



**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ**

## **ЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКА**

**ЯЗЫКИ ЭСТЕТИКИ:  
КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОЛЯ  
ПРЕКРАСНОГО И БЕЗОБРАЗНОГО**

**Составитель и ответственный редактор  
член-корреспондент РАН *Н. Д. Арутюнова***

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ИНДРИК»  
Москва 2004**

*Л. Г. ПАНОВА*

**«АЛЕКСАНДРИЙСКИЕ ПЕСНИ»  
МИХАИЛА КУЗМИНА  
SUB SPECIE ЭСТЕТИКИ**

Ввести в литературу новую тему и не найти для нее интересного угла зрения — значит обречь ее на недолговечность. Именно такой была судьба русского Египта. Он оформился в целостный и единообразный топос к концу XIX — началу XX в.<sup>1</sup>, когда русскими поэтами был открыт древний, эзотерический арабский Египет и продолжал разрабатываться эллинистический и библейский Египет (а также сюжеты о фиванских сфинксах на набережной Невы в Петербурге). Однако египетская тема, в отличие от древнегреческой, римской, итальянской, не «привилась» к русской литературе, и сейчас никто не вспомнит «Египтов», «Жрецов», «Сфинксов», «Пирамид», «Моисеев» и «Клеопатр», написанных Валерием Брюсовым, Константином Бальмонтом, Иваном Бунинным, Николаем Гумилевым, Вячеславом Ивановым, Черу-биной де Габриак и др. Пережить свое время удалось лишь «Александрийским песням» (1904—1908), не в последнюю очередь — благодаря изобретательности и изощренности Михаила Кузмина (1872-1936) в создании новой поэтики и новой эстетики.

«Александрийская» эстетика Кузмина и станет предметом этой статьи. Конечно, эстетика не входит в компетенцию филолога: в самом деле, что она такое относительно текста, какие структуры и элементы текста за нее отвечают? и потом, все ли читатели воспринимают ее одинаково? Однако творчество Михаила Кузмина апеллирует именно к эстетическим категориям. Кузмин славился своим умением вживаться в разные эпохи и передавать их в слове. Александрия, персидские газели, русский духовный стих, французский галантный век, путешествия ю Италии и другие тематические области получали каждый свое эстетическое оформление. Примат эстетического над идеологическим просвечивает и в формулировке кузминского письма — «прекрасной ясности»:

<sup>1</sup> К этому времени уже существовали «Египетские ночи» А.С.Пушкина, Мария Египетская» И.С.Аксакова, «Жрец» А.Н.Майкова и «Мемфисский жрец» К. К. Случевского, «Сфинкс» К. Р. и др.

..если бы я мог кому-нибудь дать наставление, я бы сказал так: «Друг мой, имея талант, то есть, — умение по-своему, по-новому видеть мир, память художника, способность отличать нужное от случайного, правдоподобную выдумку, — пишите логично, соблюдая чистоту народной речи; имея свой слог, ясно чувствуйте соответствие данной формы с известным содержанием и приличествующим ей языком; будьте искусным зодчим как в мелочах, так и в целом; будьте понятны в ваших выражениях». Любимому же другу на ухо сказал бы: «Если вы совестливый художник, молитесь, чтобы ваш хаос (если вы хаотичны) высветлился и устроился, или покуда сдерживайте его ясной формой: в рассказе пусть рассказывается, в драме пусть действуют, лирику сохраните для стихов, любите слова, как Флобер, будьте экономны в средствах и скупы в словах, точны и подлинны, — и вы найдете секрет дивной вещи — прекрасной ясности — которую назвал бы я „кларизмом"». Но «путь искусства долог, а жизнь коротка», и все эти наставления не суть ли только благие пожелания самому себе? («Заметки о прозе. О прекрасной ясности», 1910).

С «Александрийскими песнями» Кузмин, перешагнувший тридцатилетний рубеж, продолжает делать первые шаги в литературе, притом весьма неординарные. Вплоть до 1906 г. его артистическая карьера строится вокруг музыки. В качестве композитора и либреттиста в 1904 г. он сочиняет оперу «Евлогий и Ада» (она же — «Комедия из Александрийской жизни»), а в 1904-1908 гг. — «Александрийские песни». Восторженные мемуаристы запечатлели, как Кузмин пел «Александрийские песни» под фортепьяно; есть зарисовка исполнения и в романе Кузмина «Крылья» (опубл. в 1906):

...он услышал пенье и фортепьяно. <...> Незнакомый ему мужской голос пел:

— Вечерний сумрак над теплым морем,  
огни маяков на потемневшем небе,  
апах вербены при конце пира,  
свежее утро после долгих бдений,  
прогулка в аллеях весеннего сада,  
крики и смех купающихся женщин,  
священные павлины у храма Юноны,  
продавцы фиалок, гранат и лимонов,  
воркуют голуби, светит солнце,  
когда увижу тебя, родимый город!

