

# КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

## СОДЕРЖАНИЕ



### ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

А. Кушнер. Музыка во льду.

## Литература и искусство

### МУЗЫКА ВО ЛЬДУ

М. Кузмин. Стихи и проза. М. «Современник». 1989. 431 стр.

После более чем полувекового забвения возрождается интерес к поэзии Михаила Кузмина. В ряде журналов опубликованы подборки его стихов («Аврора», 1988, № 1; «Родник», 1989, № 1), вслед за вышедшей книгой готовится в «Библиотеке поэта» том избранного. Что отличает и выделяет М. Кузмина среди многих славных и громких имен в русской поэзии 10—20-х годов XX века? Скажу так: особая естественность поэтической речи, легкой, как дыхание (прошу прощения у строгой тени прозаика, восстанавливая союз «как» между двумя этими словами).

Лучшую свою книгу «Форель разбивает лед» Кузмин выпустил в 1929 году. Так же называется первый (и лучший) цикл стихов этой книги.

Можно было бы проанализировать сюжет, то есть распутать петляющие ниточки повествования, расплести вымысел и реальность, разгадать искусный узор, использовавший и английскую народную балладу, и фильмы модного в те годы немецкого экспрессионизма («Кабинет доктора Калигари»), и биографические подробности... но не хочется. И не надо, потому что сам автор не придавал всему этому большого значения.

Толпой нахлынули воспоминанья,  
Отрывки из прочитанных романов,  
Покойники смешались с живыми,  
И так все перепуталось, что я  
И сам не рад, что все это затеял.

Кого напоминает нам этот белый стих? Ахматову, конечно, например, ее «Северные элегии», написанные значительно позже, спустя лет пятнадцать. Еще кажется, что таким послесловием она могла бы заключить «Поэму без героя».

Но в отличие от Ахматовой Кузмин и в самом деле не ждет от читателя разгад-

ки своей «Форели». Вот уж кому не важно, знает читатель или не знает, кого любит автор, перед кем он виноват и т. д. Не в этом видел Кузмин задачу, стоящую перед стихами. Поэтическая тайна живет для него совсем в другом — в прелести и новизне самого стиха, в том, что почти не поддается никакому анализу.

Когда-то мне казалось, что тайну эту можно объяснить; с годами все больше склоняюсь к мысли, что объяснить, то есть пересказать другими словами, поэзию невозможно. На нее можно только указать: вот здесь, смотри внимательно (смотри — значит прежде всего слушай), в этом месте, в этом стихе.

В цикле Кузмина всплывают те же персонажи, что потом войдут в ахматовскую «Поэму без героя»:

Художник утонувший  
Топочет каблучком,  
За ним гусарский мальчик  
С простреленным виском...

А вы и не рождались,  
О, мистер Дориан,—  
Зачем же так свободно  
Садитесь на диван?

Тем ощутимей разница между установкой Кузмина на обновление поэтического слова и стремлением Ахматовой воссоздать в поэме картину жизни и заблуждений творческой интеллигенции в предреволюционную эпоху.

Сюжет не волнует Кузмина, он и намечен кое-как:

Двенадцать месяцев я сохранил  
И приблизительную дал погоду,—  
И то не плохо.

И чтобы не выглядеть в глазах читателя уж совсем «беспомощным», добавляет:



И потом я верю,  
Что лед разбить возможно для форели,  
Когда она упорна. Вот и все.

Вот, собственно, и вся символика: как форель способна разбить лед, так и любовное, сердечное упорство может быть вознаграждено.

Это «вот и все» напоминает нам заключительные строки другой поэмы:

Больше ничего  
Не выжмешь из рассказа моего.

Ну что ж, Пушкин и в самом деле учитель Кузмина, а в своем «Домике в Коломне», вызвавшем такое недоумение современников, он шагнул на много десятилетий вперед и протянул руку новому поэту.

