одним из маркеров символической смерти героя в *восьмом ударе* становится его невосприимчивость к *высшему смыслу* слов, равно как и символическому измерению вещей: «Еще немного – я совсем ослепну, / И станет роза розой, небо небом, / И больше ничего!»; «А счастье для меня то – Эллино́р, / Как роза – роза и окно – окно» (540). «Практически неприкрытая полемика этих строк с теориями акмеистов»<sup>24</sup> оттеняет еще один их источник, небольшой *рассказ в одном письме* Юр. Юркуна<sup>25</sup> «Двойник» из книги «Рассказы, написанные на Кирочной ул., в доме под № 48» (1916)<sup>26</sup>, в начале которого упоминаются «розы, которые вечно будут розами, с запахом, который вечно нов, как и то, символ чего это растение»<sup>27</sup>.

Фабула рассказа также обнаруживает явные параллели с историей страстной любви героя «Форе́ли» к Эллино́р: «Ах! Но только

---

<sup>22</sup> Укажем на еще один любопытный вариант взаимодействия *двойника* и *другого*: в «Новом Гуле» (1924) *двойником* называется отражение лирического субъекта в глазах возлюбленного: «Сегодняшний, крылатый час / Смеется из звенящих глаз / И в глубине, не искривлен, / Двойник мой верно прикреплен» (522). Зеркало глаз позволяет лирическому «я» увидеть «себя в друге как другого» (*Айрапетян В.* Письмо на тему зеркала // *Scando-Slavica*. 1996. Т. 42. № 1. С. 147).

<sup>23</sup> Отметим, что предпринятая И. Паперно интерпретация фигуры возлюбленного в качестве двойника лирического героя Кузмина (*Паперно И.* Двойничество и любовный треугольник: поэтический миф Кузмина и его пушкинская проекция // *Studies in the life and works of Mixail Kuzmin*. Wien, 1989. P. 58–61) представляется нам некорректной: у лирического «ты» могут быть литературные или мифологические двойники, но двойником лирического «я» он отнюдь не становится и так никогда не называется.

<sup>24</sup> *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 2000. С. 493. Скептическое отношение Кузмина к акмеизму здесь вполне созвучно восприятию этого течения Вяч. Ивановым (см.: *Blinov V.* Vjačeslav Ivanov and Acmeism: Literary Polemics of 1912–1914 // *Russian Literature*. 1998. Vol. 44. № 3. P. 331–345).

<sup>25</sup> Ю. Юркуна также «постоянно занимала тема живых мертвецов» (*Haard E. de.* Проза Юр. Юркуна между неосентиментализмом и эмоционализмом (Литературные отношения с М. Кузминым) // *Russian Literature*. 2000. Vol. 46. № 4. P. 429).

<sup>26</sup> Любопытно, что в книге этот рассказ также идет восьмым по счету.

<sup>27</sup> *Юркун Ю. И.* Дурная компания: Роман, повесть, рассказы. СПб., 1995. С. 296. Далее цитаты приводятся по этому изданию, с указанием страницы в тексте.



найти Ее... <...> Пойми: Она не простая, обыкновенная смертная <...> «Она» – это та, которая одна единственная для каждого единственного. <...> Эта женщина только для тебя единственно сотворенная, как единственен и ты лишь для Нее» (296). Однако любовь к *Ней* оказывается недолговечной, причиной чего становится встреча нарратора со своим двойником, появившимся из окна: «Но лед, вода меня окатили, когда высокий стройный гусар придвинулся ближе ко мне... Тысячей слов не пересказать... Это был я!» (297). Из весьма невнятного рассказа нарратора о последствиях этой встречи можно сделать вывод, что разрушение любовной связи совместилось с перемещением в пространстве: «Посмотри на штемпель конверта. Я далек ото всего, понимаешь, – ото всего и от той удивительной любви. И произошло это так же сказочно, непонятно во всех отношениях, как и появление этого двойника» (298).

В тексте «Форели» элементы сюжетной и персонажной структуры этого рассказа перераспределяются, а к самому сюжету присоединяется новое звено. Созданными друг для друга оказываются *смертные братья-мужчины* («Мы два крыла – одна душа», 535), которых разлучает вмешательство женщины, причем деталью, подчеркивающей пространственную удаленность *братьев*, становится дважды упомянутый *странный штемпель «Гринок»*<sup>28</sup>, соответствующий *штемпелю конверта* из рассказа Юркуна. ‘Истинная любовь’ и ‘встреча с женщиной’ становятся у Кузмина не эквивалентными, а противопоставленными семантическими составляющими сюжета. Поэтому претекстовый *двойник*, разрушающий любовь, становится *братом*, спасающим своего *близнеца* от гибели, к которой привела его связь с Эллинон.