И фортепьяно низкими аккордами, как густым туманом, окутало томительные фразы голоса.

С появлением «Александрийских песен» в печати (в составе 11 стихотворений — в 1906 г., в составе еще 4 — в 1907 г., в составе 32 — в 1908 г.) к Кузмину пришла слава поэта. И уже в 1906 г. М. А. Волошин, художник, поэт, критик, чуткий ко всему новому, реагировал на александрийство Кузмина так:

Когда видишь Кузмина в первый раз, то хочется спросить его: «Скажите откровенно, сколько вам лет?», но не решаешься, боясь получить в ответ: «Две тысячи». <...>

Древняя Александрия была одной из последних областей истории, которую открыло внутреннее око европейца, устремленное в свое прошлое. Флобер, Анатоль Франс, Пьер Луис один за другим произносили призывные заклинания над древними александрийскими гробницами, и в нашем сонном сознании возникали радостные и трагические тени богов и людей: Таис, св. Антоний, Билитис. <...>

Мне хотелось бы восстановить подробности биографии Кузмина — там, в Александрии, когда он жил своей настоящей жизнью в этой радостной Греции времен упадка <...>.

В жилах его не было чисто эллинской крови. Вероятно, он, как и Мелеагр, был сирийцем. <...>

Он жил значительно позже Мелеагра — уже в царствование императора Адриана <...>.

В это время он был воином в войске императора. <...>

Из последующей его жизни мы знаем только, что он был библиотечным писцом, как это видно из его великолепного гимна Солнцу.

Эта и множество других хвалебных рецензий — дань тому, что «Александрийские песни» выстроены как эстетический объект, в расчете на то, чтобы погрузить читателя/слушателя в Александрию и доставить удовольствие.

Начать с того, что в тексты цикла органично вживлена музыка. Песню делает песней композиционный повтор, и В. М. Жирмунский в книге «Поэтика композиции» (1921) при разборе особенностей цикла обратил внимание на разнообразие таких повторов. Другой композиционный ход Кузмина — вкрапление песни в стихотворение. Так, стихотворение «Что за дождь...» оканчивается колыбельной, которая одновременно — автопародия на другую песню цикла, «Если б я был древним полководцем...»:

*А старая черная женица / качала ребенка и пела: / «если б я был фараоном, / купил бы я себе две груши: / одну бы я дал своему другу, / другую бы я сам скушал».*

Представлен в цикле и богатейший музыкальный словарь, о чем можно судить уже по первому, самому знаменитому, стихотворению.

<b>Раздел “Вступление”. 1</b>
-------------------------------

- [1]            *Как песня матери  
над колыбелью ребенка,  
как горное эхо,  
утром на пастуший рожок отозвавшееся,  
как далекий прибой  
родного, давно не виденного моря,  
звучит мне имя твое  
трижды блаженное:  
Александрия!*
- [2]            *Как прерывистый шепот  
любовных под дубами признаний,  
как таинственный шум  
тенистых роц священных,  
как тамбурин Кибелы великой,  
подобный дальнему грому и голубей воркованью,  
звучит мне имя твое  
трижды мудрое:  
Александрия!*
- [3]            *Как звук трубы перед боем,  
клекот орлов над бездной,  
шум крыльев летящей Ники,  
звучит мне имя твое  
трижды великое:  
Александрия!*

Здесь наиболее полно и последовательно воплощена музыкальная эстетика в соединении с логосом. Песня устроена так, что все сказанное об имени *Александрия* и его звучании по принципу метонимии переносится на саму Александрию. Фокус на *Александрии* в каждой из трех строф — и синтаксический, через инверсию, и композиционный (слово занимает всю финальную, т.е. отмеченную, строку).

Мотив 'Александрия и ассоциации вокруг нее' проводится троекратно, структура трех предложений (занимающих по одной строфе) одинакова (сравнительный оборот с *как ...* глагол *звучит ... имя твое ...* адъективный оборот с усилительным *трижды ... Александрия*); образы, ассоциируемые с Александрией, разные, но все «работают» на идею звучания. При этом ассоциации идут в трех разных направлениях, а заодно варьируется и громкость:

[1] *блаженная Александрия* — в то же время 'детская' (*песня матери над колыбелью*), 'буколическая/природная' (*эхо/рожок*), 'родная'; приятные для уха звуки;

[2] *мудрая Александрия* — в то же время 'эротическая' (*прерывистый* (любовный) *шепот*), 'мистериальная' (*шум рощ*), 'божественная, трудно постижимая' (*тамбурин*, звучащий как *дальний гром* и *воркование голубей*); еле слышные звуки;

[3] *великая Александрия* — 'героическая' (*звук трубы*), 'победная' (*шум крыльев Ники*); громкие звуки.