В 1923 году в связи со статьей К. Чуковского Кузмин писал о двух своих современниках: «...не напрасно Чуковский соединил эти два имени. Оба поэта, при всем их различии, стоят на распутии. Или популярность, или дальнейшее творчество... И Маяковский и Ахматова стоят на опасной точке поворота и выбора... Я слишком люблю их, чтобы не желать им творческого пути, а не спокойной и заслуженной популярности»<sup>1</sup>.

Кузмин избрал творческий путь в самом трудном его варианте — в обновлении стиха прежде всего на основе небывалой естественности и свободы поэтического выражения. Ему удалось это даже в белом стихе — наиболее косном из всех существующих в русской поэзии, поскольку, лишенный рифмы, он поневоле тяготеет к повествовательной интонации, одной и той же для всех, кто бы им ни пользовался с пушкинских времен. Открытие Пушкина берется напрокат, и то и дело в белом стихе (будь то А. К. Толстой или Ходасевич) всплывают знакомые интонационные повороты из «Каменного гостя» или «Моцарта и Сальери».

Тем удивительней белый стих Кузмина, сдвинутый в сторону разговорной речи, обогащенный прежде всего ее живыми интонациями, придающими ему новое очарование. Никакой архаики, никакой стилизации, этот белый стих — последняя сводка о состоянии разговорного языка на сегодняшний день.

Раз вы уехали, казалось нужным  
Мне жить, как подобает жить в разлуке:  
Немного скучно и гигиенично.

Или:

Как видно,  
Вы вовсе не игрок, скорей любитель,  
Или, верней, искатель ощущений.  
Но в сущности здесь — страшная тоска:  
Однообразно и неинтересно.

Отметим и неловкие, почти детские языковые обороты, характерные для устной речи, изгоняемые обычно из речи литературной, но здесь, в стихах Кузмина, реабилитированные, празднующие свое признание и полноправие («раз вы уехали», «но в сущности здесь — страшная тоска»), и обилие вводных слов и словосочетаний («как видно», «верней»), и корректные вкрапления специальных слов из периферийных областей языка, не утративших некоторой экзотичности («гигиенично»), и виртуозное использование пиррихия в строке «Однообразно и неинтересно...», обобравшего пятистопный стих, оставив ему только два ударения.

Однообразие повествовательной интонации белого стиха, онтологически ему присущей, снимается также резкими смысловыми скачками, ассоциативностью, пропусками логических звеньев, быстрой сменной декорации. Это не прямолинейное повествование, а сбивчивый рассказ, взволнованная речь; больше всего она похожа на музыкальное сочинение, построенное на переплетении нескольких мелодий: веселая перебивает печальную, чтобы уступить место подчеркнуто равнодушной, или чуть насмешливой, или настойчивой, или трогательно-беззащитной.

Такова, например, сцена встречи автора в домашнем музее в присутствии коллекционера с «близнецом», сидящим «в стеклянной банке»:

Я с ожиданием и отвращением  
Смотрел, смотрел, не отрывая глаз...  
А рыба бьет тихонько о стекло...  
И легкий треск и синий звон слились...  
Американское пальто и галстук...  
И кепка цветом нежной rose champagne.  
Схватился за сердце и дико вскрикнул...  
— Ах, боже мой, да вы уже знакомы?  
И даже... может быть... не верю счастью!..  
«Открой, открой зеленые глаза!  
Мне все равно, каким тебя послала  
Ко мне назад зеленая страна!»

На такой эмоциональной чересполосице держатся все белые стихи «Форели».

Многообразие сюжетных мотивов сочетается с быстрым кинематографическим чередованием планов: это и театральный зал с его сценой и ложами, и спиритический сеанс, и барский дом в Карпатах, и Гри-

<sup>1</sup> М. Кузмин. Условности. Статьи об искусстве. Пг. 1923, стр. 166—167.



нок — не то реальный шотландский городок, в котором «безумствует шиповник, небо синее», не то вымышленная «зеленая страна», и русская деревня с ее солнцепеком, мошками и стрекозами, купанием, нырянием с обрыва в реку, и игорный дом, и мещанская квартирка назойливого коллекционера, и петербургская квартира автора (петербургская, а не ленинградская, поскольку вбегают в нее «по лестнице с ковром»).

