

С. С. БИРЮКОВА, С. Е. БИРЮКОВ
(Тамбов)

ТАЙНЫЙ АВАНГАРДИЗМ МИХАИЛА КУЗМИНА (Музыкально-поэтический аспект)

Фактически задолго до 1905 и 1917 годов символистская поэзия «разгадала» и предсказала грядущие события. Символистам, а затем футуристам удалось заглянуть за окружающую их действительность и, порой косноязычно, а порой сладкозвучно выразить невыразимое — гибель, крушение. По сути дела, почти единственное, что осталось от этого мира — поэзия. Может быть, поэтому наиболее чуткие хватались за нее, как за соломинку, — последнюю надежду. Может быть, отсюда — «стихомания» начала 20-х годов, о которой писал Михаил Кузмин, один из тех, кто внутренне противостоял ситуации, не допуская в стихи вселенскую трагедию, предпочитая переживать личные драмы, впрочем, и в стихах от первого лица отходя в тень, становясь еле различимым, как бы со стороны любуясь то простоватым, то изощренным стихом.

Может быть, это качество творческого поведения Кузмина диктовалось тем, что он вступил в литературу уже зрелым человеком, прошедшим серьезную композиторскую школу у Римского-Корсакова, повидавшим свет. Он явился в пору расцвета символизма, когда литературные репутации многих уже сложились, был принят, печатался в символистских изданиях, со многими дружил, но не обнаружил склонности идти в общем течении. Хотя его именовали «поздним символистом», а поэт К. Липскеров позднее так определял его место: «Если для потоков новой поэзии Брюсов чертил берега, Бальмонт посылал волны, Белый — круговороты, водяные лилии — Гиппиус и тихие затоны — Сологуб, то Кузмин первый воздвиг в розовых оградах лирического сада этот живой и веселый фонтан — фонтан любви, фонтан живой» (1).

С Кузминым трудно. Его постоянно куда-нибудь пытались вписать, например, причисляли к акмеизму. Он отрешивался. Говорил, что не приемлет никаких школ. Порой, чувствуя необходимость как-то определить сферу влияния своей поэзии, заявлял то о кларизме (ясности), то эмоционализме. Впрочем, тут же оставлял всякие попытки теоретизирования, предпочитая говорить о себе: «Тридцать лет он жил, пел, смотрел, любил и улыбался».

Приводящий эти слова русский филолог Владимир Марков, чьи заслуги в открытии Кузмина трудно переоценить, писал в 1970 г.: «Вообще поэзию Кузмина можно назвать поэзией протекания, красочной фактуры и свободы (...) Протекание означает, что это поэзия не статическая, а стремящаяся, направленная и постоянно эволюционирующая (...) Он не новатор по натуре, но он легко ассимилирует, на свой лад, новшества...» (2) О свободе у Кузмина Марков говорит и вовсе замечательно: «Кузминская свобода — свобода непринужденности, он как будто совсем не строит, к нему само идет...» (3).

М. Кузмин, после сквозного чтения, предстает своего рода энциклопедией русской поэзии 900-х—30-х годов XX века, с ответвлениями в поэзию иных веков и стран. Кто здесь только не почевал, кто не оставил свой след, окуроч, запонку, галстук, чашку недопитого чая... Но вот одна особенность — все резкости, выпуклости современников смягчены и растворены в его полуироническом-полувосхищенном стиле, а он умел иронизировать и восхищаться — свидетельство — его изящная критика с немислимым охватом тем и видов искусства. Кузмин поистине тайный предвосхититель: то, что еще намечается в поэзии — у него уже есть.

Его первая книга стихов называлась «Сети» (1908), последняя — «Форель разбивает лед» (1929). Форель попала в сети — невольный каламбур, в котором отсвет драмы. В смысле подтекста Кузмин более таен, чем его современники, часто выносившие символику на поверхность. У Кузмина все зыбко, все мерцает — будут ли это «Александрийские песни» или «Ракеты» в книге «Сети», или «Венок весен», состоящий из 30-ти виртуозных газел, в книге «Осенние озера». Может быть, только «Духовные стихи» в «Осенних озерах» обладают той ясностью, о которой заявлял одно время Кузмин.

