

жением и завершением тех бесед, которые он вел в переписке с близкими людьми. В письмах формулировались мысли К. и оттачивался его слог.

Превосходно владея несколькими европейскими яз., К. на протяжении жизни изучал все новые яз. (так, в 1940-е он с увлечением занимался древнегреческим). Главной его целью была возможность читать шедевры мировой лит-ры в подлиннике. Кроме того, он, естественно, много переводил. В архиве К. сохранились переводы прозаических сочинений разных авторов. К сожалению, до нас дошло очень мало стихотворных переводов К., хотя известно, что он много и плодотворно ими занимался, а также серьезно размышлял о принципах перевода поэтических текстов. Эта сторона лит. деятельности К. еще ждет исследования и публикации.

В 1970 К. писал «У меня <...> нет ничего кроме того, что я пережил и передумал. Из этого состоит вся моя жизнь и весь ее итог <...>. А жизнь мне была дана прекрасная. И тем, что я пишу обо всем, что мне давало наивысшее счастье или что меня мучило, я, как могу, благодарю того, кто мне дал эту жизнь».

Соч.: Об О. Э. Мандельштаме // *Вопр. истории естествознания и техники*. 1987. № 3. С. 133–144; Я дружкой был, как выстрелом, разбужен... // *Даугава*. 1988. № 11. С. 112–118; *Воспоминания // Дружба народов*. 1995. № 11. С. 92–132; *Воспоминания. Произведения. Переписка*. 192 письма к Б. С. Кузину Н. Мандельштам. СПб., 1999.

Лит.: Папанин И. Д. *Лед и пламень*. М., 1977. С. 391, 399–401; Кузина Г. С. *Материалы к биографии Б. С. Кузина // «Сохрани мою речь»*. Мандельштамовский сб. М., 1991. [№ 1]. С. 65–68.

**Е. А. Пережогина**

**КУЗМИН** Михаил Алексеевич [6(18).10.1872, Ярославль — 1.3.1936, Ленинград] — поэт, прозаик, драматург, критик, переводчик.

Из старинного дворянского рода, одним из предков по материнской линии был приехавший при Екатерине II в Россию французский актер Жан Офрен, знавший Вольтера и игравший в его пьесах. В 1874 семья переезжает в Саратов, затем в 1884 в Петербург. К. учится в 8-й гимназии вместе с Г. В. Чичериным (будущим гос. деятелем СССР), который на долгие годы становится его близким другом и confidantem. В 1891 поступает в Петербургскую консерваторию (учится у Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Лядова); не окончив ее, уходит, продолжая обучение



М. А. Кузмин

частным образом. В дальнейшем им была написана музыка к имевшим шумный успех постановкам блоковского «Балаганчика» (1906) и ремизовского «Бесовского действия» (1907).

У истоков худож. мирозерцания К.— мечтательность впечатлительной детской души, обделенной родительским теплом. Провинциальная жизнь питала впечатлительность мальчика чарующими картинами: «Темные зимние вечера у печки, <...> я зачитывался Гофманом! <...> Потом помню себя совсем маленьким осенью при вечерней заре, когда прислуга рубит капусту в сарае; запах свежей капусты и первый холод так бодр; небо палево, и нянька вяжет чулок, сидя на бревне. И с мучительной тоскою смотрю я на небо, где летит стая птиц на юг. „Нянька, куда же они летят-то, скажи мне?“ — со слезами спрашиваю я. „В теплые страны, голубчик“. И ночью вижу голубое море, и палевое небо, и летящих розовых птиц» (Из письма Чичерину 18 июля 1893 // Богомолов Н.— С. 13). В юности совершает два путешествия по югу Евразии (Турция, Египет, Греция — 1895; Италия — 1897), возбудившие в нем острый соблазн эстетического проникновения в прошлые эпохи этих стран: «Я положительно безумею, когда только касаюсь веков около первого; Александрия, неоплатоники, гностики, императоры меня сводят с ума и опьяняют или, скорее, не опьяняют, а наполняют каким-то эфиром; не ходишь, а летаешь, весь мир доступен, все достижимо, близко <...> рано или поздно смогу выразить это и хоть до не-