Песенную природу этого стихотворения подчеркивает и номинация *песня матери над колыбелью ребенка*.

Эстетика, как известно, происходит от греч. *αἰσθησις*, 'восприятие'. У Кузмина именно восприятие нередко становится тем «фильтром», через который пропущены картины Александрии.

<b>Раздел «Вступление». 2</b>
-------------------------------

- |     |  |
|-----|--|
| [1] | <i>Когда мне говорят: "Александрия",<br/>я вижу белые стены дома,<br/>небольшой сад с грядкой левкоев,<br/>бледное солнце осеннего вечера<br/>и слышу звуки далеких флейт.</i>   |
| [2] | <i>Когда мне говорят: "Александрия",<br/>я вижу звезды над стихающим городом,<br/>пьяных матросов в темных кварталах,<br/>танцовщицу, пляшущую "осу",<br/>и слышу звук тамбурина и крики ссоры.</i>  |
| [3] | <i>Когда мне говорят: "Александрия"<br/>я вижу бледно-багровый закат над зеленым морем,<br/>мохнатые мигающие звезды<br/>и светлые серые глаза под густыми бровями,<br/>которые я вижу и тогда,<br/>когда не говорят мне: "Александрия!"</i> |

Эта песня на первый взгляд кажется вариацией на ту же тему, что и предыдущая. Троекратное проведение мотива 'зрительные и слуховые ассоциации при слове *Александрия*\* охватывает первую, вторую и половину третьей строфы. Опорные предикаты *вижу* (4 раза) и *слышу* (2 раза), на которые крепятся картины вечерней и ночной Александрии (дом и сад на фоне бледного заката; стихающий город и звезды; закат и звезды над морем), прибли-

жающееся время любви (*светлые серые глаза под густыми бровями*), — двуплановы: то ли *вижу/слышу* в действительности, то ли представляю в воображении. Иллюзия реальности нарастает с каждой новой александрийской картинкой, но неожиданный поворот к новому мотиву, любовному (*светлые серые глаза под густыми бровями*), и к модусу реальности (*которые я вижу и тогда, / когда не говорят мне: «Александрия!»*) заставляет пересмотреть реальность всех предыдущих картин и развести две области употребления глагола *вижу*, 'представляю' (три первых употребления) и 'вижу в действительности' (последнее).

Противопоставление воображаемого и реального усиливается кольцевой композицией, в основе которой контраст: «то же, да не то же». За всем этим — модернистская поэтика игры и неожиданного, но не только. Появление серых глаз на скрещении модуса воображаемого и модуса реального, к тому же в заключительной, т. е. отмеченной, части стихотворения, заставляет признать доминантной темой этой песни любовную.

Игра выгодно отличает Кузмина от всех других русских поэтов, чрезвычайно серьезно и торжественно повествующих о Египте.

*Раздел «Мудрость». 1*

- [1] *Я спрашивал мудрецов вселенной:  
"зачем солнце греет?  
зачем ветер дует?  
зачем люди рождаются?"*
- [2] *Отвечали мудрецы вселенной:  
- солнце греет затем,  
чтоб созрел хлеб для пищи  
и чтобы люди от заразы мерли.  
Ветер дует затем,  
чтоб приводить корабли к пристани дальней  
и чтоб песком засыпать караваны.  
Люди рождаются затем,  
чтоб расстаться с милою жизнью  
и чтоб от них родились другие для смерти.*
- [3] *"Почему ж боги так все создали?"  
- Потому же,  
почему в тебя вложили желанье  
задавать праздные вопросы.*

Антиисточник этой песни — эзотерическая мудрость, которая традиционно связывалась с Египтом (в опере «Волшебная флейта» В. А. Моцарта, «Учениках в Саисе» Новалиса, у русских символистов и т. д.). Кузмин же играет на подмене понятий: лирический герой спрашивает про тайные знания, а *мудрецы вселенной* отвечают на его вопросы попросту; при поступлении еще одного такого вопроса мудрецы объявляют интересы спрашивающего *праздными*.

Диалог о последних вопросах бытия пришел в « александрийский » корпус произведений Кузмина из жизнеописаний Александра Великого («александрий») с эпизодом встречи Александра с индийскими мудрецами. В кузминских «Подвигах Великого Александра» (1908) он включает в себя и вопросы «Зачем...» — правда, риторические:

Зачем ветер вздымает море? зачем ураган взвихряет пески? зачем тучи несутся и гнется лоза? Зачем рожден ты Дандамием, а я — Александром? (§37 «Брахманы»).

