

# Barbara Stempczyńska

---

## O prozie Michaiła Kuzmina

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 16, 19-27

---

1992

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# O prozie Michaiła Kuzmina

---

Barbara Stempczyńska

Proza Michaiła Kuzmina cieszyła się dużą popularnością u jego współczesnych i zyskała nieco skandalizującą sławę z powodu tematyki, znacznie wykraczającej poza przyjęte normy obyczajowe. Rzesze czytelnicze ekscytowały się takimi, wielce egzotycznymi dla odbiorcy rosyjskiego tematami, jak pederastia, wolna miłość, samobójstwo na tle seksualnym itp. Pochodząca z 1907 roku opowieść *Skrzydła* (*Крылья*) była pierwszym w literaturze rosyjskiej utworem o homoseksualizmie, a W. Markow<sup>1</sup> z satysfakcją podkreśla, że *Immoralista* A. Gide'a pojawił się jedynie trzy lata wcześniej.

Po latach nieobecności na półkach i w syntezach historyczno-literackich Kuzmin wraca dziś do świadomości na razie tylko wyrobionego czytelnika i skupia uwagę literaturoznawców<sup>2</sup>. Poszukuje się dlań godnych ojców literackich (Puszkina), podejmowane są próby wyprowadzenia twórczości pisarza z ariergardy literackiej początku XX wieku i włączenia do głównych tendencji rozwojowych okresu, mówi się o niepośledniej roli, jaką odegrał Kuzmin w historii rodzimej literatury<sup>3</sup>.

\*  
\*   \*  
\*

Epoka modernizmu ukształtowała typ artysty-erudyty, znawcy literatury i sztuki dawnej i nowej, typ odkrywcy i interpretatora zapomnianych konwencji. „Byt, intymność i estetyka historii”<sup>4</sup>, ideał estetyczny wieków

---

<sup>1</sup> В. Марков: *Беседа о прозе М. Кузмина*. В: М. Кузмин: *Проза. Первая книга рассказов*. Berkeley 1984, s. IX.

<sup>2</sup> W Polsce pojawił się przekład *Przygód Aimé Lebeufa* w tłumaczeniu J. Litwinowa i z posłowiem Z. Barańskiego (Kraków 1984).

<sup>3</sup> В. Марков: *Беседа...*, s. V XVII.

<sup>4</sup> Н. Соколова: „*Мир искусства*”. Москва-Ленинград 1934, s. 10.

minionych był dla twórcy przełomu stuleci wartością najwyższą, taką, której na próżno szukał w dysharmonijnej rzeczywistości współczesnej, w sytuacji przewartościowywania wszystkich wartości.

Takie oglądanie świata za pośrednictwem mniej lub bardziej oddalonych kulturowo epok i stylów stanowi, jak sędzę, zasadniczy rys sztuki pisarskiej Kuzmina. Rozległość zainteresowań pisarza wzbudza podziw: jest tu antyk grecko-rzymski, europejskie średniowiecze, literatura i kultura włoskiego Renesansu, osiemnastowieczna powieść francuska, wszystkie z bogatym zapleczem filozoficznym, wreszcie tradycja rodzima, w tym całkiem niedawna (mam na myśli Dostojewskiego). Mówiąc słowami jednego z bohaterów Kuzmina — „piękno wszystkich krajów i wszystkich czasów”. W utworach stylizowanych to oglądanie świata przez obce wzorce wyraża się wprost, np. w *Przygodach Aimé Lebeufa* stylizacja obejmuje wszystkie poziomy tekstu: gatunkowy, kompozycyjny, językowy itd. i w efekcie mamy niemalże kompletną awanturniczą powieść francuską z XVIII wieku. „Niemałże”, ponieważ stylizacja stanowi „nie tylko uprzedmiotowienie, ale i interpretację wzorca stylistycznego i semiotycznego odległej w czasie kultury”<sup>5</sup>. Jak wynika z analizy tego typu utworów<sup>6</sup>, Kuzmin aktualizuje wzorce w celu dialogu, a często polemiki z ich porządkiem literackim, ideologicznym i aksjologicznym. Powoduje nim jednak chęć odzyskania czasu utraconego kultury, jak sam to określa „umiłowanie przeszłości”, i niepokój człowieka epoki przełomu próbującego zrozumieć trudny czas własny przez poszukiwanie dlań paraleli, analogii historyczno-kulturowych.