Цикл «Форель разбивает лед» написан в 1927 году, но происходящее в стихах относится к прошлому или вымышленному: «Толпой нахлынули воспоминанья, отрывки из прочитанных романов».

Жизнь в цикле «Форель» преобразена, европеизирована, представлена такой, какой она, пожалуй, в России и не была.

Мы этот май проводим как в деревне:  
Спустили шторы, сняли пиджаки,  
В переднюю бильярд перетасили  
И половину дня стучим киями  
От завтрака до чая. Ранний ужин,  
Вставанье на заре, купанье, лень...

Нет, почему же, была такая жизнь и в России. Мы помним ее по романам Тургенева, мемуарам и дневникам А. Бенуа, Головина, живописи Коровина и Грабаря. Кузмин и его ближайшее окружение: художники из «Мира искусства», люди театра, балета, музыканты, петербургские поэты 10-х годов, просвещенные купцы-меценаты — достаточно назвать Головина, Сомова, Дягилева, Метнера, Гумилева, Недоброво, Мамонтова и других — стремились приблизить свой образ жизни к европейскому образцу.

Об этом ангажированном быте русского образованного состоятельного круга мы прочли в «Даре» и «Других берегах» Набокова. Но в еще большей степени эти кузминские стихи приводят на память пушкинские строки, перекликаются с ними:

Прямым Онегин Чильд Гарольдом  
Вдался в задумчивую лень:  
Со сна садится в ванну с льдом,  
И после, дома целый день,  
Один, в расчеты погруженный,  
Тупым ином вооруженный,  
Он на бильярде в два шара  
Играет с самого утра.

Кузмин снимает пенку с пушкинского дендизма, делает его одной из своих основных поэтических тем. Только место Чайльд-Гарольда занял у него «мистер Дориан», «так свободно» расположившийся в кабинете на диване.

Как недобитое крыло,  
Висит модель: голландский ботик.  
Оранжевое светло  
В стекле подобных библиотек.

(Замечу в скобках, что слово «светло» кажется мне в этих стихах опечаткой; напрашивается сюда другое слово — «тепло».)

Вы только что ушли, Шекспир  
Открыт, дымится папираса...  
«Сонеты»!! Как несложен мир  
Под мартовский напев вопроса!

«Сонеты» Шекспира должны объяснить читателю характер любовных надежд героя «Фореи», но, кроме того, они еще и необходимая деталь жизни русского денди.

Вот мы и перешли к рифмованному стиху Кузмина. И в нем, пожалуй, с еще большей очевидностью предстает замечательное свойство его поэзии — ее особая естественность и легкость. Никакой натуги, старательности — счастливая свобода поэтической речи, черпающей свои силы и свежесть в живой интонации разговорного языка.

Не друзей — приятелей зову я:  
С ними лучше время проводить.  
Что прошло, о том я не горюю,  
А о будущем что ворожить?  
Не разгул — опрятное веселье,  
Гладкие, приятные слова,  
Не томит от белых вин похмелье,  
И ясна пустая голова.

Со времени Пушкина, думаю, не было в нашей поэзии такого моцартианского, светлого, ясного звучания. За всеми настоящими стихами живет их музыкальный, точнее, интонационный образ, который и выводит стихи в люди, — с чем сравнить его в данном случае: с мелодией на флейте, с легкой походкой, с состоянием молодого человека, «влюбленного — не слишком, а слегка»?

Утешником послушным,  
Что Моцарт запоем, —

сказано в одном из стихотворений Кузмина о загадочном предмете, подаренном ему друзьями.

Пускай они в Париже,  
Берлине или где, —  
Любимее и ближе  
Быть на земле нельзя.

А как та вещь зовется,  
Я вам не назову, —  
Вещунья разобьется  
Сейчас же пополам.