которой степени уподобиться Валентину и Апулею» (из письма Чичерину 1897 // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1992. С. 41–42). Период конца 1890–1900-х проходит в большой духовной напряженности (с попыткой самоубийства) и сопровождается интенсивными духовными исканиями, частыми поездками по скитам. Тема православной религиозности находит выражение в созданных в этот период циклах **«Духовные стихи»** и **«Праздники Пресвятой Богородицы»** (включены в книгу **«Осенние озера»**). Будучи по своей натуре аполитичным, вступает тем не менее в 1905 в Союз русского народа; о своем сочувствии «правым» (в редкие, по его словам, минуты политического «небезразличия») заявлял и позже.

В 1898 появляется первая публикация — авторский нотный сб. «Три романса», из которых только последний написан на собственные слова (**«Бледные розы»**). Последующее вхождение К. в «Мир искусства» связано с его сближением с петербургским кружком «Вечера совр. музыки» (на переломе 1903–04), где выступает как композитор, в частности, как автор песенной музыки со своей подтекстовкой. Так появляются его знаменитые «песенки» (например, **«Дитя, не тянися весною за розой...»**), сразу же сделавшиеся «очень популярными в петербургских богемных и полубогемных кругах» (Добужинский М. Воспоминания. М., 1987. С. 278).

Первая поэтическая публикация, состоящая из **«XIII сонетов»** и драматической поэмы **«История рыцаря д'Алессиво»** (Зеленый сб. стихов и прозы. СПб., 1905), не вызывает восторга у мельком отметивших ее в своих рецензиях В. Брюсова и А. Блока. И только с появлением в брюсовских «Весах» через год (1906. № 6) значительной части **«Александринских песен»** К. становится одной из несомненных звезд отечественного Парнаса. Отзывы на них незамедлительно были даны крупнейшими поэтами. М. Волошин в газ. «Русь» (1906. № 83) отмечал исключительную способность поэта воспроизводить в своих живых интимных переживаниях мир далекой эпохи, являя этим сквозь «александрийское рококо» «цветы истинной античной поэзии». Волошиным первым был употреблен вошедший затем в легенду о К. образ его как эстетического оборотня, воскреснувшего представителя исчезающего худож. мира, далеких культур: «Когда видишь Кузмина в первый раз, то хочется спросить его: „Скажите откровенно, сколько вам лет?“, но не решаешься, боясь получить в ответ:

„Две тысячи“». Отметив далее «огромные черные глаза» (получившие у др. мемуаристов определение «византийских»), «прекрасный греческий профиль», сходный с изображениями Перикла и Диомеда, а также «бледное восковое лицо», автор заключал: «Несомненно, что он умер в Александрии молодым и красивым юношей и был весьма искусно набальзамирован». В своем «изумлении» Волошин исходил не столько из действительно редкого «экзотического» облика К., сколько из его поэзии, привносящей в отечественную любовную лирику не свойственное ей гедонистическое звучание, античный мотив и радостное приятие жизни цельной, не знающей надрыва: «Но почему же возник он теперь, здесь, между нами в трагической России, с лучом эллинской Радости в своих звонких песнях? <...> У его эроса нет трагического лица. В этом мире все знают, что милое тело дано для того, чтоб потом истлело» (Лики творчества. Л., 1988. С. 471, 473, 474, 477).

С появлением «Александринских песен» К. решительно перестраивает свой образ жизни, начиная с внешности: сбросив бороду и сняв русское платье, превращается из старообрядца в денди. А. Ремизов позже в книге «Кукха. Розановы письма» (1923) об этой перемене писал: «...снял вишневою волшебную поддевку, постригся, и не видали его больше в золотой парчовой рубахе навыпуск; были у него редкие книги старопечатные (Пролог), и рукописные, и знаменитые крюки (ноты) — все спустил, все продал, и голос не тот, в „Бродячей собаке“ скричал» (Царевна Мыра. Тула, 1992. С. 283).