W prozie obyczajowej o tematyce współczesnej — tym określeniem odróżniam ją od stylizacji — rzecz się nieco bardziej komplikuje. Kuzmin jest autorem kilku dłuższych utworów („opowieści”), z których na potrzeby niniejszych rozważań wybieram *Skrzydła* i „prawie powieść” *Dobry Josif* (*Нежный Иосиф*, 1909). Z punktu widzenia techniki epickiej są to, jak się wydaje, utwory tradycyjne, silnie skonwencjonalizowane. Kuzmin to pisarz „attycki”<sup>7</sup> — świadczy o tym puszkiniowska prostota języka, łatwo poddający się typologizacji schemat fabularny, przejrzystość koncepcji ideologicznej itp. Świat pisarski Kuzmina istnieje w układzie poziomym i cechuje go ruch ku przodowi, ku przyszłości, która przyniesie rozwiązanie zaistniałych w życiu bohaterów problemów i ostateczne skonkretyzowanie odnalezionego ideału.

<sup>5</sup> S. Balbus: *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historyczno-literackim*. „Pamiętnik Literacki” LXXIV, z. 2, s. 136.

<sup>6</sup> B. Stempczyńska: *Stylizacja w prozie M. Kuzmina*. W: *Dziesięć wieków związków wschodniej Słowiańszczyzny z kulturą Zachodu*. Cz. 1: *Literaturoznawstwo*. Red. J. Borsukiewicz. Lublin 1990, s. 365–376.

<sup>7</sup> E. Kuźma: *Oksymoron jako gest semantyczny*. W: *Studia o T. Micińskim*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1979, s. 197.

Bohaterami Kuzmina są ludzie młodzi, znajdujący się na progu dorosłego życia, którzy w wyniku rozlicznych doświadczeń, taktownie kierowani przez nauczycieli, dojrzewają do nowych, a co więcej niekonwencjonalnych rozstrzygnięć. Jeśli możliwa jest modernistyczna powieść o wychowaniu, to byłyby nią wymienione przez nas utwory, a także *Marzyciele* (*Мечтатели*, 1912) i *Podróżnicy-żeglarze* (*Плавающие-путешествующие*, 1916). Odwołuje się w nich pisarz, jak sądzę, do pewnego syntetycznego wzorca tej przebogatej i niejednorodnej tradycji gatunkowej, rozpościerającej się od antyku po wiek XX. Zamiar pedagogiczny narzuca się odbiorcy z całą oczywistością, szczególnie w dwu pierwszych opowieściach. Momentem porządkującym jest w nich, jak się wydaje, często pedagogiczna idea wychowania człowieka, co więcej — „nowego, jeszcze nie istniejącego człowieka”. Należy dodać, że bohater Kuzmina to, jak na bohatera epoki przystało, człowiek najściślej prywatny i czas historyczny nie liczy się, nie ma najmniejszego wpływu na jego losy i wybory.

W prozie obyczajowej Kuzmina admiracja dla piękna w ogóle, w tym dla piękna przeszłości, nie wyraża się jedynie w przebogatej warstwie erudycyjno-literackiej. Jeśli pokusić się o zinterpretowanie głównych idei wspomnianych utworów w kategoriach filozoficznych, to nasuwa się przypuszczenie, że kształtując obraz świata i człowieka, pisarz odwołuje się zasadniczo do tradycji antycznej. Tym razem chodzi o formuły i wątki intelektualne platonizmu i neoplatonizmu. Pisarz pragnie uwspółcześić tę tradycję, nadać jej moc współtworzenia aktualnego ideału etycznego i ujawnia przy tym temperament utopisty.

W powieści *Skrzydła* młodzieńca gimnazjalista Wania opuszcza rodzinną miejscowość i przybywa, oczywiście, do Petersburga. Jest to podróż z gatunku „czyniących epokę w życiu człowieka”; taka podróż to stały element biografii Kuzminowskich bohaterów.

