

АКМЕИЗМ

в критике

1913–1917



АКМЕИЗМ

в критике

1913–1917



Издательство Тимофея Маркова
Санкт-Петербург
2014

УДК 8.0
ББК 83.0
А401

Акмеизм в критике. 1913–1917 / сост. О. А. Лекманова и
А401 А. А. Чабана ; вступ. ст., примеч. О. А. Лекманова. — СПб. :
Изд-во Тимофея Маркова, 2014. — 544 с.

ISBN 978-5-906281-02-9

В сборнике впервые под одной обложкой собраны статьи и фрагменты статей критиков-современников о таком явлении русской поэзии Серебряного века, как акмеизм.

Среди «главных героев» сборника — Николай Гумилев, Анна Ахматова, Осип Мандельштам. Сборник сопровождается научным аппаратом: вступительной статьей, краткими примечаниями и указателем имен.

УДК 8.0
ББК 83.0

ISBN 978-5-906281-02-9

© О. А. Лекманов, составление, статья, примечания, 2014
© А. А. Чабан, составление, 2014
© Л. Е. Миллер, художественное оформление, 2014
© Издательство Тимофея Маркова, 2014

АКМЕИЗМ

В ЗЕРКАЛЕ КРИТИКИ

Вспомним банальную, почти стертую метафору: всем известно, что Колумб вовсе не собирался открывать Америку, он искал наиболее удобный и короткий путь по морю в Индию.¹ Эта первоначальная цель задавала направление его пути, который, в конечном счете, привел Колумба к берегам неизвестного материка.

Сходным образом, как правило, обстоит дело с принадлежностью того или иного автора к тому или иному литературному направлению. Задумывая свой текст, автор стремится в «Индию», путь в которую, как вектором, указывается ему литературным направлением. А в итоге он прибывает в никем еще не виданную «Америку», подталкиваемый *собственной* творческой индивидуальностью, *собственной* творческой интуицией. Но тот факт, что стремился он все-таки в «Индию», определенным образом скорректировал авторский маршрут.

Это, в первую очередь, и побуждает филологов подробно изучать историю литературных направлений. Зная об изначальном авторском импульсе, легче исследовать конечный результат.

¹ В частности, «колумбова» метафора используется в статьях, составивших этот сборник.

При этом расстояние от искомой «Индии» до достигнутой «Америки» у представителей разных школ и у разных авторов, принадлежащих к одной школе — может быть различным. От почти *неразличения* «Индии» и «Америки», как в первой книге стихов символиста-Блока, до весьма и весьма значительного затора, как у футуриста Пастернака и у большинства акмеистов.

1

История акмеизма началась с «Цеха поэтов» — содружества стихотворцев, сплотившегося по инициативе Сергея Городецкого и Николая Гумилева осенью 1911 года (его дебютное заседание состоялось 20 октября). «Собирались весь первый год очень часто — три раза в месяц, — свидетельствовал постоянный участник заседаний «Цеха» Василий Гиппиус. — Гумилев и Городецкий были “синдиками” и по очереди председательствовали. Новых членов цеха выбирали тайной баллотировкой, после того, как читались вслух их стихи <...> Весь круг читал каждый раз, читали по очереди, после каждого чтения — стихи обсуждались, как по существу, так и в частности. Эту способность экспромтной критики цеховики развили в себе в высшей степени — особенно Гумилев»¹. А Михаил Зенкевич, тоже бывший усердным посетителем заседаний «Цеха», в 1969 году рассказывал Л. А. Шилкову: «...собирались <у тех>, у кого квартиры были. Квартира была у Городецкого, квартира была у Лозинского <...> Потом, иногда в Царское Село, но это сложнее было — ездить к Гумилеву... Там у него такой деревянный флигелечек был, надо было на поезде тащиться ночью <...> Ну, там очень товарищеские были отношения. Было заведено только, что если кто говорит, не говорил только “нравится, не нравится” — чтобы обязательно было придаточное предложение и, так сказать, говорили дело. Но там были иногда и гости, которые вообще никакого отношения <к акмеизму> не имели. Клюев был... Хлебников»².

¹ Гиппиус Вас. Цех поэтов // Ахматова А. Десятые годы. М., 1989. С. 82–83.