В нашей песне три «Зачем...». Это количество было predeterminedено «Египетскими ночами» (1835) А.С.Пушкина, вообще сильно повлиявшими на трактовку Египта в русской поэзии, ср.:

*Поэт идет — открыты вежды, / Но он не видит никого; / А между тем за край одежды / Прохожий дергает его... «Скажи, зачем без цели бродишь? / <...>/ Обязан истинный поэт / Для вдохновенных песнопений/ Избрать возвышенный предмет». / — **Зачем** крутится ветр в овраге, / Подъемлет лист и пыль несет, / Когда корабль в недвижной влаге / Его дыханья жадно ждет? / **Зачем** от гор и мимо башен / Летит орел, тяжел и страшен, / На чахлый пень? Спроси его. / Зачем арапа своего/ Младая любит Дездемона,/ Как месяц любит ночи мглу? / Затем, что ветру и орлу / И сердцу девы нет закона. / Что хочет, то и носит он — / Орлу подобно, он летает / И, не спросясь ни у кого, / Как Дездемона, избирает / Кумир для сердца своего.*

Но Пушкин пишет сложными периодами, в которых вопросы переплетаются с ответами. А песня Кузмина — сама ясность и простота (сначала вопросы — потом ответы). Здесь ему пригодился опыт знатока и сочинителя русских духовных стихов. Полагаю, что он ориентировался на «Голубиную книгу», с сериями гносеологических и экзистенциальных вопросов (на которые давал серии ответов царь Давид):

От чего у нас начался белый вольный свет? / От чего у нас солнце красное? / <...>/ От чего у нас ветры буйные? [Голубиная книга: 35] или От чего зачался наш белый свет? / От чего зачалось солнце праведно? [Там же: 45].



Наконец, содержание ответов вызывает в памяти *суету сует, род приходит и род уходит* из «Книги Экклезиаста». От Александрии до Экклезиаста — не так далеко, как кажется: их соединил П. Луис в романе «Афродита»:

...героиня романа, прозванная Хрисидой за свои золотые волосы, — александрийская куртизанка, родившаяся в Галилее. В одной из сцен она припоминает библейские стихи из «Книги Экклезиаста».

Диалог лирического героя с мудрецами трехчастен: вопросы [1]; ответы [2]; новый вопрос и новый ответ [3]. Каждая из первых двух частей — с внутренней симметрией повторов и прозрачной синтаксической структурой:

[1] три вопроса «зачем», о смысле бытия;

[2] три разветвленных ответа, с указанием на положительный и отрицательный эффект.

Третья часть не затрагивает симметрии в синтаксисе, но, неожиданно для читателя, разрушает логику вопросов и ответов. Вопрос — почему все так создано, а ответ на него переводит стрелку с гносеологии на незадачливого вопрошающего.

Еще один признак кузминского александрийства — эстетика красоты в соединении с любовью. Красота всегда в глазах любящего — говорит своими стихотворениями Кузмин вслед за Платоном и Плотинем.

В «Александрийских песнях» — три спектра положительных оценок, ориентированных на красоту и ее переживание. *Прекрасный, несравненный, хорошенький, ненаглядный, красота, волшебство* и др. — так описывается возлюбленный. Эталоном красоты служат *солнце* (образ из египетской мифологии и культуры) и *Антиной*, человекобог. *Сладко, блаженно* и др. — это гедонистическое восприятие красоты мира. Вот пример:

**Раздел «Любовь». 3**

[1] *Наверно в полдень я был зачат,  
наверно родился в полдень,  
и солнца люблю я с ранних лет  
лучистое сиянье.*

[2] *С тех пор, как увидел я глаза твои,  
я стал равнодушен к солнцу:*

[3]                    *зачем любить мне его одного,  
                          когда в твоих глазах их двое?*

Эта песня — образец принижения культурных и природных ценностей в пользу любви и любимого. *Солнце* здесь — проводник любовного сюжета: для лирического героя его возлюбленный не просто солнцеподобен, но затмевает солнце.

Что же касается любви, то у нее в «Александрийских песнях» три фазы: начало, расцвет и конец. Мотивы начала и особенно расцвета разрабатываются в гомоэротическом разделе «Любовь» (это и понятно — расцвет любви отражает сущность любви), а мотивы конца и неудачи в любви станут ведущими мотивами в «женском» разделе «Она». В гомоэротическом сценарии два героя: «я» — персонаж и повествователь, «ты» — персонаж и (внутренний) адресат стихотворного послания. Событийная сторона сценария сводится к любовному контакту между «я» и «ты»: визуальному, что предполагает любование, и телесному (*поцелуи, ласки*).

Как представлены герои этих миниатюр? Лирический герой («я») — действующий, активный, воспринимающий — и, главное, любящий. «Ты», возлюбленный, всегда представлен по принципу *pars pro toto*: упоминаются «твои» *глаза, брови, губы, щеки, воротник, стан*. Синекдоха объясняется совсем не гомосексуальной ориентацией автора, стыдливо прячущего «ты»-мужчину (напомню, что Кузмин не побоялся опубликовать в 1906 г. роман «Крылья», понимая всю его скандальность), сколько дань минимализму: назвать те части тела, которые предполагают визуальный и любовный контакт.