Pojawiają się nauczyciele. Najważniejszy z nich, Łarion Sztrup, bogacz i światowiec, kieruje zainteresowania chłopca ku językowi greckiemu i antycznej idei piękna. Okazuje się, że ów element grecki jest nieodzownym warunkiem zaistnienia „prawdziwie nowego, w pełni współczesnego człowieka”. Swe *credo* Sztrup — najważniejsze, choć jedno z wielu *alter ego* autora — formułuje następująco:

Jesteśmy Grekami, miłośnikami piękna, bachantami przyszłego życia. [...] Wizje Tanhäusera w grocie Wenus, jasnowidztwo Klintera i Toma zwiastują nam praojczyznę skąpaną w słońcu i wolności, z pięknymi i śmiałymi ludźmi, praojczyznę, do której przez morze, mgłę i mrok nieustannie podążamy, argonauci. I w najbardziej nowoczesnych zjawiskach dostrzegamy starożytne korzenie.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> М. Кузмин: *Проза. Первая книга рассказов...*, s. 220 (cytaty z utworów Kuzmina w tłumaczeniu moim — B.S.).

Ową praojczyzną jest, oczywiście, tradycja antyczna, asymilowaną ideą zaś — platońska idea piękna sprzęgniętego nierozzerwalnie z miłością. W ujęciu głównego ideologa brzmi ona następująco:

I ludzie ujrzeni, że wszelkie piękno, wszelka miłość pochodzi od Bogów i stali się wolni i śmiali i wyrosły im skrzydła.<sup>9</sup>

Sztrup głosi ideę równouprawnienia wszystkich form i przejawów miłości, ale chodzi mu przede wszystkim — a wraz z nim instancji autorskiej — o usprawiedliwienie, usankcjonowanie „innej miłości”. Od starowierców Wania dowie się, że miłość zmysłowa między kobietą i mężczyzną związana jest z upadkiem i śmiercią (ta koncepcja Plotyna nie jest bynajmniej rzadka w epoce modernizmu). Towarzyszący mu w wycieczkach po Florencji katolicki ksiądz kanonik z zamiłowaniem opowiada o fascynującym go przypadku Antinusa, ulubieńca cesarza Hadriana, i skłonny jest widzieć w zażyłości obydwu tyleż „pomyłkę natury i uczuć”, co „wzniosłość”. Celem miłości jest piękno — twierdzi za swoim antycznym mistrzem Kuzmin — które posiada charakter idealny i jest z natury swej aseksualne. Posłuszny obiekt zamierzonej terapii wychowawczej, Wania, odtrąca Marię Dmitriewną. Tak jak w jednym z sonetów Szekspira, kobieta „psowa i w diabła chce zmienić anioła”. Nawiasem mówiąc, nasz bohater odznacza się androgyniczną urodą; to efeb o dwuznacznym wdzięku, których tak wiele u Szekspira (Kuzmin próbował swoich sił w tłumaczeniu *Sonetów*).

Tak więc *Skrzydła* lansują *Eros Socraticus*, czyli „filozofię miłości dającą estetyczną i metafizyczną sankcję dla bardzo różnych form przyjaźni między dorosłym mężczyzną i młodzieńcem”<sup>10</sup>. Taka przyjaźń jest doświadczeniem duchowym, etycznym i estetycznym jednocześnie. Edukacja estetyczna chłopca polega na poznawaniu przez niego „piękna wszystkich krajów i wszystkich czasów”. Na odkryciu w sobie i poza sobą aspiracji do idealnego piękna, czyli do tego, co jest — jak głosi platonizm — jedynie trwale w przemijającej rzeczywistości. Wania zafascynowany jest światem Sztrupa: jego sposobem bycia, wyrafinowanym pięknem przedmiotów otaczających przyjaciela, towarzyszącą mu aurą artystowstwa. Z edukacją estetyczną nierozzerwalnie wiąże się przezwyciężenie mieszczańskich przesądów i zakazów:

Jeszcze trochę wysiłku i wyrosną ci skrzydła.<sup>11</sup>

— zachęca Sztrup w przełomowym momencie edukacji chłopca, dokonującym się ni mniej ni więcej tylko w mieście będącym niegdyś siedzibą Akademii

<sup>9</sup> Ibidem, s. 204.

<sup>10</sup> J. Kott: *Tytania i głowa osła*. W: idem: *Szekspir współczesny*. Kraków 1990, s. 281.

<sup>11</sup> М. Кузмин: *Проза. Первая книга рассказов...*, s. 319.

