

**Ю. Орлицкий**

*Российский государственный гуманитарный университет, Москва*

## **Свободный стих в творчестве М. Кузмина**

Михаил Кузмин — самый плодовитый автор русского свободного стиха Серебряного века. С 1901 по 1926 год им создано около сотни произведений, целиком написанных русским верлибром и переходными к нему формами тоники или с использованием этого типа национального стиха в разного рода полиметрических и гетероморфных композициях.

Уже первую книгу поэта открывает стихотворный манифест «Мои предки», написанный верлибром. В основном этим же типом стиха и близкими ему формами выполнено и едва ли не самое знаменитое произведение поэта — его цикл-книга «Александрийские песни». Не случайно поэтому, что именно верлибры Кузмина, наряду с блоковскими, чаще всего привлекают внимание исследователей русского свободного стиха.<sup>1</sup>

Свободный стих Кузмина интересен и тем, что он принципиально структурно неоднороден, тяготеет к разным источникам и в этом смысле лучше, чем верлибр других авторов, дает представление о генезисе и национальной специфике русского верлибра. Он впитал и переосмыслил традиции русского духовного стиха и античных логоэдов, европейского свободного стиха и восточных традиций.

Самую большую группу верлибров и близких к ним форм стиха поэт создает в уже начале пути, в 1900–1910 годы с явной опорой на национальный фольклор. Важно, что это — стихотворения, созданные «как тексты для музыки»<sup>2</sup> и включенные параллельно в нотный сборник 1912 года<sup>3</sup> и в раздел «Духовные стихи» второй книги поэта «Осенние озера» (1912).

Первое из них — «Хождение Богородицы по мукам» (1901), — можно рассматривать как переложение народного духовного стиха. Однако Богомоллов в комментариях к тому «Библиотеки поэта» осторожно называет в качестве источника не собственно фольклорное произведение, а текст-посредник — известную публикацию А. Н. Пыпина.<sup>4</sup>

Однако это сочинение по своей природе — текст безусловно прозаический. А ведь к рубежу веков появились и другие публикации «Хождения», а что еще важнее — существовала также устная традиция, прежде всего — старообрядческая, с которой Кузмин был, судя по всему, знаком.<sup>5</sup> Так что более чем вероятно, что молодой поэт опирался не на прозаическую архивную публикацию, а на живую стихотворную практику.

Стихотворение следует квалифицировать не как свободный стих в чистом виде, а как переходную метрическую форму на отчетливо тонической основе: в основном это двуударный стих с рядом отступлений; кроме того, многие строки совпадают с силлабо-тоническими моделями, чаще всего — трехсложниковыми (первая, «Всходила Пречистая...» — Амф2д,<sup>6</sup> за ней следует еще пять строк такого же строения, строки с седьмой по десятую представляют собой тот же размер с женским окончанием, потом еще одна строка — снова Амф2д, однако потом размер меняется: «Бога не знавшие...» — Дак2д, «Зло творившие...» — Х2д, «Повел пречистую...» — Я2д. В середине текста появляются сначала дольниковые строки («Князья, попы и мирская чадь...»; «Иван Богословец, Христов возлюбленный...») и наконец — единственная в тексте собственно верлибрическая строка («А попроси лучше Сына Своего...»).

Таким образом, Кузмин в своем первом «приближении» к свободному стиху постепенно движется от вполне традиционной силлаботоники к все более раскованным строкам.

Датированное этим же годом стихотворение «Высоко окно монастырское...», выглядит значительно свободнее «Хождения». 15 строк тут содержат по два ударения, девятнадцать — по три, и три — по четыре, то есть тоническая урегулированность текста очень относительна; силлабо-тонических строк очень мало:

Высоко окно монастырское,  
Крепка решетка железная,  
А сердце неутолимое,  
А думы неухватимые:  
Полететь бы соколом  
На север за три озера —  
Там реки-потоки быстрые  
Между гор бегут,  
На горах лес дремучий,  
Ветер вольный ходит,  
Облака по чисту небу гонит,  
Там дома крепкие,  
Дворы тесовые,  
Заборы высокие,  
Окна резьбой украшены,  
В два ряда глядят на улицу;  
Там люди богатые,  
Мужики степенные,  
Молодцы удалые,  
Девки высокие да пригожие,  
В жемчуги да камку одеваются.  
Разорили жите богатое,  
Да не извели веры правыя.  
Там три брата росли родные  
В старой вере дедовской  
И все три страду приняли:  
Старший, Кирилл, на Кавказ угнан,  
Средний, Степан, на каторгу,  
Младший, Никитушка, сидит он в Суздале  
В монастыре Спасоевфимьевом.  
Полететь бы соколом  
На север, за три озера,  
Да высоко окно монастырское,  
Крепка решетка железная,  
А сердце неутолимое,  
А думы неухватимые.<sup>7</sup>

Второе стихотворение из цикла «Духовные стихи» — «О старце и льве» — датированное 1902 годом, тоже «свободнее» «Хождения», но имеет принципиально иную метрическую природу: оно состоит из нескольких силлабо-тонических блоков (в основном — хореических — этим размером написано 18 строк, по одной — анапестом и дольником), которые перемежаются неметрическими фрагментами; соответственно, это стихотворение можно трактовать или как поли-

метрическую композицию или как факт гетероморфного стиха — в любом случае, с вкраплениями верлибра.

Вот текст этого стихотворения (курсивом выделены метрические фрагменты):

*Солнце за лесом уж скрылося,  
На луга уж пал туман,  
По дороге идет старец,  
Старец, инок пречестной.*  
Навстречу старцу  
Идет лев зверь,  
Лев дикий, лютый  
Зверь рыкающий.  
«О люте льве, зверю рыкающий,  
Пожри, пожри меня:  
Во грехах я весь родился,  
И прощенья нет уж мне.  
А грехов на мне,  
Что на сосне смолы,  
Тридцать лет о грехах я плачуся  
и очистил много их,  
Лишь один грех неочищенный  
День и ночь меня томит.  
Был я в молодости возчиком,  
И дитя я задавил.  
И с тех пор отрок загубленный  
Всё стоит передо мной.  
Он стоит с улыбкой тихою,  
Говорит, головой киваючи:  
«Ты за что сгубил мою душу?  
*Ни постом, ни молитвой, ни бдением*  
Не заглушить того голоса,  
*И одно лишь мне спасение:  
Свою жизнь отдать за сгубленную.*  
О люте льве, зверю рыкающий,  
Ты пожри меня, старца грешного!»  
И лег старец льву на дороге,  
Чтобы пожрал его лютый зверь,  
Но лютый лев, зверь рыкающий,  
Кротко посмотрел на инока,  
*Помотал головой косматою —*  
И прыгнул через старца в темный лес,  
*И встал старец светел и радостен,  
Знать, простил его Господь,*  
И простило дитя,  
Отроча малое.<sup>8</sup>

АнЗд

ДолЗ

Интересно, что следующие три стихотворения цикла написаны более традиционными метрами: «О разбойнике» — белым двухиктым дольником на хореической основе; «Стих о пустыне», достаточно точно воспроизводящий основной монолог фольклорного духовного стиха о царевиче Иосафе и пустыне, — разностопным (4/3) хореем с рифмовкой только четных («коротких») строк, а иногда — с пропусками рифм и на них; датируемый 1903 годом «Страшный суд» — сдвоенным фольклорным (кольцовским) пятисложником.