Естественно предположить, что за александрийским «ты» скрывается размытый образ «князя Жоржа»<sup>2</sup>, возлюбленного Кузмина, с которым в 1895 г. он совершил поездку в Александрию; смерть «князя Жоржа» последовала сразу после поездки и надолго омрачила существование Кузмина. На образ «князя Жоржа» наслаиваются теперешние возлюбленные Кузмина, ср. дневниковую запись от 30 августа 1905:

Сидя напротив, я смотрел, я смотрел, хорош ли он [Гриша]; вчера был очень интересен, побледневший, с большими серыми глазами, понятливыми, ласковыми, чувственными. Милые прошлые глаза, сколько вас любимых, то обладаемых, то только желанных, — и карие глаза Столицы, князя Жоржа и Луиджино, и серые добела... [Кузмин 2000: 33].

В результате образ александрийского возлюбленного в цикле получается предельно типизированным — полагаю, что не без вли-

<sup>2</sup> О нем известно только со слов Кузмина, личность его не установлена.

яния эстетики красоты Платона (427-347 до н. э.) и Плотина (ок. 204-269 гг. н.э.). Прекрасное, пишут они, открывается не всем, но влюбленным, которые через созерцание красоты в объекте своей любви могут перейти к абстрактным «эйдосам» (Платон, «Федр», «Пир»; Плотин, «О прекрасном», 1.6). Такой «эйдос» («ты» с *серыми/светлыми глазами под густыми бровями*) читатель может найти во всех разделах цикла. Ср.:

<b>Раздел “Любовь”. 4</b>
---------------------------

- |     |  |
|-----|--|
| [1] | <i>Люди видят сады с домами<br/>и море, багровое от заката,<br/>люди видят чаек над морем<br/>и женщин на плоских крышах,<br/>люди видят воинов в латах<br/>и на площади продавцов с пирожками,<br/>люди видят солнце и звезды,<br/>ручьи и светлые речки,</i> |
| [2] | <i>а я везде только и вижу<br/>бледноватые смуглые щеки,<br/>серые глаза под темными бровями<br/>и несравнимую стройность стана, -</i>   |
| [3] | <i>так глаза любящих видят<br/>то, что видеть велит им мудрое сердце.</i>  |

Это стихотворение трехчленно: [1] что видят люди (с грамматико-синтаксическим параллелизмом); [2] что вижу «я» (с длинным номинативным перечнем при глаголе *вижу*); [3] обобщающая сентенция о том, что мудрые любящие видят так же, как «я» (соединение любви и мудрости — а 1а Платон). По ходу сюжета оказывается, что люди видят все (*дома, море, женщин, воинов, продавцов...*), по контрасту с ними «я» видит только своего возлюбленного (*щеки, глаза, стройность стана*), и это оттого, что его мудрое сердце управляет его зрением.

Процитированная песня — еще и пример «купированного», избирательного зрения. Оно обнаруживает себя и в письмах Кузмина из Александрии, с беглым перечнем мест и сопутствующей ему риторикой упоения (*как описать...; не могу писать...*):

Как описать тебе Константинополь, Малую Азию, Грецию, Александрию, Кэр, пирамиды, Нил и Мемфис — я не знаю. Я в безумном, полнейшем опьянении и т. д. (цит. по: [Богомолов, Малмстад 1996, 30]).

«Среднестатистический» русский путешественник того времени видел Александрию (и в целом Египет) иначе:

Блуждая по турецкому городу, мы вышли к маяку, стоящему на месте знаменитого Фarosа — одно из чудес света, последние следы которого уже много лет смыты морскими волнами. Точно так же уничтожено и большинство других памятников древней Александрии, над которой высится теперь единственный остаток древности — так называемая Помпеева колонна. Здесь, говорят, стоял знаменитый храм Сераписа, а недалеко от него указывают и место величайшей библиотеки древности, от которой не осталось и следа. Когда Ф-ко привел нас на место, где некогда высилось это знаменитое книгохранилище, оборванный дервиш с безумными, воспаленными глазами проповедовал там что-то толпе туземцев, причем имя Аллаха срывалось беспрестанно с уст его вместе с белой пеной, покрывавшей его губы. Вот она, изменчивость-то судьбы, — невольно подумалось мне. На месте, где поучали некогда Эвклид, Птолемей и Гиппарх, теперь слышатся речи безумного дервиша (А. В. Елисеев. «По белу свету»).

Переживание красоты в «Александрийских песнях» не сводится только к восприятию возлюбленного, а распространяется на весь мир и окрашивается в гедонистические тона. Мудрость, ему сопутствующая, — *saure diem* 'лови день' — была почерпнута Кузминым не только из Горация, но и из древнеегипетской «Песни арфиста». Поэтому и в «Александрийских песнях», и в отзыве на книгу А.Ахматовой «Вечер» она формулируется следующим образом: воспринимай жизнь так, как будто сегодняшний день — последний.