Platońskiej — we Florencji, w otoczeniu wszechobecnego piękna kultury i natury.

Kuzmin wykorzystuje starą, sięgającą platońskiej tradycji symbolikę skrzydeł. W *Fajdrosie* brzmi to następująco:

Przyrodzoną mają siłę skrzydła to, co ciężkie, podnosić w górę, w niebo, gdzie bogów rodzina mieszka. Żadne ciało nie ma w sobie tyle boskiego pierwiastka, co skrzydła.<sup>12</sup>

W dziele Platona oznaczają one przekroczenie ludzkiego sposobu bytowania i możliwość osiągnięcia nadprzyrodzonej rzeczywistości. W powieści Kuzmina mają wnieść bohatera nad mieszczańskim kodeksem obyczajowym, są znakiem specyficznego wybraństwa duchowego.

Powieść kończy się symboliczną apoteozą miłości, której patronują Zeus, Dionizos i Helios. Miłość jawi się jako bezpostaciowa, życiodajna siła utrzymująca cały świat w równowadze, czyli istnieniu; uzyskuje ona kosmiczny, ontologiczny wymiar.

Kolejna powieść wnosi nowy element do Kuzminowskiej ideologii i metafizyki miłości. Tytułowy bohater powieści *Dobry Josif*, czysty i szlachetny młodzieniec o duszy dziecka, także spotyka na swojej drodze przyjaciół, przewodników i nauczycieli, którzy pragną mu pomóc w odnalezieniu samego siebie. Zanim to jednak nastąpi, Josif zakochuje się i zawiera małżeństwo, by wkrótce potem, odtrącony przez swą wybrankę, przeżyć ból i rozczarowanie. Nauczyciele Josifa są wszakże przekonani, że „ciężar miłości cielesnej” można zrzucić, że małżeństwo jest niezbędnym etapem rozwoju, etapem dojrzewania do jedynie słusznej idei miłości. W życie Josifa i jego przyjaciół wkracza „ten, który uratuje”, młody oficer o legendarnej urodzie, Andriej Fonwizin. Zgodnie z definicją Platona, miłość to pożądanie piękna, ale piękno to nie tylko materia, piękno jest także niecielesne. Ów „Boży dar” ma w przypadku Andrieja istotne uzupełnienie w postaci pierwiastka etycznego — dobra i to połączenie staje się źródłem miłości, jaką żywią doń Josif oraz jego kuzynka, garbuska Sonia. Stopniowo tworzy się między nimi niezwykła wspólnota miłości, której źródłem jest Andriej i jego „oblicze”. Rosyjskie „лик” jednoznacznie kojarzy się ze świętością, tym bardziej że „bije od niego światło”. Związek piękna ze światłem występuje w filozofii Platona i neoplatoników wszystkich epok; światło jest symboliczną formą piękna i pospołu z dobrem stanowi jego odpowiednik.

Koncepcja miłości zawarta w *Dobrym Josifie* wykracza jednakże poza obszar platońskich inspiracji. Następuje bowiem, nieobecny w poprzednio omawianej powieści, pomysł połączenia idei platońskich z ideą prawosławnej religijności, w efekcie zaś połączenie pierwiastka erotycznego i religijnego,

<sup>12</sup> Platon: *Fajdros*. Warszawa 1958, s. 246.

jakże licznie reprezentowane w twórczości modernistów europejskich. Równocześnie z dojrzwaniem nowej miłości Josifa dokonuje się jego indoktrynacja religijna. Przebiegający w sposób właściwy rozwój młodzieńca zostaje porównany z przypadkiem pisarza Adwentowa, który chciał zbudować swoje życie na miłości, lecz „bez Boga”. Nie jest rzeczą istotną, iż obiekt tej miłości to mężczyzna, natomiast ważne jest, iż niezmiernie daleko mu do szlachetności Fonwizina. Samobójstwo Adwentowa przekonuje, iż miłość pozbawiona opoki niesie upadek i śmierć.

Miłość w twórczości Kuzmina jawi się jako element konstytutywny osobowości człowieka i element konstytutywny Bytu, ale także substancja związana ze sferą boskości. Miłość i wiara powinny być nierozłączne.