В 1907 году Кузмин создает «Комедию о Алексее человеке Божьем, или Потерянный и обретенный сын», которая завершается еще одной стилизацией духовного стиха, переданный Рассказчику (по ритмической природе этот текст представляет собой переходную форму с отчетливой четырехударной доминантой):

Ангелы и архангелы, Силы, Престолы  
прилежно смотрят дела людские,  
Верные слуги, верные Божья глагола,  
Кто это вновь преставленный, что к нам приходит  
Оставив скорби и сны людские?» —  
Шопотом говорят они, очьи поводят,  
«Праведный Алексей, наш брат, покинул землю,  
Презревши сладости любви людские.  
Слышишь ли теперь райский клир? — «Внемлю, внемлю»  
<...>

«Тщетно ты свою святость гнал; пришел ты к краю,  
Где пусты воля и власть людские:  
Знаешь ли теперь цену им?» — «Знаю, знаю!»  
— «Как бы ведь ни старались мы, Божья Воля  
Ведет незримо судьбы людские.  
Быстрая догоняет нас наша доля».<sup>9</sup>

В 1904–1905 годах Кузмин работает над «Александрийскими песнями», которые Н. А. Богомоллов назвал «эмблемой поэзии Кузмина»<sup>10</sup> и которые составляют следующую группу стихотворений поэта, соотносимую с верлибром. 28 из 32 стихотворений, составивших эту книгу, — свободный стих, правда, тоже с выраженной акцентной доминантой. Как объясняет Н. А. Богомоллов, «верлибр, которым написана большая часть цикла, только-только входил в стихотворный репертуар русской поэзии, а избранная Кузминым форма его, основанная на регулярном синтаксическом параллелизме, облегчала вхождение этого непривычного размера в сознание читателей».<sup>11</sup>

Параллелизм действительно является важнейшей композиционной основой «Песен», об этом, как известно, писал еще В. М. Жирмунский.<sup>12</sup> Однако было бы неверно считать именно его важнейшим конструктивным принципом не только верлибра в целом, но даже и знаменитого цикла Кузмина: просто в условиях отсутствия вторичных ритмообразующих признаков стиха эта особенность его строения выходит на первый план, становится заметнее. Как справедливо заметил в свое время Г. Васюточкин, «сведение ритмоорганизации всех стихотворений к явлениям синтаксического уровня можно оспаривать»<sup>13</sup> — что он и делает в процитированной работе.

Кроме того, по справедливому замечанию Л. Г. Пановой, «“Александрийские песни” и писались как песни (с организующим композиционным принципом в виде повторов и параллелизмов) и звучали в авторском исполнении как песни под фортепиано».<sup>14</sup>

Важно рассмотреть и ближайшее стихотворное окружение книги, в котором тоже встречается свободный стих и близкие к нему формы. Так, среди примыкающих к канону стихотворений, не вошедших в окончательную редакцию книги и также датированных 1904–1905 годом, находим еще семь верлибров: «Говоришь ты мне улыбаясь...» (1904), «Ко мне сошел...» (1904), «Не во сне ли это было...» (1904), «Что ж делать, что ты уезжаешь...» (1904), «Надоели мне грядки с левкоями...», «Есть у меня темно-синее платье...» (1905). (А также стихотворение «Пуще жены, пуще любовницы...», 1904, не имеющее отношения к «Александрийским песням»). Еще одно стихотворение этой поры — «Возвращался я домой поздней ночью...» (1904) — написано, по сути дела, переходной к верлибру формой — белым дольником с рядом серьезных отклонений.

Параллельно лирике Кузмин начинает вводить свободный стих и близкие к нему формы и в свои драмы: как собственно стихотворные, так и прозиметрические (то есть, состоящие из прозаических и стихотворных фрагментов). Например, нерифмованным дольником с серьезными перебоями, граничащим со свободным стихом, выполнены некоторые реплики его ранней «Комедии из Александрийской жизни» (1904), тоже вполне соотносимой с «песнями»:

*<Финикийский матрос>*

Из-за моря туча выходила,  
Из-за Кипра гроза начиналась,  
Когда милый мой уезжал.

Все кораблики в Гебал пришли,  
Мореходы все в Тир вернулись,  
А милого всё нет как нет.

Я пойду к Астарте Афродите,  
Принесу ей пирожков медовых,  
А она мне дружка вернет.

<Финикийцы>

Утром солнце красное всходило,  
На высокую башню я подымалась,  
Посмотреть, не видать ли дружка.  
Солнце красное уж на закате.

Я, млада, всё на башне стояла,  
И слезы текли из глаз.

Знать, ветром в глаза надуло,  
На солнце долго смотрела,  
Что сдержать не могла я слез.<sup>15</sup>

В то же время героиня «Комедии» Ада обращается к солнцу не в «александрийской», а во вполне фольклорной манере — и тоже стихом, близким к свободному:

Ты солнышко, солнце красное,  
Тобою цветы цветут,  
От тебя же они и вянут.  
Ты солнышко, солнце красное,  
Горячее солнце, жгучее.

<...>

Ты солнышко, солнце красное,  
Из земли ты выводил цветы,  
А потом само же их сушишь  
Ты солнышко, солнце красное.

<...>

Ты солнышко, солнце красное,  
Тобою цветы цветут,  
От тебя же они и вянут.  
Ты солнышко, солнце красное,  
Горячее солнце, жгучее.<sup>16</sup>

К верлибрам александрийского круга можно отнести также написанные в манере знаменитого квазиантичного цикла четыре «Элегии Филлиды, несчастной дочери Палемона», вошедшие в повесть Кузмина «Тень Филлиды» (опубл. в 1907); Владимир Марков справедливо писал в примечаниях к «Собранию стихов» 1977 года: «Заметна переключка не только этих элегий, но и прозы повести с “Александрийскими песнями”». <sup>17</sup> Вот последняя из названных элегий:

Утром солнце румяное встанет,  
ты пойдешь на свои занятия,  
встречные тебя увидят,  
подумают: «гордый Панкратий»,  
а бледной Филлиды уж не будет!

Ты будешь гулять по аллеям,  
с друзьями читать Филона,  
бросать диск и бегать в перегонки —  
все скажут: «прекрасный Панкратий»,  
а бледной Филлиды уж не будет!

Ты вернешься в свой дом прохладный,  
возьмешь душистую ванну,  
с мальчиком в мяч поиграешь  
и уснешь до утра спокойно,  
думая: «счастливый Панкратий»,  
а бледной Филлиды уж не будет!<sup>18</sup>

При этом практически все стихи «александрийского круга», которые мы квалифицируем как свободные, отличает отчетливая акцентная основа (то есть, большинство строк выравнены по количеству ударений), а также урегулированность клаузул (в некоторых из «Александрийских песен» решительно преобладают женские окончания).

Последним отголоском использующего параллелизм «александрийского» верлибра Кузмина можно назвать фрагмент вставной стихотворной реплики Флоридаля из пьесы «Опасная предосторожность» (сборник «Три пьесы», 1907), начало и конец которого попадают в рифменные цепочки (выделен курсивом):

*О юноша, хоть мне Вас очень жаль,  
Но не Дорита я, а Флоридадь  
Разве у женщины так густ румянец,  
Как у меня?*

Разве у женщины так упруго тело,  
Как у меня?  
*Разве у женщины так крепки пожатья,  
Как у меня?*  
*Разве у женщины так страстны объятия  
Как у меня?*  
Я плачу с Вами, Ренэ, но что же делать?  
*Хоть мне Вас очень жаль,  
Но не Дорита я, а Флоридадь  
Вы мне все еще не верите?*<sup>19</sup>

Кроме того, в первый период свободным стихом и переходными к нему формами тонического стиха Кузминым написано пять стихотворений из цикла 1905 года «Города (Углич и Москва)», стихотворение «Если б я был небесный ангел...» (1906); в 1907 году появляются «Мои предки», «В старые годы», «Утро» и «При взгляде на весенние цветы...».