² Собрание ГЛМ.

Об установке объединения на многообразие голосов и сознательном отсутствии в содружестве общей для всех и обязательной к исполнению теоретической программы, вспоминали и другие участники «Цеха»: «Вначале многочисленный и пестрый по составу, Цех ставил своей задачей лишь совместную работу поэтов разных направлений над усовершенствованием стиха»¹. Недаром одному из членов корпорации, кубофутуристу Николаю Бурлюку, «Цех» рисовался «неким парламентом, где представлены все литературные партии»².

Кроме будущих акмеистов «Цех» посещали также Николай Бруни, Николай Бурлюк, Борис Верхоустинский, Сергей Гедройц (псевдоним Веры Гедройц), Василий Гиппиус, Владимир Гиппиус, Грааль-Арельский (псевдоним Стефана Петрова), Георгий Иванов, Николай Клюев, Михаил Кузмин, Дмитрий Кузьмин-Караваев (третий «синдик» «Цеха», сам стихов не писавший), его тогдашняя жена Елизавета Кузьмина-Караваева, Всеволод Курдюмов, Михаил Лозинский, Николай Макридин, Мария Моравская, Валентин Парнах, Павел Радимов, Дмитрий Цензор, Владимир Чернявский, Владимир Юнгер и некоторые другие стихотворцы³.

Здесь многие молодые поэты поставили себе голос. В «Цехе» они обрели возможность регулярно выслушивать квалифицированное мнение о *своих* стихах и научились филологически грамотно судить о *чужих* стихах, словом, то, в чем так остро нуждаются начинающие литераторы и что далеко не всем из них предоставляется — круг сочувственников-профессионалов. «В общем был “Цех” благодарной для работы средой, — итожил в своих мемуарах недолгий участник объединения, символист Владимир Пяст, — именно той “рабочей комнатой”, которую провозгласил в конце своей статьи “Они”

¹ Редакционная коллегия [Адамович Г., Иванов Г. и др.] // Цех поэтов. Берлин, 1922. С. 7.

² Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Л., 1989. С. 365.

³ Ср. в первопродходческой работе: Тименчик Р. Д. Заметки об акмеизме // Russian Literature. 1974. № 7/8. С. 35, 37.

покойный И. Ф. Анненский»¹. «В комнату приходит всякий, кто хочет, — писал Иннокентий Анненский, — и все поэты, кажется, перебывали в ней хоть на день. Хозяев здесь нет, все только гости»².

2

Ситуация началá стремительно меняться осенью 1912 года, когда Гумилев и Городецкий предприняли форсированную попытку оформить рождение новой поэтической школы, не стремившейся выйти из рамок модернистской парадигмы, но опиравшейся в своей работе на иные идеологические и поэтологические основания, чем символизм. В первом (январском) номере петербургского «Аполлона» за 1913 год появились установочные статьи двух синдиков «Цеха», призванные наметить пути в ту самую «Индию», достичь которой отныне должны были стремиться *акмеисты-адамисты* — сами Гумилев с Городецким, а также Анна Ахматова, Михаил Зенкевич, Осип Мандельштам и Владимир Нарбут. Эти статьи, как легко убедится читатель предлежащего сборника, очень быстро попали под перекрестный огонь модернистской и реалистической критики, причем едва ли не самый чувствительный залп Гумилев и его товарищи получили со стороны бывшего поэтического наставника многих участников «Цеха», Валерия Яковлевича Брюсова.

Кое-что из сказанного Брюсовым в его статье-отповеди акмеистам не лишено смысла и оснований, особенно по части критики «манифестов» Гумилева и Городецкого. Тем не менее, пророчество-вывод, которым завершается брюсовская статья, не сбылось. «Всего вероятнее, через год или два не останется никакого акмеизма. Исчезнет самое имя его...»³, — уверенно предсказывал мэтр символистской школы.

¹ Гяст В. А. Встречи. М., 1997. С. 142.

² Цит. по: Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 377.

³ Цитаты в нашей статье, не сопровождающиеся библиографическими отсылками, приводятся по настоящему изданию.

Акмеизм остался. Имя его не исчезло. «Мы все прошли через акмеизм». Эту реплику Анатолия Наймана¹ могли бы повторить очень многие и разные русские стихотворцы XX столетия.