Появившись 18 янв. 1906 впервые на «башне» Вяч. Иванова, он входит вскоре в ее самый избранный, «мистико-эротический» кружок «гафизитов» (от имени персидского поэта XIV в. Хафиза). Здесь ставилась цель особого творческого осознания жизни путем интенсивного переживания образов красоты, навеянных искусством прошлого: о К., получившем здесь имя «Антиной», Л. Д. Зиновьева-Аннибал, будучи одной из активных участниц кружка, высказывалась как о «поразительном александрийце <...> с тихим ядом изысканных недосказанностей, приготавливающим новое будущее жизни, искусству и всей эротической психике человечества» (Богомолов Н.— С. 70).

В это время К. тесно сближается не только с лит. элитой, но и с выдающимися художниками нового направления — «Мир искусства» (К. Сомов, С. Судейкин, Н. Фефилактов, А. Бенуа, Л. Бакст и мн. др.). Здесь личность К. становится своего рода худож. объектом —

и сам загадочный облик К., и дразнящая «тайным и явным эротизмом» его поэзия, как бы сохраняющая волнение интимной жизни давно ушедших эпох. Позже появились любопытные суждения о К. этого периода: «...когда я вижу прекрасные старинные вещи, затаившие в себе чью-то давнюю жизнь, впитавшие в себя радости и тревоги многих поколений, вещи, о которых мы ничего в точности не знаем, но которые сами зато очень много знают, но не могут или не хотят ничего о себе рассказать,— я вспоминаю Кузмина и его стихи» (Головин А. Встречи и впечатления. Л.; М., 1940. С. 100).

В конце 1906 в «Весех» выходит повесть К. «Крылья» (отд. книгой — 1907, 1908, 1923). Своей впервые в отечественной литературе открыто заявленной гомоэротической тематикой эта книга принесла К. шумную и скандальную славу. А Блок в записной книжке (дек. 1906 г.) назвал «Крылья» «чуждесными»; отмечая вскоре в них и «некоторую» дань «грубому варварству», он тем не менее пояснял, что оно «совершенно тонет в прозрачной и хрустальной влаге искусства»: «Имя Кузмина, окруженное теперь какой-то грубой, варварски-плоской молвой, для нас — очаровательное имя... художник до мозга костей, тончайший лирик, остроумнейший диалектик искусства» («О драме», 1907). Решительно была не принята повесть в кругу Мережковского — Гиппиус. Попытка объективного анализа «Крыльев» была сделана Л. Я. Гуревич в ее «Заметках о современной литературе» (раздел «Дальнозоркие»): повесть определялась как идеологическое произведение К., в котором развивается мысль о «крылатости» всякой любви и «уродстве всякого самоограничения». Хотя с автора и снималось обвинение в «порнографичности» («он нигде не разворачивает перед нами „соблазнительных“ картин, нигде не употребляет своего соблазнительного дара на то, чтобы представить внешние подробности эротической жизни»), все же произведение в итоге осуждалось как выражение «декадентского индивидуализма», возвеличивающее вовсе не идею Платона высшей личности («Пир» и др. трактаты), а всего лишь «конкретное человеческое существо, многоголосое, пестрое и дробное, в противоречии своих наклонностей» (Русская мысль. 1910. № 3. С. 154). Прямой поддержки это произведение К. как философский роман о свободной любви и гомоэротическом воспитании в отзывах современников не нашло.

В 1908 в изд-ве московских символистов «Скорпион» выходит первая книга стихов К.