Интересно, что параллельно, начиная с 1906 года, Кузмин начинает использовать для создания античного колорита также более или менее точные имитации логаздов — нерифмованной метрической формы, состоящей из стоп разного метра; на первый взгляд логаздические стихи очень похожи на свободный стих, особенно если сложные правила чередования стоп в них случайно или нарочно нарушены.<sup>20</sup>

Так, помещенные в «Повести об Елевсиппе, рассказанной им самим» <Стихи Хризиппа>, написаны алкеевой строфой с ошибкой в 8 строке; в 1909 году Кузмин пишет еще два логазда: «Боги, что за противный дождь...» и «Что морочишь меня, скрывшись в лесных холмах...».

Можно назвать и другие параллели верлибру в поэзии Кузмина этих лет: особый интерес к акцентному и раёшному стиху, мерцание рифмы (на грани полного ее исчезновения).

Таким образом, всего в первый период Кузмин создал 52 стихотворения, написанного верлибром и переходными к нему формами.

Вторую группу свободных стихов Кузмин создает в 1913–1914 годах, из вокальных текстов, оформленных в 1901–1903 годах под названиями «Времена жизни» и «Времена года». Это цикл «текстов для музыки» «С Волги», состоящий из семи стихотворений. Соответственно, тексты были напечатаны издателем Ю. Г. Циммерманом в

семи нотных выпусках.<sup>21</sup> В качестве же поэтических текстов они впервые опубликованы только в 1977 году В. Ф. Марковым и Дж. Мальмстадом в составе третьего тома собрания стихов Кузмина.<sup>22</sup>

При этом, как пишут публикаторы, «разделение на строки, конечно, условное (и не везде удачное). Эти тексты иногда с трудом разбивались на строки, что показывает, что Кузмин здесь мыслил не стихотворно, а музыкально».<sup>23</sup> Тем не менее у нас есть все основания отнести эти произведения Кузмина к числу его свободных стихов.

Вот как начинается цикл:

#### СВЕТЕЛКА

*В твоей светелке чистый рай:  
открыты окна, видна сирень,  
а через сад видна река,  
а там за Волгой видны леса.  
Стоят здесь пяльца с пеленой,  
шитье шелками и жемчугом,  
в углу божница, подручник висит;  
скамьи покрыты красным сукном,  
а там за пологом видна постель,  
вымытый пол так и блестит.  
Тихонько веет в окно ветерок  
и занавеску колышет слегка.  
Сиренью пахнет, свечой восковой,  
с Волги доносится говор и смех,  
светло, привольно, птицы кричат.  
В твоей светелке чистый рай!<sup>24</sup>*

Как видим, шесть из шестнадцати строк стихотворения (они выделены нами курсивом) метричны: четыре написаны Я4, еще две — Дак4. Кроме того, большинство строк несет по четыре, остальные — по три ударения, то есть акцентная основа текста тоже очевидна. Все эти «рецидивы» традиционных типов стиха встречаются и в других текстах цикла; иногда в них встречается и спорадическая рифма. Тем не менее, перед нами все-таки свободный, а не гетероморфный стих.

В отличие от песен цикла «С Волги», в «Ночных разговорах» мы видим верлибр в полном смысле слова; более того — это наиболее «чистый» образец свободного стиха у Кузмина вообще:

Вы думаете, я влюбленный поэт?  
Я не более как географ...  
Географ такой страны,  
которую каждый день открываешь  
и которая чем известнее,  
тем неожиданнее и прелестнее.  
Я не говорю,  
что эта страна — ваша душа,  
(еще Верлен сравнивал душу с пейзажем),  
но она похожа на вашу душу.  
Там нет моря, лесов и альп,  
там озера и реки  
(славянские, не русские реки)  
с веселыми берегами  
и грустными песнями,  
белыми облаками на небе;  
там всегда апрель,  
солнце и ветер,  
паруса и колодцы  
и стая журавлей в синеве;  
там есть грустные,  
но не мрачные места,  
и похоже,  
будто когда-то  
беспечная и светлая страна  
была растоптана  
конями врагов,  
тяжелыми колесами повозок  
и теперь вспоминает порою  
зарницы пожаров;  
там есть дороги,  
обсаженные березами,  
и замки,  
где ликовали мазурки,  
выгнанные к шинкам;  
там вы узнаете жалость,  
и негу,  
и короткую буйность,  
словно весенний ливень;  
малиновки аukaются с девушкой,  
а Дева Мария  
взирает с острых ворот.  
Но я и другой географ,  
не только души.  
Я не Колумб, не Пржевальский,

влюбленные в неизвестность,  
 обреченные кочевники, — и  
 чем больше я знаю,  
 тем более удивляюсь,  
 нахожу и люблю.  
 О, янтарная роза,  
 розовый янтарь,  
 топазы,  
 амбра, смешанная с медом,  
 пурпуром слегка подкрашенная,  
 монтраше и шабли,  
 смирнский берег  
 розовым вечером,  
 нежно-круглые холмы  
 над сумраком сладких долин,  
 древний и вечный рай!  
 Но тише...  
 и географу не позволено  
 быть нескромным.<sup>25</sup>

Это — первое из четырех стихотворений цикла.

В 1916 году, он приступает к сочинению «волшебного представления» «Сестрица Аленушка, братец Иванушка»,<sup>26</sup> значительная часть реплик в котором балансирует на грани белой тоники и свободного стиха; это — имитация фольклорного повествования, безусловно ориентированная на народный стих с его частично неупорядоченной метрикой.

Последний период — 1917–1926 годы — можно условно назвать «кантатным». Как пишет в главе «Музыкальная полиметрия» современный исследователь этого явления, «В кантатных ПК <полиметрических композициях — Ю. О.> доминирует кусковая структура, звенья ее, как правило, графически выделены, обладают отчетливой композиционной и интонационно-ритмической замкнутостью».<sup>27</sup>

В названные годы Кузмин особенно активно использует свободный стих в протяженных полиметрических стихотворениях (в том числе и в самом им называемых кантатами), а не пишет им стихи целиком. По справедливому замечанию Маркова, «в “Параболах” тенденция к верлибру сменяется тенденцией к смешанным, “кусовым” метрическим конструкциям».<sup>28</sup>

В начале этого ряда текстов располагается полиметрическая кантата «Святой Георгий» (1917), написанная в основной части ак-

центным стихом, рифма в котором пропадает в начале и конце текста (то есть, верлибром), а далее этот стих сменяется рифмованным дольником.<sup>29</sup>

Пеной  
Персеев конь  
у плоских приморий  
белеет, взмываясь...  
Георгий!

Слепя, взлетает  
облаком снежным,  
окрылив Гермесов петаз  
и медяные ноги —  
Георгий!

Гаргарийских гор эхо  
Адонийски вторит  
серебра ударам,  
чешуи победитель,  
Георгий!