И дело здесь, по-видимому, не в том, что почти все акмеисты оказались, каждый на свой лад, значительными поэтами, а в том, что их (и некоторых других участников «Цеха») стихи, в совокупности, действительно, радикально отличались от поэтической продукции символистов, с одной стороны, футуристов — с другой и реалистов — с третьей. Напомним, что самые проницательные исследователи предлагали говорить о «тайне», лежавшей в основе символистских стихотворений и «загадке» стихотворений акмеистических.

Однако Гумилев и Городецкий, не дав плодам дозреть как следует, поспешили со своими скороспелыми, недодуманными и недоформулированными обобщениями. Поэтому исследователям часто приходится говорить об акмеизме не столько на основании его принципов, провозглашаемых и «реализуемых явным образом», сколько на основании «принципов, реализуемых имплицитно в процессе построения текста и его семиотического функционирования»².

Один из главных таких принципов, которым руководствовались Ахматова, Городецкий, Гумилев (в стихах, написанных до «Огненного столпа»), Зенкевич, Мандельштам (в стихотворениях 1912–1915 гг.) и Нарбут — это принцип «живого равновесия» (формула Мандельштама) между земным и небесным, между реальным и запредельным.

Важно также, что о соотношении земного и небесного акмеисты стремились говорить прозрачным и ясным — формульным языком.

Чтобы было понятно, о чем идет речь, сверхкратко рассмотрим теперь программное стихотворение Гумилева «Фра Беато Анжелико» (1912):

¹ См.: *Полухина В.* Бродский глазами современников. [Книга интервью]. СПб., 1997. С. 38.

² *Сегал А. М.* Поэзия Михаила Лозинского: символизм и акмеизм // *Russian Literature*. [Amsterdam]. 1983. № XIII — XIV. P. 340.

В стране, где гиппогриф веселый льва
Крылатого зовет играть в лазури,
Где выпускает ночь из рукава
Хрустальных нимф и венценосных фурий;

В стране, где тихи гробы мертвецов,
Но где жива их воля, власть и сила,
Средь многих знаменитых мастеров,
Ах, одного лишь сердце полюбило.

Пускай велик небесный Рафаэль,
Любимец бога скал, Буонаротти,
Да Винчи, колдовской вкусивший хмель,
Челлини, давший бронзе тайну плоти.

Но Рафаэль не греет, а спит,
В Буонаротти страшно совершенство,
И хмель да Винчи душу замутит,
Ту душу, что поверила в блаженство.

На Фьезоле, средь тонких тополей,
Когда горят в траве зеленой маки,
И в глубине готических церквей,
Где мученики спят в прохладной раке.

На всем, что сделал мастер мой, печать
Любви земной и простоты смиренной.
О да, не все умел он рисовать,
Но то, что рисовал он, — совершенно.

Вот скалы, рощи, рыцарь на коне, —
Куда он едет, в церковь иль к невесте?
Горит заря на городской стене,
Идут стада по улицам предместий;

Мария держит Сына Своего,
Кудрявого, с румянцем благородным,
Такие дети в ночь под Рождество
Наверно снятся женщинам бесплодным;

И так нестрашен связанным святым
Палач, в рубашку синюю одетый,
Им хорошо под нимбом золотым:
И здесь есть свет, и там — иные светы.

А краски, краски — яркие и чисты,
Они родились с ним и с ним погасли.
Преданье есть: он растворял цветы
В епископами освященном масле.

И есть еще преданье: серафим
Слетал к нему, смеющийся и ясный,
И кисти брал и состязался с ним
В его искусстве дивном... но напрасно.

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.