«Сети» (переиздавалась дважды — 1915, 1923), ставшая в русской поэзии XX в. явлением, а в силу оригинальной композиционной продуманности и благодаря ритмическому, фоническому и строфическому богатству в известной степени и «учебником». За К. окончательно упрочивается слава поэта, всецело поглощенного темой любви («Любовь — всегдашняя моя вера» // Сети. С. 95). Лит. элитой книга была единодушно встречена с неподдельным восхищением. А Блок писал: «...читаю Вашу книгу вслух и про себя, в одной комнате и в другой. Господи, какой Вы поэт и какая это книга! Я во все влюблен, каждую строку и каждую букву понимаю...» (13 мая 1908); в своей рецензии на книгу чуть позже: «Если Кузмин стряхнет с себя ветошь капризной легкости, он может стать певцом народным» (Соч. Т. 5. С. 294–295). И. Анненский в статье «О современном лиризме» (1909) писал: «В лиризме М. Кузмина — изумительном по чуткости — есть временами что-то до жуткости интимное и нежное и тем более страшное, что ему невозможно не верить, когда он плачет» (Книга отражений. М., 1979. С. 364). Н. Гумилев, начавший свой долголетний знаменитый обзор текущей поэзии именно с «Сетей», отмечал «опьяняющие» и «восхищающие» оригинальные размеры и «звонкость рифм» (несколько позже он назовет стих К. «звучащим утонченно и странно»). Ограниченность К. Гумилев видел в том, что поэт «является рассказчиком только своей души, своеобразной, тонкой, но не сильной...» (Гумилев Н.— С. 76, 110). Основательнее конкретизировал своеобразие кузминского стиха в своем отзыве 1909 В. Брюсов: «Несомненное дарование поэта, дар стиха, певучего и легкого, М. Кузмин обогатил изучением старофранцузской поэзии, из которой вынес любовь к сложным строфам. Маленькие неправильности ритмики, ударений и самого языка <...> придают его стихам какое-то новое очарование...» (Далекое и близкое. М., 1912. С. 171). Вопросы о национальных мотивах в творчестве автора «Сетей» касались и другие. Блок он был назван «подлинно русским поэтом, не взявшим напрокат у Запада ровно ничего, кроме атласного камзола да книжечки когда-то модного французика Пьера Луиса» (Соч. Т. 5. С. 293); по Гумилеву, взаимоотношения национального и европейского в поэзии К. более серьезные: от первоначального дендизма поэт лишь через мистицизм приходит к выражению «славянской души»; Волошин в парадоксальном слиянии в К. французской крови с «раскольничьей» (как «органическом

сплаве исконно славянского с исконно латинским») видит основу его творческой натуры, «ключ» к пониманию его «антиномий» (Лики творчества. С. 743).

За «Сетями» следует книга **«Комедии»** (1909) и изысканно изданная книга «песен» **«Куранты любви»**, с нотами автора и любовно проиллюстрированная близкими друзьями поэта С. Судейкиным и Н. Фефилактовым (1910), стих которой, по словам Гумилева, «льется, как струя густого, душистого и сладкого меда, веришь, что только он — естественная форма человеческой речи... Эта поэма составлена из ряда лирических отрывков, гимнов любви и о любви. Ее слова можно повторять каждый день, как молитву...» (Гумилев Н.— С. 52).

В 1910 в «Аполлоне» (№ 4) появляется статья К. **«О прекрасной ясности»** («идея кларизма» К. послужила для акмеистов своеобразным манифестом). Автор обосновывал обязанность художника давать миру «стройность» в противоположность тем, кто «несет людям хаос, недоумевающий ужас и расщепленность своего духа».

В 1910 К. публикует 2 книги рассказов, в 1913 выходит третья. В это время появляются также романы: **«Плавающие путешественники»** (1915), **«Тихий страж»** (1916), **«Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро»** (1916 — в альм. «Стрелец». Сб. 2; 1919 — отд. изд. с книжными украшениями М. Добужинского). Посвятивший книгам «рассказов» специальную статью «О прозе М. Кузмина» (Аполлон. 1910. № 7) Вяч. Иванов характеризовал автора как «очаровательного и единственного в своем роде фабулиста-прозаика», высказывался об общей «идеальной уравновешенности» его прозы. В стилизованных произведениях выявлялось влияние авантюрного романа античности и французского романа XVIII в., в произведениях на тему совр. русской жизни — «влияние бытописательной манеры Лескова». Сам К. считал прозу Лескова «сокровищницей русской речи, которую нужно бы иметь настольной книгой наравне со словарем Даля» («О прекрасной ясности»). В 1916 Б. Эйхенбаум связал прозу К. с «младшей линией» русской прозы (Даль, Мельников-Печерский, Лесков) и определял ее пафос как «грациозное, наивное созерцание жизни, как причудливый узор» — в противоположность «чеховской неврастности», «искусству целеполагающему, высокому» (Сквозь литературу. Л., 1924. С. 196, 200).