*Мыться ли вышла царева дочь?  
мыть ли белье, портомоя странная?  
В небе янтарном вздыбилась ночь.  
Загородь с моря плывет туманная...*

В. Ф. Марков пишет о функциональности использования в этой кантате разных типов стиха: «Интересно, что кощунство отчаявшейся героини выражено верлибром, а триумф веры — метрическим стихом»;<sup>30</sup> в этой оценке трудно согласиться только с тем, что свободному стиху в тексте противостоит «метрический» — скорее, можно говорить о дольнике, то есть, о стихе тоническом. Впрочем, ряд исследователей иногда относит дольник к переходным между силлаботоникой и тоникой явлениям: как справедливо отметил В. А. Плунгян, «первые исследователи дольника (в частности, Г. А. Шенгели, А. П. Квятковский, С. П. Бобров и др.) имплицитно следовали той схеме, которая была выработана при описании силлабо-тонических метров — а именно, склонялись к тому, чтобы считать дольник результатом преобразования трехсложных метров, т. е. их метрическим дериватом».<sup>31</sup>

В том же году Кузмин сочиняет оду «Враждебное море», написанную акцентным стихом с теряющейся рифмой и посвященную, что характерно, признанному мастеру акцентника Маяковскому. Однако в отличие от него Кузмин не выпячивает рифму, а прячет ее; В. Ф. Марков так пишет по этому поводу: «Черты кузминского почерка в этой оде (как знакомые, так и новые) заслуживают краткого описания. “Рифмованный верлибр”, как мы условно окрестили ее стих, не абсолютно “свободен”, он тяготеет к трехударному акцентному стиху, но рифмовка, парадоксальным образом, усиливает впечатление “свободы” не только нерегулярностью <...>, но и иногда довольно большими промежутками между рифмующими окончаниями (до восьми строк), причем иногда рифма осуществляется уже в другом фрагменте».<sup>32</sup>

То, что исследователь называет «рифмованным верлибром», в современной науке принято называть литературным раёшником; этот тип стиха действительно можно считать ближайшим «соседом» верлибра. В творчестве Кузмина такой стих появляется как раз в первые послереволюционные годы; при этом он нередко тяготеет к акцентной упорядоченности, как справедливо замечает В. Ф. Марков, однако в отдельных фрагментах текста отказывается от нее и нередко теряет рифму, то есть превращается в свободный.

Попробуем показать, как это происходит, на материале стихотворения, непосредственно примыкающего к циклу «София», но не опубликованному автором;<sup>33</sup> строки, не попадающие в рифменные пары, выделены курсивом:

Слоями розовыми облака опадали.  
 Вечер стих, но птицы еще не пели.  
 Золотой купол был апостольски полон,  
*и не проснувшееся с горы было видно море.*  
 Зеленоватые сырые дали  
 ждали  
 загорной свирели,  
 и непоросшие еще гребни волн  
 к утру не вызывал звук.  
 Вдруг  
*легкий и теплый, словно дыханье, голос*  
 (из долины, с неба?) пропел:  
 – Милый путник, слушай.  
 К премудрости открой уши.

Закрты запада двери:  
*я, ты и Бог — трое.*  
Четвертого нет.  
Безгласны спящие звери.  
Но Божий сияет свет.  
Посвященным — откровенье.  
Просто стой.  
Кругами небесных тел  
восхождение  
к полноте неоскудно простой.  
Слушай мой голос,  
говорю я, Радужных Врат дева,  
Праматерь мира, первозданная Ева.  
Я колышу налитый мною колос,  
*я алею в спелой малине*  
*и золотею в опереньи фазана,*  
трепещу на магнитной игле,  
плачу в сосновой смоле,  
*в молоке разломанного стебля,*  
с птицей летаю,  
с рыбой ныряю,  
с ветром рыдаю,  
*мерцаю звездой.*  
Через меня в пустоте возникает эхо  
и в пустыне обманчивые здания.  
Я извожу искры из кошачьего меха  
и филину наплакала ночные рыдания.  
*Теку, неподвижная,*  
*лежу, текучая,*  
*золотая и темная,*  
*раздробленная и целая,*  
*родная и непонятная*  
*слепая пророчица,*  
косное желание.  
Ростки мироздания —  
*я вывожу траву из подземной гнили,*  
*я, подымая прямо деревья —*  
на косогорах и уклонах растут они прямо, —  
я воздвигаю храмы.  
*Мною головы людей смотрят в небо*  
*и поднимают вспученные мужские органы*  
*(прямо, крепко, вверх)*  
*для той же цели.*  
Слушай, слушай!  
Зови меня Ева,

Енной,  
Душа мира,  
София.  
Я в тебе,  
и ты во мне.  
Я, ты и Бог — трое,  
четвертого нет. —

Тихим воркованьем наполнились уши.  
Посветлели последние тени;  
голос пел все нежнее, все глуше,  
по долинным опускаясь ступеням.  
*Как проснувшийся  
поднял я голову  
и увидел круглое,  
как диск, солнце.*<sup>34</sup>

Незарифмованных строк в стихотворении — 25 из 74, то есть чуть более трети; в трех случаях они сгруппированы в небольшие блоки, в остальных могут трактоваться как холостые в общем массиве рифмованных.

Тот факт, что Кузмин не напечатал это стихотворение, оставляет возможность трактовать его как незавершенное, то есть «недорифмованное» автором. Однако поскольку стихотворение введено в научный и читательский оборот, особенности его строения вполне допустимо и даже необходимо определять — тем более, что оно вполне вписывается в общий ряд кузминских кантатных текстов, в которых подобные вставки (или потери?) встречаются достаточно часто.

Наиболее адекватной трактовкой природы стихотворения представляется отнесение его к числу гетероморфных,<sup>35</sup> включающих фрагменты свободного стиха.

В 1918 году появляется и посвященное Ю. И. Юркуну стихотворение «Иосиф» (кстати, таково и настоящее имя адресата этих стихов), представляющее собой, в отличие от предыдущих, классическую полиметрическую композицию: первая часть написана терцинами Дак2, вторая — цепными катренами Акц3, а третья — верлибром, в последнем строфоиде которого появляется рифма:

Я вижу настоящее и будущее  
(Еще более головокружительное)  
Сокровище,

Чей я небрежный хранитель  
(Так часто теперь сам  
Делающийся хранимым).

Я вижу еще никем не выраженную,  
Может быть, невыразимую  
Нежность,  
На которую так недостаточно, неумело  
(Не знаю, более любящий или любимый)  
Отвечаю.

Я вижу исполненными  
Самые смелые желанья,  
Лелеемые мною с давних пор  
В скромном родительском доме  
Или в рассеянии веселой и насмешливой жизни.

Я вижу, немея, все,  
И еще больше,  
Чего вы и сами можете не видеть,  
И, как Иосиф Младенцу,  
Кланяюсь,  
И как голодный,  
Получивший краюху горячего белого хлеба,  
Благодарю в этот день небо  
За вас.<sup>36</sup>

Верлибром с акцентной доминантой написаны также две из трех «Песенок», написанных Кузминым для его «пьесы в трех действиях» 1918 года «Счастливый день, или Два брата»:

#### КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Спросили меня: «Что лучше:  
Солнце, луна или звезды?» —  
Не знал я, что ответить.  
Солнце меня греет,  
Луна освещает дорогу,  
Звезды меня веселят.