Сложность его поэзии начинается уже с того, что стихи идут циклами, охватываются разделами, а выстраивание циклов и разделов в книге имеет значение не меньшее, чем рифма или созвучие в строке. Строение книг тяготеет к му-

зыкальной форме: хотя музыкальная терминология отсутствует, можно проследить внутри циклов, разделов, книг лейт-темы репризы, вариации... Музыкальный подтекст как бы оживляет стихотворную ткань, которая была бы без этого для самого автора мертвой:

Мне с каждым утром противней
Заученный, мертвый стих...

В лице Кузмина русская муза обретает ту ненарочитую полетность, которая казалась утраченной со смертью Пушкина. Его стремительные интонации, где знак вопроса может не означать полного вопроса, а точка и восклицание могут таить в себе вопрос:

Разбукетилось небо к вечеру,
Замерзло окно...
Не надо весеннего ветра,
Мне и так хорошо.
Может быть, все разрушилось,
Не будет никогда ничего...
Треск фитиля слушай,
Еще не темно
Не навеки душа замуравлена—
Разве зима—смерть?
Алым ударит в ставни
Страстной четверг!

(1917)

Обаяние стиха Кузмина в его ненавязчивости, в неуловимости манеры, в раскрытии чувственной природы поэзии, её двойственной сути: он соблазняет и соблазняется.

Тончайшая инструментовка (разного рода звуковые повторы — аллитерации, консонасы, паронимия) в стихах Кузмина как бы материальное воплощение этой двойственности. В. Ф. Марков в своем предисловии к собранию сочинений Кузмина, вышедшем в Мюнхене, уже выявил большое количество таких повторов, выписывая целые массивы строк из разных книг. Мы попробуем показать разные возможности вхождения этих приемов в стихи.

В двух книгах Кузмина «Вожатый» и «Нездешние вечера» есть два разных стихотворения с одинаковым названием «Пейзаж Гогена», оба написаны в 1916 г. Первое насквозь пронизано звуковыми окликами:

Красен кровавый рот...

Темен тенистый брод

^ ^
Ядом червлены ягоды

^ ^
У позабытой пагоды

^ ^ ^
Руки к небу, урод!

^ ^
Ярок дальний припек...

Гладок карий конек...

^ ^
Звонко стучит копытами

^ ^
Ступая тропами изрытыми,

^
Где водопои протек.

^
Ивою связан плот,

^ ^ ^ ^ ^
Низко златится плод...

^ ^ ^
Между лесами и селами

^ ^ ^
Веслами гресть веселыми

^ ^ ^
В область больных болот!

} анаграмматизм

^ ^
 Видишь: трещит костер?
 ^ ^
 Видишь: топор остер?
 ^ ^ ^
 Встреть же тугими косами,
 Спелыми абрикосами,
 ^ ^
 О, сестра из сестер!

Созвучия в рифменных парах мы неподчеркиваем, как обязательные. Все остальное видно по нашим обозначениям.

Кузмин работал со звуком, как композитор, даже тишина определялась им как «звук звучное отсутствие», настолько мир был насыщен звучанием для поэта, который слышал, что «за небом» «Дрожит эфирной жизни веянье»!

Суммируя свои наблюдения над творчеством художника Ю. Анненкова, Кузмин замечал: «... Стихия его — движение, переменчивость, еле уловимый жизненный ток, игра грапневых поверхностей» (4). Эти слова можно отнести и к самому Кузмину. И он сам искал «почти метафизического сходства», вслушиваясь в звучание тишины, в которой стрекозиное «пение» раздается, как «гром». Кузмин буквально вытягивает из запястья прозрачную поту, повинуюсь какой-то внутренней тайной струне. Посмотрим с этой точки зрения еще на одно стихотворение — «Античная печаль» (для удобства пронумеруем строки):

1. Смолистый запах загорюдью тесец,
2. В заливе сгинул зеленистый рог,
3. И так задумчиво тяжеловесен
4. В морские норы нереид нырок!
5. Назойливо сладкая фиалка
6. Свой запах тычет, как слепец костыль,
7. И волны полые лениво-валко
8. Переливают в пустоту бутылъ.
9. Чернильных рощ в лакричном небе ровно
10. Ряды унылые во сне задумались.
11. Сова в дупле протяжно воет, словно
12. Взгрустнулось грекам о чухонском Юмале.