Жизненные обстоятельства, откликнувшиеся в «Форели», не раз комментировались исследователями. На отразившийся в персонажной структуре цикла биографический «любовный треугольник» Кузмина, Юркуна и О. Н. Арбениной-Гильдебранд<sup>29</sup> проецируется текст, созданный одним из участников этого «треугольника» и «досочиненный» другим: «имплантация» сюжет-

---

<sup>28</sup> Об этом топониме, восходящем к сказке Ш. Нодье «Фея хлебных крошек», см.: *Одесский М.* Топоним «Гринок» в цикле М. А. Кузмина «Фореель разбивает лед» // От Кибирова до Пушкина. К 60-летию Н. А. Богомолова. М., 2010. С. 341–348.

<sup>29</sup> О перипетиях взаимоотношений трех людей см.: *Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007. С. 391–397.

ной основы рассказа Юркуна в конструктивную схему «Форели» становится иконическим соответствием воссоединения *братьев*. Вполне допустимая у Кузмина ситуация, когда поэт «может ненароком сочинить чужую жизнь и тем изменить свое грядущее»<sup>30</sup>, мыслится как наполовину осуществившаяся: написанный Юркуном рассказ предвосхитил его встречу с Арбениной. Заменяя *двойника близнецом*, Кузмин умножает число *dramatis personae* литературного сюжета и тем самым создает «вакансию» для еще одного участника сюжета биографического, дальнейшее развитие которого должно соответствовать логике текста, чье воздействие на судьбу его возлюбленного уже подтвердилось. Поэтический цикл превращается в идеальный прообраз реальности.

Схожая форма соотношения искусства и жизни обнаруживается в «Послании на Кавказ», где отыскивается также любопытное соответствие самой лексической формуле *смертный брат*: «От жизни нас искусство возносит / И мы над ней, как боги в небесах, / Нетленные, покоимся, меж тем / Как смертный наш двойник блуждает долу» (III, 57–58). Биографическую реальность *зеркальных двойников «я»*, вызванных появившимся *гостем «с того света»*, сублимирует искусство, которое позволяет человеку выйти за пределы своего эмпирического «я»<sup>31</sup> к *я истинному*<sup>32</sup>: сквозь изменяющееся во времени *лицо* проступает предвечный *лик*<sup>33</sup>.

Роль искусства в претворении жизненных обстоятельств в «Форели» оказывается еще более значительной<sup>34</sup>. Мрачные эпизоды прошлого, воскрешенные *памятью-экономкой* в облике *непрощенных гостей*, грозят повторением в будущем. Поместив их в алхимический сосуд поэзии, где они смешиваются с многочисленными культурными претекстами, Кузмин получает «чистую субстан-

<sup>30</sup> Ронен О. Символика Михаила Кузмина в связи с его концепцией книги жизни // Культура русского модернизма. М., 1993. С. 295.

<sup>31</sup> Ср.: Meerson M. A. Self-transcendence through Art in Viacheslav Ivanov // Europa Orientalis. 2002. Vol. 21. № 1. P. 150–156.

<sup>32</sup> Ср. в третьем из «Зимних сонетов» (1920): «Свой гроб влачит двойник мой, раб покорный, / Я ж истинный, плотскому изменя, / Творю вдали свой храм нерукотворный» (III, 569).

<sup>33</sup> Ср.: Bird R. Concepts of the Person in the Symbolists Philosophy of Viacheslav Ivanov // Studies in East European Thought. 2009. Vol. 61. № 3. P. 93–95.

<sup>34</sup> Ср.: Malmstad J. Mikhail Kuzmin and the Autobiographical Imperative // Slavonica. 1997. Vol. 4. № 2. P. 21–23.

цию» реальности, которая в силах осуществить «трансмутацию смертного в бессмертное»<sup>35</sup>, «темного» амбивалентного настоящего в «золото грядущих лет» (528).

<sup>35</sup> «Die Transmutation des Sterblichen in das Unsterbliche» (*Meyrink G. Der Engel vom Westlichen Fenster. Leipzig, 1927. S. 245*).