#### СОВЕРШЕННОЛЕТИЕ

Сегодня счастливый день,  
Белый жасмин снегом  
Опадает на желтый песок,

Ветру лень надувать паруса,  
 Утки крикают в молочном пруду,  
 Мельница бормочет спросонок.  
 Идет ученый, вежливый человек,  
 Делает учтивый поклон.  
 У него в доме лучший чай,  
 А в голове изящные мысли.  
 Сегодня счастливый день,  
 Когда отрок делается юношей.<sup>37</sup>

В третьей (второй по порядку) «песенке» — «После свиданья» — к акцентной упорядоченности прибавляется одно рифменное созвучие, поэтому «переходность» этого текста становится еще более очевидной:

Утром подруга скажет:  
 «Верно, ты жасмин целовала,  
 Парным молоком умывалась,  
 Всю ночь безмятежно почивала,  
 Что, как заря, ты прекрасна».  
 — Нет, — отвечу, —  
 Милый был вчера со мною.<sup>38</sup>

В 1919 году появляется стихотворение «Ангел Благовествующий» (из цикла «Плен»), фрагменты которого представляют собой безусловный верлибр. Так, после рифмованного акцентного начала идет фрагмент свободного стиха; потом еще три, в том числе и финал. Таким образом, перед нами полиметрическая композиция, включающая четыре больших блока верлибра, перемежающихся райком (приводим только верлибрические фрагменты):

Бац!  
 По морде смазали грязной тряпкой,  
 Отняли хлеб, свет, тепло, мясо,  
 Молоко, мыло, бумагу, книги,  
 Одежду, сапоги, одеяло, масло,  
 Керосин, свечи, соль, сахар,  
 Табак, спички, кашу, —  
 Все,  
 И сказали:  
 «Живи и будь свободен!»  
 Бац!  
 Заперли в клетку, в казармы,  
 В богадельню, в сумасшедший дом,  
 <...>

Тогда может присниться такое правление,  
Но разве возможно оно  
В чуть сносный день,  
При малейшем солнце,  
При легчайшем ветерке с моря,  
Несущем весну?  
Затоптанные  
Даже не сапогами,  
Не лаптями,  
А краденными с чужой ноги ботинками,  
Живем свободные,  
Дрожим у нетопленной печи  
(Вдохновенье).  
Ходим впотьмах к таким же дрожащим друзьям.  
Их так мало, —  
Едим отбросы, жадно косясь на чужой кусок.  
Туп ум,  
Не слышит уже ударов.  
Нет ни битв, ни пожаров.  
Подлые выстрелы,  
Серая ненависть,  
Тяжкая жизнь подпольная  
Червей нерожденных.  
Разве и вправду  
Навоз мы,  
Как<sup>39</sup> говорит навозная куча  
(Даже выдохшаяся, простывшая),  
Нас завалившая?  
Нет.  
Задавленные, испуганные,  
Растерянные, может быть, подлые, —  
Но мы — люди,  
И потому это — только сон  
(Боже, двухлетний сон)  
Потому не навек  
Отлетел от меня  
Ангел благовествующий.  
Жду его,  
Думая о чуде.  
Я человек,  
И в каждом солнце:  
Великопостно русском,  
Мартовской розою кроющем  
Купола и купеческие дома,  
Итальянском рукодельном солнце,  
Разделяющем, как Челлини,

Ветку от ветки,  
Жилку от жилки,  
Парижском, грязном, заплаканном солнце,  
Ванильном солнце Александрии,  
Среди лиловых туманов  
И песков марева  
Антично маячащем,  
В ветренном, ветренном  
Солнце Нью-Йорка,  
Будто глядит на постройки,  
На рабочих  
Молодая миллиардерша хозяйка,  
В зимнем Онегинском солнце,  
Что косо било  
В стекла «Альбера»,  
И острое жало  
Вина и любви  
Ломалось в луче  
(Помните?)  
И в том небывалом,  
Немного в Чикаго сделанном,  
Что гуляет на твоих страницах,  
В высоких дамских сапожках,  
То по литовским полям,  
То по американским улицам,  
То по утренним, подозрительным комнатам,  
То по серым китайским глазам,  
Капризном, земном,  
Лукавом, иногда вверх ногами  
(И рейнвейн не прольется?)  
Солнце, —  
Я вижу,  
Что вернется  
Крылатый блеск,  
И голос, и трепет,  
И снова трех жизней окажется мало,  
И сладким отчаяньем замрет сердце,  
<...>  
Тогда свободно, безо всякого груза,  
Сладко свяжем узел  
И свободно (понимаете: свободно) пойдем  
В горячие, содержимые частным лицом,  
Свободным,  
Наживающим двести тысяч в год  
(Тогда это будут огромные деньги),  
Бани.

<...>

Не смею прекословить,  
Неловок, может быть, я,  
Но это было давно ведь,  
С тех пор изменился я.  
В этом убедится всякий беспристрастный  
читатель.  
Притом есть английское  
(на французском языке)  
Которое можно видеть  
На любом портсигаре, подвязках и мыле:  
«Nonny soit qui mal y pense».<sup>40</sup>

Стихотворение «Тразименские тростники» тоже написано в основном свободным стихом, хотя отдельные строки его — особенно в начале текста — зарифмованы (в тексте рифменные созвучия выделены полужирным):

#### ТРАЗИМЕНСКИЕ ТРОСТНИКИ

Затрепещут тразименские *тростники*, затрепещут,  
Как изменники,  
Что болтливую болтовню разболтали  
*У реки*  
О гибели прекрасной *богини*,  
Не о смешной Мидасовых ушей тайне.  
В стоячей *тине*  
Они не знали,  
Что румяная спит Фетида,  
Не мертва, но покоится *дремотно*,  
Ожидая золотого востока.  
Мужественная дева *воспрянет*,  
Протрет лавандовые очи,  
Удивленно и зорко *глянет*  
Сивиллой великого *Буонаротта*  
(Не напрасны были поруки!),  
И озеро багряных поражений  
Римскую медь воротит,  
И трепетуны-тростники болтушки  
Умолкнут  
При возврате родимого солнца.<sup>41</sup>

В 1920 году Кузмин создает еще один верлибр с явной акцентной доминантой и ставит его «вступительным» к сборнику «Параболы» (Берлин, 1923):

Косые соответствия  
В пространство бросить  
Зеркальных сфер, —  
Безумные параболы,  
Звения, взвивают  
Побег стеблей.

Зодиакальным племенем  
Поля пылают,  
Кипит эфир,  
Но все пересечения  
Чертеж выводят  
Недвижных букв

Имени твоего!<sup>42</sup>

Тогда же появляется полиметрическая композиция «Озеро», в основном написанная рашным стихом, но включающая два силлабо-тонических строфоиды и завершающаяся верлибрическим финалом:

Косил, косил  
Неподвижно зеленым глазом...  
— Там живут блаженные люди! —  
И указал  
(Вдруг такую желанную,  
Что только бы ее целовать,  
Целовать и плакать)  
Рукою  
На еле освещенный зарею  
На далеком холме  
Красный, кирпичный сарай.<sup>43</sup>

В 1920 же году у Кузмина вновь появляется правильный верлибр:

Сквозь розовый утроем лепестков посмотреть на солнце,  
К алой занавеске медную поднести кадилницу —  
Поллюбоваться на твои щеки.

Лунный луч чрез желтую пропустить виноградину,  
На плоскогорье уединенное встретить озеро —  
Смотреться в твои глаза.

Золотое, ровное шитье — вспомнить твои волосы,  
Бег облаков в марте — вспомнить твою походку,

Радуги к небу концами встали над вертящейся  
мельницей — обнять тебя.

Тогда же пишется и «кантатообразная» поэма «Пламень Федры», с фрагментами свободного стиха в середине и финале произведения:

— Любящий, любовь и любимый —  
Святая Троица,  
Посети нас,  
И ветер безумной Федры  
Да обратится  
В Пятидесятницы вихрь вещей!

Как видим, большинство перечисленных произведений этого времени можно отнести не собственно к верлибру, а к так называемому гетероморфному стиху, содержащему более или менее объемные фрагменты собственно свободного стиха.

В 1921 году выходит сборник «Нездешние вечера», на страницах которого впервые в книжном контексте публикуется стихотворение 1915 года «Весны я никак не встретил...»; как отметил Марков, «именно в НВ Кузмин восклицает

Мне с каждым утром противней  
Заученный мертвый стих,

и, действительно, его стихи звучат теперь по-новому».<sup>44</sup>

Не будет преувеличением сказать, что в этой эмоциональной формулировке поэт провозглашает главный пафос ритмических исканий «кантатного» периода своего творчества с его явной ориентацией на полиметрию и гетероморфность с использованием свободного стиха.