Отметим мимоходом небрежный, детский, устный оборот «или где», придающий стихам особую мягкость и прелесть; отгадаем загадку, заданную нам поэтом: «вещь зовется» пластинка; укажем на трогательную верность друзьям, живущим вдали от родины (такое признание в книге двадцать девятого года требовало определенного мужества), но главное — скажем о том, что в лучших стихах Кузмина Мозарт поет каждая строка.

Самые «проигрышные», неудобные, заезженные стихотворные размеры, даже вышедшие из употребления лет за пятьдесят до Кузмина — трехстопный ямб, четырехстопный хорей, — оживали под его рукой.

Право, незачем портрету  
Вылезать живьем из рамок.  
Если сделал глупость эту,  
Получилась чепуха.  
Живописен дальний замок, —  
Приближаться толку нету:  
Ведь для дяден и для мамок  
Всякий гений — чепуха.

В чем секрет, в чем тайна обаяния этих строк? Все в той же пересадке оборотов устной речи на стихотворную грядку, культивировании их: «Если сделал глупость эту, получилась чепуха»? Или в редкой схеме рифмовки — рифмуются между собой 1, 3, 6-я строки, 2, 5, 7-я, а 4-я и 8-я (излюбленный прием!) не рифмуются? Или в особой наглядности, предметности, неожиданности уподобления разочаровывающего знакомства со знаменитым человеком приближению к дальнему замку, теряющему при этом свою живописность? И в том, и в другом, и в третьем.

Есть еще одно замечательное свойство, делающее стихи Кузмина дорогими и необходимыми, — сердечный трепет, почти зримо присутствующий в них (воистину «слух наш при слове «трепет» какой-то трепет ловить привык»), подлинное чувство, не скрывающее своего родства с чувственностью, преображенной и облагороженной стихом.

Сладко быть при всех поцелованным  
С приветом, казалось бы, бездушным,  
Сердцем внимать окованным  
Милым словам равнодушным.

В настоящих стихах всегда присутствует это «казалось бы», прикрывающее, смягчающее любовь, влечение и страсть. Но мы чувствуем, где они есть, а где их нет, нас не обманешь. Кузмин и не обманывает; мы точно знаем, где в его стихах дышит чувство, любовь, где — притворство или похоть. Последнее обычно связано с

иронией или стилизацией. Мастерски сделаны, но не трогают сердца, хотя, конечно, запоминаются и по-своему привлекают внимание стихи из раздела «Для Августа» («Так долго шляпой ты махал...», «Стоит в конце проспекта сад...», «Постучали еле слышно...» и т. п.).

Там, где в стихах Кузмина слишком явно проступает специфика однополрой любви, солнце поэзии начинает гаснуть, свет мигает и подмигивает. Там, где эта специфика снята нежностью и любовью, поэзия возвращается к себе домой, к своей нелегкой, но вечной жизни. Надо сказать, что стилизация, двусмысленность, цинизм разлагают любовь, в том числе и привычные, общепринятые стихи о любви, замораживая и останавливая в них кровь. Морализаторство отвратительно, оно — та же пошлость и, как всякая пошлость, противоположно поэзии, нравственной до самой своей природе.

И понял я, что вот — страдать  
И значит полюбить другого.

Эти стихи мы прикладываем к сердцу, и какая нам разница, к кому они обращены, — такая в них искренность, такая боль, такой неподдельный человеческий опыт.

В романе Пруста бабушка — олицетворение душевной тонкости и доброты — хорошо отзывалась об одном из самых сомнительных персонажей романа де Шарлю, пораженная тем, что мужчина способен так тонко чувствовать, так «по-женски чуток и восприимчив».

«Самое важное в жизни — не то, кого мы любим, — уверенным, не допускающим возражений, почти резким тоном заговорил де Шарлю, — важна любовь. В чувстве госпожи де Севинье к ее дочери гораздо больше общего со страстью, которую Расин изобразил в «Андромахе» и в «Федре», чем в пошлых отношениях юного Севинье с его возлюбленными».

Вы так близки мне, так родны,  
Что кажется уж нелюбимы.  
Наверно, так же холодны  
В раю друг к другу серафимы.