W Kuzminowskiej utopii miłości jest także miejsce na równouprawniony z pozostałymi pierwiastek zmysłowy. Miłość jest jednością, połączeniem pierwiastka duchowego, zmysłowego i transcendentnego, jest miłością do ukochanego — miłością hetero- lub homoseksualną — i miłością do Boga jednocześnie. Toteż Josif oddaje się w Boże ręce przez obcowanie duchowe z Andriejem, które w przyszłości, jako idealne, połączyć ma wszystkie wspomniane elementy. Swój niekonwencjonalny związek tych troje projektuje jako przygotowanie do miłości Boga, zgodnie z duchem swoście zinterpretowanego neoplatonizmu.

Na tym etapie mojej znajomości z prozą Kuzmina twierdzą, iż można opisać świat idei pisarza w kategoriach platonizmu i neoplatonizmu. Autor *Skrzydeł* nawiązuje do jego podstawowych koncepcji, do metaforyki i symboliki, którą kojarzy w drugiej z analizowanych powieści z symboliką chrześcijańską (motyw Zmartwychwstania Pańskiego, róży itp.). Z ich pomocą konstruuje swój eksperyment etyczno-estetyczny. Ten rosyjski *amicus Plato* jest dzieckiem swojego czasu, wytycza drogi nieznanie powodowany pragnieniem stworzenia „świata możliwego” kultury, w którym splecą się jej różnorakie drogi i wątki. Patronuje mu marzenie o syntezie, o Rosji jako miejscu syntezy — szlachetna obsesja wielu modernistów.

Wspominałam na początku o skonwencjonalizowaniu tzw. prozy obyczajowej Kuzmina. Pora uściślić te spostrzeżenia. Jest to klasyczna postać prozy opartej na intrydze (momentami wręcz awanturniczej) i „docelowej progresji zdarzeń” (S. Eile), z tradycyjnym opowiadaniem auktorialnym. Jednocześnie za taką klasycznie realistyczną (?) techniką epicką kryją się liczne odstępstwa od modelu prozy drugiej połowy XIX wieku, np. w sferze koncepcji i konstrukcji postaci i świata. Zasada reprezentatywności społecznej i charakterologicznej jest zawieszona, tzw. psychologizm wyraźnie odbiega od dokonania dojrzałego realizmu. Wspomniana reprezentatywność zastąpiona zostaje przez inny typ — ahistoryczną i uniwersalną reprezentatywność postaw i poglądów odnoszących się do zasadniczego wątku problemowego powieści — istoty, form, ideologii miłości.

Tak więc Kuzmin w sposób sobie właściwy narusza konwencje obyczajowo-realistycznej tradycji dziewiętnastowiecznej, daje swój własny wariant rozumienia innowacyjności modernistycznej i postmodernistycznej. Jest wprawdzie przywiązany do pewnych rudymentów „starej szkoły”, np. do fabuły (w przeciwieństwie do modernistów nie podważa jej znaczenia) i do konwencji narracji auktorialnej. Ów „archaizm” techniki nasuwa jednak podejrzenie, iż jest to działanie świadome, natomiast efekt „sztuczności” został wliczony do rachunku artystycznego. Na razie na zasadzie hipotezy twierdę, iż postrzegana jako tradycyjna narracja Kuzmina kryje pod swoją pierwszą warstwą strukturę o proveniencji osiemnastowiecznej, rodem z powieści awanturniczej. Także dyskursywność *Skrzydła*, *Dobrego Josifa* i pozostałych tekstów wydaje się dyskursywnością XVIII wieku, a w dalszej perspektywie dialogicznością literatury antycznej, w tym dialogów Platónskich.

Proza Kuzmina staje się obszarem polemiki z wzorcem prozy realistycznej, z obyczajowo-realistyczną tradycją epicką, z jej naturalizmem i iluzjonizmem w inny jeszcze sposób. Jej „naturalności” pisarz przeciwstawia „sztuczność”, „wtórność”, zwielokrotnioną literackość swojej propozycji. Przejawia się ona w posługiwaniu się cudzymi konwencjami, ale i cudzymi ideami, wątkami, pomysłami, z których pisarz buduje własne dzieło. W sposób najprostszy — za pomocą aluzji literackiej, ściślej artystycznej, bo Kuzmin odwołuje się również do zjawisk plastycznych i muzycznych.