Последний пик увлечения Кузмина верлибром падает на 1922–1923 годы: в 1922-м создаются полиметрические композиции, включающие фрагменты свободного стиха «А это — хулиганская — сказала...», «Лесенка», «Серым тянутся тени роем...», «Шелестом желтого шелка...», «Медяный блеск пал на лик твой...».

В стихотворении «“А это — хулиганская”» строфоиды свободного стиха особенно резко контрастируют с силлабо-тоническим окружением (выделенным курсивом):

*И думал я: «Взволнённый стих,  
Пронзив меня, пронзит других, —  
Пронзив других, спасёт меня,  
Тоску покоем заменя».*

И я решил,  
Мне было подсказано:  
Взять старую географию России  
И перечислить  
(Всякий перечень гипнотизирует  
И уносит воображение в необъятное)  
Все губернии, города,  
Села и веси,  
Какими сохранила их  
Русская память.  
Костромская, Ярославская,  
Нижегородская, Казанская,  
Владимирская, Московская,  
Смоленская, Псковская.

*Вдруг остановка,  
Провинциально роковая поза  
И набекрень нахлопнутый картуз.  
«Вспомни, что было!»  
Все вспомнят, даже те, которым помнить-  
То нечего, начнут вздыхать невольно,  
Что не живёт для них воспоминанье.*

*Второй волною  
Перечислить  
Хотелось мне угодников  
И местные святыни,  
Как их изображают  
На старых образах,  
Двумя, тремя и четырьмя рядами.  
Молебные руки,  
Очи горе, —  
Китежа звуки  
В зимней заре.*

*Печора, Кремль, леса и Соловки,  
И Коневец Корельский, синий Саров,  
Дрозды, лисицы, отроки, князья,  
И только русская юродивых семья,  
И деревенский круг богомолений.*

Когда же ослабнет  
Этот прилив,  
Плывёт неистощимо  
Другой, запретный,  
Без крестных ходов,  
Без колоколов,  
Без патриархов...

*Дымятся срубы, тундры без дорог,  
До Выга не добраться полицейским.  
Подпольники, хлысты и бегуны  
И в дальних плавнях заживо могилы.  
Отверженная, пресвятая рать  
Свободного и Божеского Духа!<sup>45</sup>*

В стихотворении «Медяный блеск пал на лик твой...» верлибром написан контрастный по отношению к предыдущему тексту финал:

В мире мы — гости,  
Все — чужое.  
И, как ни один хозяин,  
Ты можешь сказать: «Мое».  
Отдай виноградник прохожим,  
Стань прохожим —  
И каждый виноградник — твой.  
Чего тебя могут лишить,  
Когда у тебя нет ничего?  
Очисти глаза и уши,  
Как новорожденный младенец,  
Укрепи ноги и сердце —  
И у тебя будет все:  
Все страны, царства,  
Сердца и люди!  
Движенье бессмертного духа,  
Простор  
(Свят пославший!)  
И пожатые ведущей  
Сухой и горячей руки!  
Медь наш металл, — помни!<sup>46</sup>

Стихотворение «Шелестом желтого шелка...», наоборот, начинается свободным стихом, который сменяется рифмованной тоникой, а потом — силлаботоникой.

Кроме того, в полиметрических стихотворениях «Лесенка» и «Серым тянутся тени роєм...» внутри верлибрических фрагментов неожиданно появляется окказиональная рифма.

В 1923 году Кузминым тоже создаются в основном полиметрические стихотворения, включающие блоки свободного стиха: «Германия», «Зеркальным золотом вращаясь...», «Встала заря над прорубью...»; только одно стихотворение этого года целиком написано верлибром:

Крашены двери голубой краской,  
 Смазаны двери хорошо маслом.  
 Ночью дверей не слышно,  
 Ночью дверей не видно...  
 Полной луны сила!  
 Золото в потолке зодиаком,  
 Поминальные по полу фиалки,  
 Двустороннее зеркало круглеет...  
 Ты и я, ты и я — вместе —  
 Полной луны сила!  
 Моя сила на тебе играет,  
 Твоя сила во мне ликует;  
 Высота медвяно каплет долу,  
 Прорастают розовые стебли...  
 Полной луны сила!<sup>47</sup>

Наконец, в 1924 и 1925 годах Кузмин, окончательно отойдя от полиметрии, создает еще по одному «чистому» верлибру: это «Идущие» и «Воскресенье» (седьмое стихотворение цикла «Пальцы дней»).

#### ИДУЩИЕ

В сумерках идут двое.  
 По разделяющимся длинным ногам  
 видно,  
 что они — мужчины.  
 Деревья цветут,  
 небо зеленеет,  
 квакают лягушки.  
 Идут они вдоль канала.  
 Они почти одинакового роста,  
 может быть — одного возраста.  
 Они говорят о деревьях и небе,

о Германии и Италии,  
о плавании на «Левиафане»,  
о своих работах и планах,  
о проехавшей лодке,  
о вчерашнем завтраке.  
Иногда в груди одного  
оказываются два сердца,  
потом оба перелетают в другую грудь,  
как мексиканские птички.  
Если их руки встретятся,  
кажется,  
что из пальца в палец  
переливается тепло и кровь  
Состав этой крови — однороден.  
Они могут бегать, грести  
и сидеть за одним столом,  
занимаясь каждый своим делом.  
Иногда улыбнутся друг другу —  
И это — будто поцелуй.  
Когда щека одного  
коснется щеки другого,  
кажется — небо позолотело.  
Они могут и спать на одной кровати?  
разве они — не мужчины?  
Они могут обменяться платьем,  
и это не будет маскарадом.  
Если мир вспорется войною,  
наступит новый 1814 год,  
они рядом поскачут на лошадях,  
в одинаковых мундирах,  
и умрут вместе.  
Огромная звезда повисла.  
Из сторожки выходит сторож:  
запирает двери на ключ,  
ключ кладет в карман.  
Посмотрел вслед паре,  
и может насвистывать,  
что ему угодно.<sup>48</sup>

#### ВОСКРЕСЕНЬЕ

Только колоколам работа.  
Равны рабы Божий.  
Паруса опустились.  
Штиль, безмолвие.

Если я встречу вас —  
 Не узнаю.  
 На всех крахмальные воротнички  
 И шляпы, как на корове седло.  
 Бездействие давит воочию.  
 Все блаженно растекаются  
 В подобии небытия.  
 Сердце боится остановок  
 И думает, что это сон,  
 Выдуманный Сера и Лафоргом.  
 Подходило бы, чтобы у соседей  
 Непрерывно играли гаммы  
 И гуляли приюты,  
 Изнывая от пустоты.  
 Точка, из которой ростками  
 Расходятся будущие лучи.<sup>49</sup>

Судя по всему, это последние опыты оригинального свободного стиха Кузмина, дошедшие до нас.

Но спустя несколько лет последним отголоском увлечения Кузмина верлибром прозвучит начало выполненного поэтом перевода либретто симфонии-кантаты «Песни о Земле» Густава Малера (1928–1929).

Произведение написано по мотивам переложений китайской классической лирики немецкого поэта Ханса Бетге, известного также своими вольными переводами японской, персидской, арабской, индийской, турецкой, армянской поэзии.

В основу «Песни о Земле» Малер положил вышедшую в 1907 году книгу Бетге «Die chinesische Flöte» («Китайская флейта»), на тексты из которой, кроме Малера, написаны также вокальные произведения А. Шёнберга, А. Веберна, Р. Штрауса, К. Шимановского, Б. Мартину, Э. Кшенека, К. Пендерецкого, ряда других европейских композиторов.