Перед нами своего рода порождающая поэтика, которая в отличие, скажем, от излишне волевой поэтики Белого все время пытается скрыться внутри текста, утонуть в нем. Одно слово становится как бы звуковым зародышем другого — словно как бы вытягивает за собой слово. Так в первой строке слово «запах» вытягивает «загорюдью», затем «за» откликается двум предыдущим из второй строки (причем, здесь игра с озвончением «с» и переход на «зе»), затем отклик из третьей — «задумчиво», в пятой видоизменяется и прячется в «зо», в шестой возвращается к исходной форме, в десятой — почти отделяется, благодаря перелому ритма, и, наконец, в 12-й — «взвизгивает», чтобы окончательно замереть в слове «взгрустнулось». Все эти рассуждения могут восприниматься, как чистая фантазия, но и само стихотворение фонтанирует фантазией, в том числе, звуковой. Мы проследили порождение, вначале открытое, затем искусно спрятанное. Посмотрим теперь, как лукаво прячет Кузмин другие повторы:

в первой строке первое слово сочетанием «ст» отзвучивает в последнем — «тес», затем переходит почти в конец 2-й стр. — «ст», в 6-й снова в конце, в 8-й почти в середине строки, в 12-й снова в начальном слове. На 12 строк 6 повторов — удивительная гармония.

Заподозрить в игре на «л» несколько труднее, но все-таки: 1-я — ли, 2-я откликается тут же: ли-л-ле, 3-я — ло (еле слышно), 5-я: ли-ла-ал!, 6-я: ле, 7-я (крещендо): ол-ол-ле-ал!, 8-я: ли-ль, 9-я: ль-ла, 10-я: лы-ли, 11-я: ле-ло, 12-я: ло-ле.

Таким образом, лишь 4-я стр. выпадает из этого перелива, но она является кульминационной в игре с «р» и «н»: ор-нор-нер-ныр! Этому виртуозному нырку предшествует «ро» в 1-й, окликнутое «ро» во 2-й, после «нырка» пропуск трех строк и снова: 8—ре, 9—ер-ро-ри-ро, 10—ря, 11—ро, 12—ру-ре.

Посмотрим еще, как Кузмин приходит к «сове» в 11 стр., где «Сова... воет, словно». 2: в, 3: ов, 4: в, 5: во, 6: свой (почти вой, и почти сова), 7: во-во-ва, 8: ва, 9: ов, 10: во (сне), 12: в.

В «Античной печали» есть и очень простые повторы, например, в 9: ч-щ-ч, или в 12: гр-гр.

Что это означает? Что Кузмин все это высчитывал? Вряд ли. К нему «само шло», но шло к развитому, утонченному слуху, обогащенному консерваторским курсом полифонии.

Это был реванш поэзии после долгих лет насилия, перегруживания различными идеологическими заданиями, чего не избежали и многие символисты.

Тени косыми углами
Побежали на острова,
Пахнет плохими духами
Скошенная трава.

Это невозможно прочитать как плоско-эстетское сообщение из-за: переключки **кос-ско** в 1 и 4, из-за: **ос-ос** в 1 и 2, из-за: **ах-ох-ух** в 3!

В. Ф. Марков справедливо пишет о М. Кузмине: «...Он по-своему был поэтом авангарда, то есть искусства, принципиально строящего на смещении и переплетении планов или на перераспределении элементов» (5). Это несколько сурово-научное определение Кузмин полностью подтверждает своими книгами «Парабола» и «Форель разбивает лед», в которых «смещения, переплетения и перераспределения» нарастают панорамически, но, кажется, в еще большей степени шифруются.

Поэт, чей стиль восходит к «легкой поэзии» Батюшкова, остается едва ли не самым тайным в русской поэзии вообще.

Примечания и литература

1. Цит. по: Лавров А., Тименчик Р. «Милые старые мифы и грядущий век». Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1990. С. 11.

2. Марков В. Ф. О свободе в поэзии. Пб.: Изд. Чернышева, 1994, с. 145—146.

3. Там же, с. 39.

4. Там же, с. 121.

5. Там же.

Стихи М. Кузмина цитируются по изданию: Кузмин М. Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1990.