За «Курантами любви» выходит книга стихов **«Осенние озера»** (1912). «Как

и „Сети“ <...> „Осенние озера“ почти исключительно посвящены любви. Но вместо прежней нежной шутовности и интимности, столь характерных для влюбленности», здесь появляются «пылкое красноречие и несколько торжественная серьезность чувственного влечения. Костер разгорелся и из приветного стал величественным», — отзывался Гумилев. В мастерстве К. русская поэзия, подчеркивал он, показательнее, чем у кого-либо из других поэтов, «навек попрощалась с кустарным способом произведения и стала искусством трудным и высоким, как в былые дни своего расцвета...»; не случайно К. «любит трудные строфы и размеры, в которых вполне проявляется его власть над стихом» (Гумилев Н.— С. 154, 156). Третья книга стихов К. **«Глиняные голубки»** (1914) ничего нового в хорошо разработанную биографически любовную тематику уже не вносит. Не случайно О. Мандельштам, отметив в стихах К. «гетевское слияние» «формы» и «содержания» («сладостно читать живущего среди нас классического поэта»), одновременно и тревожился об опасной стороне кузминского «кларизма»: «Кажется, что такой хорошей погоды, какая случается особенно в его [Кузмина] последних стихах, и вовсе не бывает» (О слове и культуре. М., 1987. С. 252).

Революцию 1917 К. поначалу приветствует за ее видимый пафос свободы. В дневнике 4 дек. 1917 записывает: «Солдаты идут с музыкой, мальчишки ликуют. Бабы ругаются. Теперь ходят свободно, с грацией, весело и степенно, чувствуют себя вольными. За одно это благословен переворот». Однако вскоре эта запись сменяется другой: «...дорвавшиеся товарищи ведут себя как Аттила, и жить можно только ловким молодцам» (март 1918). В его дневнике появляются записи, в которых реальность воспринимается как кошмарный сон: «Ведь это все призраки — и Луначарский, и красноармейцы, этому нет места в природе, и все это существует. Какой кошмарный сон» (12 нояб. 1918 г. // Минувшее. М.; СПб., 1993. № 12. С. 430). В 1918 в петербургском изд-ве «Прометей» выходит новая книга К. **«Вожатый»**, свидетельствующая о заметном обновлении его поэзии. По словам рецензента, она доказывала, что «поэт Кузмин — наш и муза его нужна нашим жестоким дням, как благая весть мира» (Оксенов И. Книги М. Кузмина // Записки Передвижного общедоступного театра. 1919. Вып. 22–23). «„Вожатый“», — писал в статье о К. «Радостный путник» Э. Голлербах, — знаменует собою крушение дендизма, взамен чему достигается «углубле-

ние, просветление духовной жизни автора» (Книга и революция. 1922. № 3). Обращаясь 29 сент. 1920 к К. с приветствием по случаю его юбилея, А. Блок высказывался: «...как это чудесно, что, когда все мы уйдем, родятся новые люди и для них опять зазвучат ваши „Александрийские песни“ и ваши „Курранты любви“ — те самые, которые омывали и пропитывали и жгли солью музыкальных волн души многих из нас...» (Соч. Т. 6. С. 439–440).

В 1920-е выходит 7 поэтических книг К. («Нездешние вечера», 1921; «Параболы», 1923, и др.). Критикой отмечалось исключительное эвфоническое богатство их стихов: «Кто другой умеет извлекать из русской речи эти сцепления согласных — воркующие и скрежещущие, эти тающие и ревущие трубы? Сочетанье гласных — лепет и громы? Русская речь не ведала равного мастера» (Жизнь искусства. 1921. № 767/769). Указывалось вместе с тем и на усиление тенденции к герметизму в поэзии К.: переход от «кларизма» к «темному велеречию гностических стихов» (Совр. записки. 1922. Кн. XI).