Сам Бетге последовательно переводил китайских поэтов вполне традиционным строфическим стихом (в основном — трех- и четверостишиями),<sup>50</sup> текст же Малера (а за ним и опытного переводчика Кузмина) выглядит более неупорядоченно, в том числе и в метрическом смысле.<sup>51</sup>

Возможно, кстати, что на кузминский перевод мог дополнительно повлиять, кроме малеровского оригинала, также выполнен-

ная верлибром книга В. Егорьева и В. Маркова «Свирель Китая»,<sup>52</sup> одним из источников которой автор предисловия называет сборник Бетге, утверждая при этом, что «настоящие переводы являются, к сожалению, не совсем точными: стихи переведены не прямо с оригиналов, а с французских и немецких переложений, которые сами по себе вольны»;<sup>53</sup> однако в названии своей книги они несомненно ориентируются именно на Бетге.

С другой стороны, Гумилев, опираясь при создании своего знаменитого китайского «Фарфорового павильона» (1918) примерно на те же источники, что и футуристы, остается в границах традиционного стихосложения, отказываясь только в ряде стихотворений от рифмы.

Интересно, что Г. П. Струве пишет в своих комментариях к «Павильону»: «Стихотворения №№ 283–285 и 287–293 имеются также в известной немецкой антологии китайской поэзии Бетге (R. H. Bethge, *Die chinesische Flöte. Nachdichtungen chinesischer Lyrik*, Leipzig, 1907), но указания на то, что Гумилев ею пользовался, нет, и немецкий язык он знал слабо».<sup>54</sup> Вслед за ним современные русские исследователи рассматривают только французские источники гумилевской книги,<sup>55</sup> хотя отмеченное Струве совпадение вполне может оказаться неслучайным.

Но вернемся к вокальному циклу Малера; особенно выделяется в нем первое произведение — «Застольная песня о земных бедствиях», распадающееся на две части: выполненную верлибром первую (представлена ниже) и написанную пятистопным белым ямбом с рядом отступлений вторую — примерно так же, как построены полиметрические композиции Кузмина начала 1920 годов, включающие верлибрические фрагменты.

#### ЗАСТОЛЬНАЯ ПЕСНЯ О ЗЕМНЫХ БЕДСТВИЯХ

Вот и вино в злачёных бокалах,  
Но пить постой, пока песню спою.  
Та песнь печали, как смех,  
Отзовётся в вашем сознаныи.

Раз печаль близка,  
Пусто всё в садочках сердечных,  
Вянет, как лист, вся радость,

Песнь молчит.

Мрачно в этой жизни,  
Ждёт нас смерть.  
Дома хозяйин,  
В подвалах есть довольно  
Златого вина.  
Вот эту лютию мне подай!  
Играть на лютие  
И касаться чаши, —  
Очень подходит  
Ведь одно к другому!

Если бокал вина  
Вовремя взят,  
Он стоит любого царства  
Во вселенной.

Мрачно в этой жизни,  
Ждёт нас смерть.

А небо — вечно сине, мать-земля же  
Крепка надолго и цвет даст весной.<sup>56</sup>

Таким образом, в последние годы жизни Кузмина его опыты со свободным стихом были еще более разнообразны, чем в начале пути. При этом он параллельно создает с его помощью целые стихотворения, включает фрагменты верлибра в свои полиметрические и гетероморфные композиции, использует широкий спектр переходных форм.

В целом же можно констатировать, что Кузмин внес несомненный вклад в становление и утверждение свободного стиха в русской литературе, оказавшись при этом не только автором самой большой группы стихотворений, написанных этим типом стиха в лирике Серебряного века, но и поэтом, продемонстрировавшим реальное многообразие русского верлибра в полном соответствии со множественностью его литературных и фольклорных источников.

В заключение хотелось бы поблагодарить коллег П. В. Дмитриева, Е. А. Осьминину, Л. Г. Панову, А. В. Шмидт за чрезвычайно полезные и конструктивные советы и рекомендации.

<sup>1</sup> См. напр.: *Жирмунский В.* Композиция свободных стихов // Жирмунский В. Теория стиха. Л., 1975. С. 527–538; *Васюточкин Г.* Ритмика «Александрийских песен» // Лингвистические проблемы функционального моделирования речевой деятельности. Вып. III. Л., 1976. С. 158–167.

<sup>2</sup> *Кузмин М.* Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. СПб., 1996. С. 720.

<sup>3</sup> Духовные стихи: Хождение Богородицы по мукам; О старце и льве; О разбойнике; Пустыня; Страшный суд. Слова и музыка М. Кузмина. СПб.: Ю. Г. Циммерман, [1912].

<sup>4</sup> Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 3: Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным. СПб., 1862. С. 118–124.

<sup>5</sup> Как пишет Е. Агеева: «Михаил Кузмин <...> в к. XIX–нач. XX вв. пережил сложный период глубокого погружения в русскую традиционную культуру и старообрядчество» (*Агеева Е. А.* Старообрядческая «полоса» Михаила Кузмина: по дневникам писателя 1905–1907 годов // *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2014. V. 5/1. С. 181–188). А по свидетельству М. В. Рождественской: «В XVII–XVIII вв. памятник активно переписывался и переделялся в старообрядческой среде» (Апокрифы Древней Руси. СПб., 2002. С. 231)

<sup>6</sup> Здесь и далее в статье используются следующие обозначения силлабо-тонических размеров и их аналогов в прозе: Я — ямба, X — хорей, Дак — дактиль, Амф — амфибрахий, Ан — анапест, Дол — дольник, Так — тактовик, Акц — акцентный стих; цифра после названия метра обозначает размер: например, X4 — четырехстопный хорей (или в прозе — четыре стопы хорей подряд) и т. д. Тип клаузулы обозначается буквами «м» — мужская, «ж» — женская, «д» — дактилическая и «г» — гипердактилическая; соответственно, Я4ж — строка четырехстопного ямба с женским окончанием, Я5м/ж — пятистопный ямба с чередованием мужских и женских окончаний.

<sup>7</sup> *Кузмин М.* Стихотворения. Из переписки. М., 2006. С. 13–14.

<sup>8</sup> *Кузмин М.* Стихотворения. С. 216–217.

<sup>9</sup> *Кузмин М.* Театр. В 4 т. В 2 кн. / Сост. А. Г. Тимофеев. Под ред. В. Маркова и Ж. Шерона. Berkly Slavic Specialties, [1994]. Т. 1. С. 45.

<sup>10</sup> *Богомолов Н.* «Любовь — всегдашняя моя вера» // *Кузмин М.* Стихотворения. СПб., 1996. С. 18.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> *Жирмунский В.* Указ. соч. С. 528–535.

<sup>13</sup> *Васюточкин Г.* Ритмика «Александрийских песен» М. А. Кузмина // Лингвистические проблемы функционального моделирования речевой деятельности. Вып. 3. Л., 1976. С. 159.

<sup>14</sup> *Панова Л.* Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. М., 2006. Т. 1. С. 336.

<sup>15</sup> *Кузмин М.* Театр. Т. 4. С. 62–63.

<sup>16</sup> Там же. С. 72–73.

<sup>17</sup> *Кузмин М. А.* Собрание стихов = *Gesammelte Gedichte*; herausgegeben eingeleitet und kommentiert von John E. Malmstad und Vladimir Markov. München: Wilhelm Fink, 1977–1978. Vol. 3: Несобранное и неопубликованное. Приложения. Примечания. Статьи о Кузмине = *Verstreut erschienene sowie neu gedruckte Gedichte. Anhang, Kommentar, Artikel über Kuzmin*. 1977. S. 728.