Tego rodzaju aluzje służą precyzowaniu znaczeń bądź strategii opisu przez analogię do dzieł znanych kulturalnemu odbiorcy. Najczęściej występują w formie porównania. Zwraca uwagę szczególne upodobanie pisarza do tradycji przedrealistycznej (XVIII wiek zajmuje bezspornie pozycję pierwszoplanową). Kuzmin „szaleńczo kochał wiek XVIII”<sup>13</sup> i szczególnie cenił tych twórców, którzy, podobnie jak to on sam, znali i rozumieli ducha i język form tej epoki (K. Somow). Kochał — jak to określił autor wstępu do niedawno wydanego *Hrabiego Cagliostro* — „jego wdzięk, wyrafinowanie i jego zmęczenie, bezbronność wobec nadciągających kataklizmów”<sup>14</sup>.

Pojawiają się więc Prévost i Goldoni, a ze współczesnych nazwiska-symbole, znaki wywoławcze głównych tendencji światopoglądowych i typów pisarstwa. Obok Nietzschego i Wagnera, niekwestionowanych przywódców duchowych epoki, Maeterlinck i d’Annunzio. Są też nazwiska twórców, którzy reprezentowali podobną do Kuzminowskiej postawę artystyczną. Swiburne i Klinger w różny sposób odwoływali się do spuścizny sztuki greckiej, łącząc tradycję romantyczną i helleńską.

<sup>13</sup> И. Карабутченко: М. Кузмин. Вариации на тему „Калиостро”. В: М. Кузмин: Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро. Москва 1990, s. 7.

<sup>14</sup> Ibidem.



Są też w twórczości pisarza odwołania do problematyki całych dzieł, bardziej złożone semantycznie, pochodzące z mitów i wielkiej literatury. Na przykład za parą Wania—Sztrup zarysowuje się para historycznych kochanków — Anthinous i Hadrian, w tle zaś istnieje jej mitologiczny odpowiednik — Ganimedes i Zeus. Odpowiednikiem literackim Josifa jest oczywiście książę Myszkina, a i pozostałe postacie znajdują swe nie proste, bo polemiczne odsyłacze w twórczości Dostojewskiego.

Wszechstronnie kulturowa twórczość Michaiła Kuzmina czeka na swoich odkrywców, obiecując wiele satysfakcji badawczej w odnajdywaniu różnych tropów i wątków dawnej i nowej kultury, które tworzą niepowtarzalne *uniwersum* pisarskie autora *Skrzydeł*.

Барбара Стемпчиньска

## О ПРОЗЕ МИХАИЛА КУЗМИНА

### Резюме

В статье исследуется проза из современной жизни Михаила Кузмина, главным образом повести *Крылья* (1907) и *Нежный Иосиф* (1909). В названных произведениях писатель обращается к античной философской традиции, к идеям платонизма и неоплатонизма. В *Крыльях* выступает идея красоты, неразрывно связанной с любовью (доказывается преимущество гомосексуальных отношений). В *Нежном Иосифе* находим гипотезу соединения платоновских идей с идеей православной религиозности, связь религии и эротики, типичную для модернизма. Здесь автором движет мечта о синтезе разных культур.

Вторая часть статьи трактует о поэтике прозы Кузмина. Здесь также имеем дело с использованием художественных принципов разных эпох и стилей. Таким образом, писатель своеобразно полемизирует с традицией реализма.

Barbara Stempczyńska

## ON THE PROSE OF MICHAIL KUZMIN

### Summary

The article is devoted to the moral prose writings of M. Kuzmin, in particular the works *Крылья* (*Wings*) (1907) and *Нежный Иосиф* (*The good Josif*) (1909). Interpretation of the problem content of the novel indicates that the writer calls on the tradition of the ancient world, to the formulae and themes of intellectual platonism and neoplatonism. In the story *Wings* there appears the Platonic idea of beauty indissolubly linked with love (its preferred kind is eros socraticus). In the work *The good Josif* the writer proposes a union of the Platonic ideas with the idea of the religion of the Orthodox Church, conjoining the religious element and the erotic element, typical for modernism. Here the author gives his patronage to the dream of a synthesis of varied cultures.

In the second part of the article the epic technique of Kuzmin's works is considered. And here again may be discerned the principle of making use of inspiration originating from various epochs and styles, which may be recognised as the particular response of the writer to the postulations of modernist and postmodernist innovativeness.