Последняя книга стихов К. «**Форель разбивает лед**» (1929) была уже встречена почти полным непониманием и непризнанием со стороны современников. Начинался «новый период, коренное изменение манеры и стиля и дальнейшее усложнение поэтического метода». В книге глубоко зашифрована личная биографическая тема поэта. В формальном отношении книга представляет собой «своеобразное слияние трех основных родов поэзии: лирики, эпоса, драмы», а также «тяготение к изощренной композиции: повествованию или стиховому циклу придается форма то 12 месяцев, то семи дней недели, то семи створок веера»; использование разговорной интонации в стихе являет здесь «верх достигнутого» в этой области в русской литературе (Марков В.— С. 130, 132). В противоположность солнечной стихии «Александрийских песен» мир последней книги К. предстает как бы увиденным в заходящем вечернем либо лунном свете, а также сквозь плену морской воды, образ которой повторяется как рефрен: «Зеленый край за паром голубым...»; это мир, увиденный героем, погружающимся в глубину прошлого: «Останься здесь! Ты видишь: не могу! / Я погружаюсь с каждым днем все глубже...» («**Восьмой удар**»).

Рассматривая книгу как единое сюжетное целое (поэму), совр. исследователь полагает в качестве ее семантической доминанты тему «превращения», происходящего

в ней между различными временами, видами духовно-творческого сознания, образами ее героев и вообще состояниями (преимущественно полярными, контрастными) бытия, чем и порождается особая оркестрованность книги, ее лукавая легкость и насмешливая серьезность.

«Дирижером» же в поэме выступает метафора, которая, как кажется, и является основным героем этого произведения. Сюжет поэмы можно определить при этом как «капризные пути» метафоры (Бабаева Е. Капризные пути (Опыт прочтения поэмы М. Кузьмина «Форель разбивает лед») // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. М., 1996. С. 128, 134).

К началу 1930-х К. вытесняется из литры. В «Лит. энциклопедии» его творчество характеризуется как «знаменующее» собой «процесс буржуазного перерождения дворянской интеллигенции XX в.», выражение «экспансии в область искусства буржуазно-помещичьего блока», стремящегося к «всестороннему использованию своего положения, к утонченному наслаждению жизнью, к художественной сублимации своего бытия, к эстетизации своего быта» (М.; Л., 1931. Т. 5). И только как пример «исключительного ритмиста» упоминает К. Вл. Пяст в своей книге «Совр. стиховедение».

В 1930-е К. публикуется только как переводчик (Гомер, Апулей, Боккаччо, Гете, Гейне, Мериме и др.) да еще как рецензент (рецензии на события лит. и театрально-музыкальной жизни он писал на протяжении всего своего творческого пути), хотя продолжает писать и стихи. Все написанное (сб. стихов, поэма, переводы) пропало, будучи реквизировано при аресте в 1938 друга К.— Ю. Юркуна. Сохранился не полностью еще опубликованный огромный дневник, который велся по этому на протяжении четверти века. Живет К. в 1930-е бедствуя: «М. Кузмин пришел к Чулковым (Москва 1935–1936 гг.) нищий и оборванный, но стойкий духом. Он прочел пьесу „Нерон“, вызвавшую общее восхищение блестящим остроумием. Пьеса остро современная» (Мочалова О. Лит. встречи. 1956 // РО ИМЛИ. Ф. 392). Умер К. от сердечной астмы. В посвященном К. воспоминании («Послушный Самокей») А. Ремизов, мысленно обращаясь к нему, писал: «Ваша звезда не погасла: она мне видится над зеленым морем среди мигающих мохнатых звезд... Ваше имя еще живет в кругу книжного Петербурга и всегда останется у любителей стихов» (Пляшущий демон. Париж, 1949. С. 44).