<sup>18</sup> Там же. С. 514–515.

<sup>19</sup> Кузмин М. Театр. Т. 2. С. 216.

<sup>20</sup> Аналогичное явление в истории немецкой поэзии прекрасно описано М. Л. Гаспаровым: «Немецкий свободный стих сложился раньше других — во второй половине XVIII в.; его ближайшим образцом была античная поэзия. Здесь Клопшток с 1740-х годов успешно экспериментировал с силлабо-тоническими имитациями античных лирических строф — аллеевой, асклеиадовых и пр.; затем по их примеру он стал образовывать оригинальные строфы того же типа; а затем естественно явилась попытка воспроизвести таким же образом не только короткие эолийские строфы, но и пространные триады Пиндара. Сложнейший ритм Пиндара был в это время еще не изучен, стихи его ощущались как аметрический хаос, произвольно расчленяемый на строчки (ср. восприятие Хротсвитой стихов Теренция, § 28). Именно так, без метра и рифмы, стали его воспроизводить Клопшток и его подражатели — поэты “бури и натиска”, вплоть до молодого Гёте и Гельдерлина. Строчки их были средней длины, чаще короткие, чем длинные, обычно расчлененные синтаксически, и напоминали риторическую прозу, записанную с выделением интонационных колен (Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М., 2003. С. 224).

<sup>21</sup> Кузмин М. А. С Волги. 1. Светелка: Вок. цикл для голоса с фп. / Слова и муз. М. Кузмина. Пг. и др.: Ю. Циммерман, [1914]; 2. Поясок: Вок. цикл для голоса с фп. / Слова и муз. М. Кузмина. Пг. и др.: Ю. Циммерман, [1914]; 3. Ночная молитва: Вок. цикл для голоса с фп. / Слова и муз. М. Кузмина. Пг. и др.: Ю. Циммерман, [1914]; 4. Перед Пасхой: Вок. цикл для голоса с фп. / Слова и муз. М. Кузмина. Пг. и др.: Ю. Циммерман, [1914]; 5. Гуси: Вок. цикл для голоса с фп. / Слова и муз. М. Кузмина. Пг. и др.: Ю. Циммерман, [1914]; 6. Сбор яблоч: Вок. цикл для голоса с фп. / Слова и муз. М. Кузмина. Пг. и др.: Ю. Циммерман, [1914]; 7. Воспоминание: Вок. цикл для голоса с фп. / Слова и муз. М. Кузмина. Пг. и др.: Ю. Циммерман, [1914].

<sup>22</sup> Кузмин М. Собрание стихов. Т. 3. С. 522–525.

<sup>23</sup> Там же. С. 731.

<sup>24</sup> Там же. С. 522–523.

<sup>25</sup> Кузмин М. Стихотворения. С. 254–255.

<sup>26</sup> Кузмин М. Театр. Т. 4. С. 214–254.

<sup>27</sup> Попов А. И. Русская литературная кантата. Караганда, 2002. С. 88. Автор книги справедливо называет Кузмина в числе поэтов Серебряного века, которые «Эпизодически обращались к этому жанру» (Там же. С. 99).

<sup>28</sup> Кузмин М. Стихотворения. С. 387.

<sup>29</sup> К сожалению, К. Харер, посвятивший этой кантате целую главу в своей монографии, ничего не пишет об особенностях ее стиха (Harer Klaus. Michail Kuzmin. Studien zur Poetik der frühen und mittleren Schaffensperiode. München, 1993. S. 90–168).

<sup>30</sup> Кузмин М. Собрание стихов. Т. 3. С. 374.

<sup>31</sup> Плузьян В. «Мне с каждым утром противней зауценный, мертвый стих»: К некоторым особенностям тонического стиха М. Кузмина // The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany / Кузмин многогранный: Сборник статей и материалов. Bloomington, 2011. P. 49.

<sup>32</sup> Кузмин М. Собрание стихов. Т. 3. С. 369.

<sup>33</sup> Впервые оно было напечатано в сборнике «Михаил Кузмин и русская культура XX века» (Л., 1990. С. 172–173).

<sup>34</sup> Кузмин М. Стихотворения. С. 533–635.

<sup>35</sup> См.: *Орлицкий Ю.* Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 187–202.

<sup>36</sup> *Кузмин М.* Стихотворения. С. 386.

<sup>37</sup> Там же. С. 405–406.

<sup>38</sup> Там же. С. 406.

<sup>39</sup> Здесь и далее мы из соображений удобства восприятия принимаем публикаторские реконструкции спорных в текстологическом отношении фрагментов за окончательные.

<sup>40</sup> *Кузмин М.* Стихотворения. С. 637–641.

<sup>41</sup> Там же. С. 447.

<sup>42</sup> Там же. С. 465.

<sup>43</sup> Там же. С. 457–458.

<sup>44</sup> *Кузмин М.* Собрание стихов. Т. 3. С. 377.

<sup>45</sup> *Кузмин М.* Стихотворения. С. 470–471.

<sup>46</sup> Там же. С. 649–650.

<sup>47</sup> Там же. С. 651–652.

<sup>48</sup> Там же. С. 662–664.

<sup>49</sup> Там же. С. 561.

<sup>50</sup> *Bethge H.* Pfirsichblüten aus China. Berlin: E. Rowohlt, 1922.

<sup>51</sup> Как пишет известный исследователь творчества Г. Малера И. Барсова, «передав в немецком переводе общее настроение стихов китайских поэтов, Бетге европеизировал и переосмыслил многие важнейшие в системе поэтических символов китайской лирики образы. Но именно этот, пусть неточный, перевод и послужил композитору импульсом для творчества. Не классические китайские стихи эпохи Тан, но их поэтическая обработка на немецком языке Нового времени и в кругу новых идей стала для Малера поэтическим “оригиналом”, в который композитор в свою очередь вносил новые коррективы. Следовательно, можно говорить о трех версиях текста: о китайском подлиннике, неизвестном композитору, о немецком переводе Бетге и о сделанной Малером редакции немецкого текста» (*Барсова И. А.* Симфонии Густава Малера. СПб., 2012. С. 341). В другом месте она называет композитора учеником Гёте и приводит дописанные им к стихотворению Ван Вэя в переводе Бетге финальные строки (Там же. С. 344).

<sup>52</sup> См. об этом: *Осьминина Е.* Культура Китая в представлении русского футуризма (на примере антологии «Свирель Китая»)// Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2020. Вып. 6 (835). С. 234–244.

<sup>53</sup> *Егорьев В., Марков В.* Свирель Китая. СПб., 1914. С. XVI.

<sup>54</sup> *Гумилев Н.* Собр. соч. В 4 т. / Под редакцией проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. 2. Стихи 1916–1921 гг. и стихи разных лет. Вашингтон, 1964. С. 304.

<sup>55</sup> *Рубинс М.* «Великолепная цитата». Китайские стихи Гумилева и их французские источники // XX век и русская литература. М., 2002. С. 63–79; *Солнцева Е.* Китайские мотивы в «Фарфоровом павильоне» Н. С. Гумилева // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. 2013. № 4. С. 72–79; *Осьминина Е. А.* Жюдит Готьё как культуртрегер (французские переложения китайских стихов в русской поэзии) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. № 11 (804). С. 295–304; *Коваленко А. Г., Пороль П. В.* Китайский текст в стихотворении Н. Гумилева // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 529–536 и др.

<sup>56</sup> Цит. по: *Дмитриев П.* «Академический» Кузмин // Russian Studies. Ежеквартальный журнал русской филологии и культуры. 1995. Vol. I. № 3. С. 204.