**Раздел «Мудрость». 2**

[1]

*Что ж делать,  
что багрянец вечерних облаков  
на зеленоватом небе,  
когда слева уж виден месяц  
и космато-огромная звезда,  
предвестница ночи -  
быстро бледнеет,  
тает  
совсем на глазах?*

[2]

*Что путь по широкой дороге  
между деревьев мимо мельниц,  
бывших когда-то моими,*

- но промененных на запыстья тебе,  
 где мы едем с тобой,  
 кончается там за поворотом  
 хотя б и приветливым  
 домом  
 совсем сейчас?
- [3] **Что мои стихи,**  
 дорогие мне,  
 так же как Каллимаху  
 и всякому другому великому,  
 куда я влагаю любовь и всю нежность,  
 и легкие от богов мысли,  
 отрада утр моих,  
 когда небо ясно  
 и в окна пахнет жасмином,  
 завтра  
 забудутся, как и все?
- [4] **Что перестану я видеть**  
 твое лицо,  
 слышать твой голос?
- [5] **что выпьется вино,**  
 улетучатся ароматы  
 и сами дорогие ткани  
 истлеют  
 через столетья?
- [6] **Разве меньше я стану любить**  
 эти милые хрупкие вещи  
 за их тленность?

Здесь рассуждения о конце вещей и любви к ним лирического героя, несмотря на их тленность, проведены шесть раз. Первые пять фрагментов, открывающихся словом *что* в разных синтаксических ролях (все подверстаны к риторическому вопросу «Что ж делать?...»), передают тему конца и картинами, и грамматикой, и обстоятельствами времени:

[1] *багрянец облаков... бледнеет, тает*; здесь, как и в [2], настоящее актуально-длительное дает непосредственное переживание конца, как имеющего место сейчас, *совсем на глазах*;

[2] *путь по... дороге кончается совсем сейчас*;

[3] *мои стихи... забудутся, как и все* [стихи на свете]; недолговечность здесь, как и в двух следующих фрагментах, перенесена в будущее, посредством будущего фактического; временное обстоятельство — *завтра*;

[4] *перестану я видеть твое лицо, слышать твой голос*;

[5] *выльется вино, улетучатся ароматы, ткани истлеют*; временное обстоятельство — *через столетья*.

Шестая часть, резюмирующая, построена на риторическом вопросе со словом *разве*. В ней названо все то, что было раньше описано: *хрупкие вещи* [и их] *тленность* [6].

Эстетика, о которой шла речь до сих пор, была привязана к содержанию. Но Кузмин дает возможность почувствовать и эстетику формы, что особенно заметно в разделе «Отрывки». Это — незавершенность нарратива, сродни той, которая присутствует при чтении не полностью сохранившегося древнеегипетского произведения или же романа, играющего на такой незавершенности (например, современный герой находит полуистлевший папирус с обрывком древнеегипетской истории, которому и отводится центральное место в повествовании). Ср.:

**Раздел «Отрывки». 4**

*Снова увидел я город, где я родился  
и провел далекую юность;  
я знал,  
что там уже нет родных и знакомых,  
я знал,  
что сама память обо мне там исчезла,  
но дома, повороты улиц,  
далекое зеленое море -  
все напоминало мне -  
неизменное,  
далекие дни детства,  
мечты и планы юности,  
любовь как дым улетевиую.  
Всем чужой,  
без денег,  
не зная, куда склонить главу,  
я очутился в отдаленном квартале,  
где из-за спущенных ставен светились огни*

*и было слышно пенье и тамбурины  
из внутренних комнат.  
У спущенной занавески  
стоял завитой хорошенький мальчик,  
и, как я замедлил шаги, усталый,  
он сказал мне:  
"авва,  
ты кажешься не знающим пути  
и не имеющим знакомых?  
зайди сюда:  
здесь все есть,  
чтоб чужестранец забыл одиночество,  
и ты можешь найти  
веселую беспечную подругу  
с упругим телом и душистой косой".  
Я медлил, думая о другом,  
а он продолжал, улыбаясь:  
"если тебя это не привлекает,  
странник,  
здесь есть и другие радости,  
которых не бежит смелое и мудрое сердце".  
Переступая порог, я сбросил сандалии,  
чтобы не вносить в дом веселья  
священного песка пустыни.  
Взглянув на привратника,  
я увидел,  
что он был почти нагой -  
и мы пошли дальше по коридору,  
где издали  
звучали бубны навстречу.*

В этой песне представлен раннехристианский Египет, с *аввой*, т. е. монахом, духовным лицом, и *пустыней*, не столько в географическом, сколько в религиозном смысле, месте отшельничества (отсюда — *священный песок пустыни*), и романная топика: монах попадает (реально или мысленно) из своей пустыни в Александрию. Так, в «Искушении святого Антония» Гюстава Флобера перед Антонием предстает Сладострастие в образе молодой женщины и зовет его в Александрию:

Войди в Ракотисское предместье, толкни дверь, выкрашенную в голубое; и когда ты очутишься в атриум, где журчит фонтан, женщи-

на встретит тебя... Она искусна. В ласках ее ты вкусишь гордость посвящения и утоление потребности (Г. Флобер. «Искушение святого Антония», пер. М. Петровского).