Соч.: СС: Т. I–IX. Пг., 1914–18; Собрание стихотворений: Т. I–III. München, 1977; Проза.: Т. I–IX. Berkeley, 1984–90; Дневник 1934 года. СПб., 1998; Проза и эссеистика: в 3 т. М., 1999; Стихотворения (Б-ка поэта. Б. серия). СПб., 1999; Дневник 1905–1907. СПб., 2000; Дневник 1908–1915. СПб., 2005.

Лит.: Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990; Марков В. Поэзия Михаила Кузмина // Марков В. О свободе в поэзии. СПб., 1994; Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990; Богомолов Н. Михаил Кузмин. М., 1995; Богомолов Н., Малмстад Джон Э. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. М., 1996; Корниенко С. В «Сетях» Михаила Кузмина. Новосибирск, 2000; Михайлов А. Инструментарий Михаила Кузмина-рецензента // Русский лит. портрет и рецензия в XX в. СПб., 2002; Санкин С. Заметки к текстам М. А. Кузмина // Русская лит-ра. 2002. № 1. С. 227; Тимофеев А. Михаил Кузмин и его окружение в 1880–1890-е годы. Новые материалы к биографии // Русская лит-ра. 2002. № 4. С. 173.

**А. И. Михайлов**

**КУЗНЕЦОВ** Анатолий Васильевич [18.8.1929, Киев — 13.6.1979, Лондон] — прозаик.

Подростком пережил фашистскую оккупацию на Украине. Писательскую деятельность начал с 14 лет. Первые рассказы были опубликованы в киевских пионерских газ. «Юный ленинец» и «Зірка». Позже рассказы К. напечатала «Пионерская правда», а в 1946 он получил первую премию на конкурсе ЦК ЛКСМ Украины и вторую на всеоюз-



А. В. Кузнецов

ном конкурсе. В 1952 работал на строительстве ГЭС в Новой Каховке, с 1954 по 1960 учился в Лит. ин-те. Летом 1956 по командировке ж. «Юность» работал бетонщиком на строительстве Иркутской ГЭС, что нашло отражение в написанной тогда же повести **«Продолжение легенды»**.

Повесть стала одним из первых произведений т. н. исповедальной прозы. Повествование ведет главный герой, выпускник средней школы Анатолий, который, не сумев поступить в вуз, отправляется на строительство ГЭС в Сибирь. Первый же приобретенный опыт убеждает молодого человека: почти все, чему его учили книги и учителя, — «розовая легенда», мало общего имеющая с реальностью. К. открыто ведет полемику с казенно-официальной ложью, с оптимизмом газетных передовиц, стремясь изображать реальные проблемы и трудности тогдашней советской жизни. Однако резкая критика не затрагивает основ господствующей идеологии; отрицая пропагандистские мифы, главный герой повести горячо отстаивает коммунистические идеалы от мещанского цинизма. В «Продолжении легенды» спор ведется одновременно и с лакировкой жизни, и с низменной логикой обывателя, который отвергает духовные ценности и преследует лишь меркантильные цели. По ходу сюжета герой, отталкиваясь от «розовой легенды», окунается в реальную жизнь, которая сурова и доводит его до отчаяния. Но в последних частях повести все проблемы благополучно разрешаются. Анатолий, выдержав испытания и закалившись в борьбе, дает отповедь обывателям: «Мы будем вас уничтожать...» Повесть потому и названа «Продолжение легенды», что подлинная «легенда», т. е. коммунистический идеал, в финале торжествует, очистившись от сталинской лжи. Основная коллизия первой повести К. оказывается и в центре большинства его рассказов, где на одном полюсе утопия, «легенда», а на другом — логика обывателя, который «живет, чтобы есть».

Следующее крупное произведение К. — повесть **«У себя дома»** (1963). Речь идет о судьбе девушки Гали, которая, не попав в ин-т, едет работать дояркой в отдаленный колхоз. Там она вступает в борьбу с бюрократами и расхитителями и с помощью передового парторга одерживает в финале победу. Наибольший интерес представляет не производственный сюжет, избилующий штампами, а фон, на котором он разворачивается: изображение русской деревни, страшные своей обыденностью картины нищеты и одичания.