Кузмин умел запечатлеть в стихах высокое напряжение любви, «настоящую нежность», которую «не спутаешь ни с чем». Произнося про себя эти стихи, мы выделяем, ставим под ударение двойное «так» и «кажется»; и это выделение голосом «проходных» слов служит самым большим уверением в любви, в ее силе и тепле во-



преки первому, поверхностному смыслу поэтического высказывания.

Знал ли Кузмин, как трагична жизнь, какие страдания, несчастья, мрак таятся в ней, а в некоторые эпохи выходят на поверхность, затмевая радость, убивая жизнь? Знал безусловно. Знал, но в своей поэзии сопротивлялся этому знанию. В самые тяжелые времена поэзия помогает нам жить самим своим существованием. И еще неизвестно, за кого мы схватимся, кого откроем, кто нам скорей придет на помощь в тяжелую минуту: Некрасов или Фет, Ходасевич или Кузмин? Смотря когда, смотря где...

В многообразных страданиях, выпавших на долю живущих в XX веке в России, человек научился ценить редкие минуты счастья, домашнего тепла, дружеского сочувствия и доверия.

Спокойно ль? Ну да, спокойно!  
Тепло ли? Ну да, тепло!

Эта человеческая интонация, такая непрочная, высмеиваемая, затоптанная слоновьим стадом любителей распорядиться чужой судьбой, противостояла и в поэзии, и в музыке, и в живописи, посрамляя несостоятельность ораторской патетики, поощряемой казенным мифотворчеством, демагогией и порабощению.

Не потому ли именно она подверглась гонениям, постановлениям, запретам? Это ее смешали с грязью, назвали мешанкой, камерной. Это она, последняя, не давала деспотическому сознанию ощущения окончательной победы.

Жизнь Кузмина в ее последней трети не баловала его. Революция, которую он принял без всякой аффектации, скромно, с достоинством художника, способного поступиться собственными интересами ради интересов большинства, революция, от которой он не уехал на Запад, нисколько не гордясь своим поступком, не ставя его себе в заслугу и лишь позволив себе высказаться в одном из стихотворений надежду, что о том, как и чем он жил все эти годы, расскажут новые книги, «которые когда-нибудь выйдут», — революция отодвинула его поэзию на самый задний план, лишила, как сказал другой поэт о себе, «и чаши на пире отцов, и веселья, и чести своей».

Но в Кузмине, в этом «денди» и «снобе», нашлось редкое душевное благородство, неожиданное мужество. Ни одной жалобы не найти в его стихах.

Среди персонажей старого французского мемуариста Сен-Симона запоминается брат короля Филипп Орлеанский Старший, «ук-

ращенный лентами всюду, куда только можно было их прицепить», носивший браслеты, «всегда разряженный, как женщина», «благоухающий разными духами» и проявлявший, на удивление многим, завидную храбрость в сражениях.

Ю. Юркуи, друг Кузмина, навестивший его во время смертельной болезни в ленинградской больнице, рассказывал Н. Пурину, что Кузмин, отсылая его домой, сказал: «Остались одни детали». Через два часа он умер.

Вот таким же ясным, благородным отношением к жизни отмечены лучшие стихи Кузмина, наполненные замечательными предметными деталями, дивными, лишь ему, свойственными речевыми оборотами, светлой пушкинской печалью, стихи, подобных которым до Кузмина в русской поэзии не было.

По веселому морю летит пароход,  
Облака расступились что мартовский лед,  
И зеленая влага поката.  
Кирпичом поначищены ручки кают,  
И матросы все в белом сидят и поют,  
И будить мне не хочется брата.

Ничего не осталось от прожитых дней..  
Вижу: к морю купаться ведут лошадей,  
Но не знаю заливу названья,  
У конюших бока золотые, как рай,  
И, играя, кричат пароходу: «прощай!»  
Да и я не скажу «до свиданья».