А в романе «Таис» Анатоля Франса монах Пафнутий возвращается в родную Александрию после долгого отсутствия для спасения куртизанки.

В нашей песни *авва* рассказывает, как он приходит из *пустыни* в Александрию, попадает в «дом веселья», где ему предлагают плотские радости — в том числе и гомосексуальные (которых *не бежит мудрое и смелое сердце*), и он проходит в этот дом, следуя за своим проводником, почти нагим отроком. На этом история обрывается, за предвестием падения не следует само падение. Полностью сюжет читатель может узнать лишь обратившись к кузминской «Повести об Елевсиппе, рассказанной им самим», которая создавалась параллельно стихотворению<sup>3</sup>.

Если окинуть взглядом уже процитированные песни, то обращает на себя внимание их историческая гетерогенность, эклектизм. *Если б я был фараоном* — фараоновский Египет, *Шум крыльев летящей Ники* — эпоха эллинизма, *авва* — это раннехристианский Египет. Такую же разновременность несут в себе и отдельные стихотворения. Ср.:

**Раздел «Любовь». 6**

- |     |   |
|-----|---|
| [1] | <i>Не напрасно мы читали богословов<br/>и у риториков учились не даром,<br/>мы знаем значенье каждого слова<br/>и все можем толковать седмиобразно.</i> |
| [2] | <i>Могу найти четыре добродетели в твоём теле<br/>и семь грехов, конечно;<br/>и охотно возьму себе блаженства;</i>                                      |
| [3] | <i>но из всех слов одно неизменно:<br/>когда смотрю в твои серые очи</i>  |

<sup>3</sup> Ср. [проходя мимо дома веселья, монахи Елевсипп и Маркел слышат]:

«Путники, *зайдите* внутрь, не бойтесь. Здесь омоют ваши ноги и всячески вас успокоят». Я не двигался, образы все сплетались передо мною, нагие черные *отроки* кувыркалились в какой-то бесстыдной игре, голос из-за решетки продолжал говорить...

— Я дождусь тебя, *авва*, — сказал мне оставленный на улице.



*и говорю "люблю" - всякий ритор  
поймет только "люблю" - и ничего больше.*

Здесь любовный сюжет пропущен через фильтры риторики и богословской догматики. *Риторы* учили правильному, логичному, красивому построению речи (и насмешки над ними были Кузмину известны по диалогам Платона): учеба у раторов — это мы знаем значение каждого слова. Под *богословами* Кузмин, скорее всего, имеет в виду Филона Александрийского, писавшего аллегорические толкования на Ветхий Завет (Филон упоминается в рассказе «Тень Филлиды» Кузмина). От чтения богословов — *седмиобраз-ные толкования*. Другие александрийские богословы, Климент и Ориген, разрабатывали христианскую догматику, однако до окончательной формулировки *добродетелей*, которых не *четыре*, а три (вера, надежда, любовь), и *семи* смертных *грехов* (гордости, сребролюбия, блуда, гнева, чревоугодия, зависти, лени/уныния) было еще далеко. Что существовало во времена александрийских богословов — это девять блаженств, заповеданных Иисусом Христом (Мф 5: 3-12) («Блаженны чистые сердцем, ибо они узрят Бога»).

Кузмин играет одновременно на любовных и христианско-этических смыслах слов *добродетель*, *грех*, *блаженство*, и ласкаемое тело то возвышается (в терминах добродетелей), то принижается (в терминах греха). Двусмысленность особенно заметна во фразе *и охотно возьму себе блаженства*: во мн. ч. *блаженство* указывает и на христианские этические нормы, и на небесный рай, и на психологическое состояние человека.

Соединение раторов и богословов в одном контексте — образец синкретичного времени Александрии.

Эстетизация эклектичной Александрии шла вразрез со вкусами русской неоантичности, ценившей в исчезнувших цивилизациях их «чистоту». Наиболее популярными с легкой руки поэтов-филологов, Иннокентия Анненского, Вячеслава Иванова, Валерия Брюсова, по-прежнему оставались Древняя Греция и Древний Рим. В моду постепенно входили Древний Египет, Ассирия, Финикия и т. д.

Итак, «александрийская» эстетика — это музыкальность и песенность, акцент не только на изображенном, но и на его оформлении, «купированное», или избирательное зрение, платоновско-плотиновское понимание красоты, гедонизм, игра, гомоэротика. Она окрашивает не только оригинальные стихи «Александрийских песен», но и переложения, из которых приведу одно:

## Раздел «Она». 5

Подражание П. Луису

- [1] *Их было четверо в этот месяц,  
но лишь один был тот, кого я любила.*
- [2] *Первый совсем для меня разорился,  
посылал каждый час новые подарки,  
и продавши последнюю мельницу, чтоб купить мне запястья,  
которые звякали, когда я плясала - закололся,  
но он не был тот, кого я любила.*
- [3] *Второй написал в мою честь тридцать элегий,  
известных даже до Рима, где говорилось,  
что мои щеки - как утренние зори,  
а косы - как полог ночи,  
но он не был тот, кого я любила.*
- [4] *Третий, ах третий был так прекрасен,  
что родная сестра его удушилась косою  
из страха в него влюбиться;  
он стоял день и ночь у моего порога,  
умоляя, чтоб я сказала: "приди", но я молчала,  
потому что он не был тот, кого я любила.*
- [5] *Ты же не был богат, не говорил про зори и ночи,  
не был красив,  
и когда на празднике Адониса я бросила тебе гвоздику,  
посмотрел равнодушно своими светлыми глазами,  
но ты был тот, кого я любила.*

Здесь в основе — «Песни Билитис» Пьера Луиса (Билитис — вымышленная поэтесса, современница Сапфо), а именно

## «Chanson»

“Le premier me donna un collier, un collier de perles qui vaut une ville, avec les palais et les temples, et les trésors et les esclaves.

Le second fit pour moi des vers. Il disait que mes cheveux sont noirs comme ceux de la nuit et mes yeux bleus comme ceux du matin.

Le troisième était si beau que sa mère ne l’embrassait pas sans rougir. Il mit ses mains sur mes genoux, et ses lèvres sur mon pied nu.

Toi, tu ne m’as rien dit. Tu ne m’as rien donné, car tu es pauvre. Et tu n’es pas beau, mais c’est toi que j’aime.”

Кузмин сохраняет и однотипность ситуаций, и их нумерацию, добавляя от себя эпифорический повтор: *но он не был тот, кого я любила... но ты был тот, кого я любила* [2—5], тем самым делая песню Луиса еще более «песней».

Далее, Кузмин последовательно драматизирует сюжет. У П. Луиса героине нет резона любить последнего, «четвертого», потому что он беден, но она его все-таки любит; Кузмин же, смягчая бедность героя (*ты же не был богат*), достраивает и ужесточает любовные коллизии: героиня любит равнодушного к ней мужчину (*посмотрел равнодушно...*).

Усиливает Кузмин и впечатление от красоты. Если П.Луис пишет о «третьем» поклоннике: «его мать не могла его обнимать/ целовать, не покраснев», то Кузмин — *родная сестра его удушилась косою из страха в него влюбиться*<sup>4</sup>.

Как и у Пьера Луиса, возлюбленный в песне Кузмина обозначен интимным местоимением *ты*. Кузмин придает ему облик александрийского возлюбленного, вводя *светлые глаза* уже знакомым нам приемом синекдохи.

Наконец, Кузмин драматизирует и «дожимает» расподобление последней ситуации с тремя предыдущими через инверсию: роль влюбленной переходит к героине, а роль равнодушного — к ее возлюбленному.

\* \* \*

В заключение остается отметить, что «прекрасная ясность», эстетический формат письма, не позволила Кузмину вербализовать в «Александрийских песнях» ясно, красиво, органично довольно многое. Гностицизму, которым окрашена «Комедия из Александрийской жизни» (1904), мистерии, которой завершается «История рыцаря д'Алессио» (1903), теофании из ранней миниатюры «В пустыне» (1897) пришлось ждать 1916-1924 гг., когда Кузмин будет пробовать себя в герметичном письме. Они найдут воплощение в цикле «София» (1917-1918), стихотворениях «Звезда Афродиты» (1921) и «Поля, попольщица, поли...» (1922) — причем во все той же «александрийской» эстетике. Но это тема совсем другой статьи. Здесь же был освещен сюжет о том, как и почему Кузмин вышел в русские кавардисы.

<sup>4</sup> Это — противоречие с обычаями Египта, где браки между сестрой и братом были в порядке вещей: их заключали Осирис с Исидой и даже Птолемей Филадельф с Арсиной II.

## ЛИТЕРАТУРА

- Богомолов, Малмстад 1996 — *Богомолов Н.А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М., 1996.
- Голубиная книга — Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI–XIX веков / Сост., вст. статья, примеч. Л. Ф. Солощенко и Ю. С. Прокошина. М., 1991.
- Кузмин 2000 — *Кузмин М.* Дневник 1905-1907 гг. / Сост. и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000.