Кузмин написал много стихов, в том числе немало слабых, случайных, проходных, недостойных его большого дара. В книге «Форель разбивает лед», самой драгоценной книге Кузмина, встречаются стихи, ничего не говорящие ни уму, ни сердцу. (Таков, на мой взгляд, весь раздел «Пальцы дней», не вошедший в последнее избранное.) Как известно, наши достоинства обладают способностью переходить в недостатки. Естественность, искренность, отсутствие в поэзии Кузмина ложной патетики и ходульности, особая ее интимность и домашность нередко приводили к созданию стихов, внятных только его ближайшему окружению. Но то, что понятно в кругу своих, переставало быть доступным непосвященным. Так, в цикле «Северный еер», обращенном к Ю. Юркуну, долгое время оставалось непонятным для меня стихотворение «Двенадцать — вещее число, а тридцать — Рубикон...», пока один внимательный читатель Кузмина (поэт А. Пурин) не догадался: стихотворение отмечает тридцатилетие Юркуна и двенадцатилетие их знакомства.

Гёте сказал, что все стихи в каком-то смысле «стихи на случай», но Кузмин не-



редко не удосуживался посвятить читателя в свои обстоятельства, они слишком интимны, не поддаются расшифровке.

Другое дело — сложная символика поэмы «Лазарь», в которой на основе детективного сюжета разворачивается тема жертвенной любви, победы над страданием и несчастьем, обретения в них человеком новой, промытой и умудренной испытаниями души. Заурядные герои, как будто вошедшие в поэму со страниц бульварного романа или фильма, нужны автору для того, чтобы, воспользовавшись их будничной жизнью и маленькими страстями, показать, как прекрасна и таинственна жизнь, как близко, рукой подать, от нее до жизни чудесной, наполненной настоящей любовью и значением, — было бы желание!

Кто выдумал, что мирные пейзажи  
Не могут быть ареной катастроф? —

эти строки из цикла «Форель разбивает лед» подошли бы в качестве эпиграфа к поэме. Но и в ней самой немало строк, благословляющих жизнь, возвращающих нам чувство ее красоты, загадочности и катастрофичности.

Условность героев поэмы и сюжетной, как бы детективной канвы переключает наше внимание на мелодическое полнокровие стиха, уходит в тень, уступает поле деятельности его оркестровому звучанию.

Кузмину, как почти всякому настоящему поэту, не повезло с читателем. Ухватившись за «Александрийские песни», читатель пропустил, проморгал лучшие его дары. Как всегда, широкая публика усваивает то, что попроще: «Александрийские песни», эти стилизации под античность, стали представлять за Кузмина.

Современники не поняли, а потомки забыли.

Кузмин и сам все сделал для этого, очень постарался. «Или популярность, или дальнейшее творчество». Выбрав творчество, Кузмин обрек себя на долгое забвение. Разумеется, и время не потворствовало его посмертной славе.

Есть поэты, из которых при всем желании не надергать лозунгов, идеологически выдержанных цитат, их стихи не укладываются в существующие схемы, их поэтическое мышление нелинейно, неафористично, слишком человечно, непредсказуемо, неотделимо от голоса и сердцебиения.

Материалисту-начетчику, святоше-ригористу, патриоту-краснобаю нечем здесь поживиться. Таков И. Анненский. Таков Кузмин.

Поэзия Кузмина, и прежде всего его книга «Форель разбивает лед», похожа на весеннюю ветвь, усыпанную почками, из которых вот-вот брызнут зеленые листочки. Она необычайно плодотворна, подготавливает будущее, питает новую поэзию, которой еще суждено зародиться.

Многие современники Кузмина, в том числе такие разные, как Хлебников и Ахматова, испытали на себе его влияние. Кузмин вошел в кровь современного поэтического сознания и языка.

Поэзия Кузмина сегодня находится на пороге большого признания. Такова судьба многих истинных поэтов, обогнавших свое время: их вспоминают, их извлекают из небытия через два-три поколения после смерти поэта, удивляясь тому, где же он так долго пропадал. «Да вот же я! И всегда был здесь, — отвечает он. — Наконец-то вы подошли, расслышали удары. Форель разбивает лед».

А. КУШНЕР.

Ленинград.