В третьей строфе гумилевского стихотворения перечисляются великие итальянские мастера, достигшие совершенства на мистических, «небесных» путях. Однако уже в следующей, четвертой строфе выясняется, что подобное совершенство не приносит радости тому, кто смотрит на картины художников-мистиков, пренебрегших земным во имя небесного. Они пугают своей чрезмерностью, отсутствием сдержанности и чувства меры. Работам главных титанов Возрождения противопоставляется творчество фра Анджелико, в котором Гумилев видит художника, достигшего идеального равновесия между земным и небесным. Глубоко религиозные фрески монаха фра Анджелико, по Гумилеву, были вдохновлены «земной любовью»: Младенец Христос предстает у итальянского живописца крепким здоровым ребенком — мечтой всех матерей;¹ «рыцарь» «едет»

¹ Нужно заметить, что Гумилев решительно противопоставил свое видение работ Фра Беато Анджелико традиционному. Ср., например,

в небесную «церковь», а, может быть, к своей земной «невесте»;¹ краски Фра Анджелико замешивались на основе земных цветов, растворенных «в епископами освященном масле»; его святые знают, что «здесь есть свет, и там — иные свет».² Завершается стихотворение почти математически выверенной формулой равновесия между небесным («Бог») и земным («мир»), помогающей творцу создавать совершенные творения. «И вот ангельский художник становится для поэта идеальным носителем прекрасной человеческой двойственности» (А. Левинсон).

И пусть некоторые из «сеховиков» (в первую очередь, Владимир Нарбут с Михаилом Зенкевичем) иногда доходили до полного отрицания небесного ради земного,³ даже и они, не говоря об остальных участниках группы, во многих своих вещах стремились к акмеистическому «живому равновесию». Это подметил, но еще не смог адекватно проанализировать А. Долинин, с недоумением констатировавший в своей задорной критиче-

гумилевское изображение Богоматери с экфрасисом Ипполита Тэна (в переводе М. Соловьева): часто на картинах Фра Беато изображается «Богоматерь, похожая на девочку, принимающую причастие. Иногда ее голова слишком велика, как это встречается у иллюминаторов; ее плечи узки, руки слишком малы. Внутренняя, духовная жизнь, слишком развившись, убивает телесную, и длинная лазоревая мантия, затканная золотом, покрывающая ее всю, не дает понятия о том, что у нее есть тело» (См.: *Соловьев М. Фра-Джованни Фьезольский // Вестник изящных искусств. 1884. Т. II. Вып. 4. С. 317*).

¹ Ср. со сходным, «уравнивающим» земное и небесное, перечислением в начальных строках стихотворения Ахматовой того же, 1912 г.: «Я научилась просто, мудро жить, // Смотреть на небо и молиться Богу, // И долго перед вечером бродить, // Чтоб утомить ненужную тревогу».

² Ср., по контрасту, в позднейшем, мистически окрашенном «Заблудившемся трамвае» Гумилева: «Понял теперь я: наша свобода — // Только оттуда бьющий свет...»

³ Ср., например, в письме Нарбута к Зенкевичу от 17 декабря 1913 г.: «На акмеизм я, признаться, просто махнул рукой. Что общего (кроме знакомства) в самом деле, между нами и Анной Андр<севой>, Гумилевым и Городецким? Тем более что “вожди” (как теперь стало ясно) преследовали лишь свои цели. Ведь мы с тобой — *виевуы* (принимая “Вий” за единицу настоящей земной, земляной жизни), а они — все-таки академики по натуре» (*Нарбут В., Зенкевич М. Статьи. Рецензии. Письма. М., 2008. С. 243*).

ской статье об акмеизме: «В. Нарбут, совсем не как адами́ст, обращается к Христу в последней строфе:

Но мне — прости меня, я болен,
Я богохульствую, я лгу —
Твоя раздробленная голень
На каждом чудится шагу».

Вся соль тут в том, что низкое, физиологическое («раздробленная голень») соединяется у Нарбута с небесно-высоким («раздробленная голень» Христа), которая, вдобавок, «чудится» автору на «каждом» «шагу». «Голень» Спасителя и «шаг» поэта могут быть ненавязчиво сближены через не называемый, но подразумеваемый мотив «ноги». «Молодые поэты в жажде достигнуть неба вновь прильнули к земле» (И. Эренбург).

3

Впрочем, сегодняшняя наша задача заключается не в том, чтобы ответить на вопрос: «Что такое акмеизм?», а в том, чтобы попытаться проникнуть в суть полемики вокруг акмеизма в критике 1912–1917 годов.

Расстановка сил в этих полемиках ретроспективно была реконструирована двумя виднейшими участниками литературного процесса 1910-х годов, причем реконструкции были предложены взаимоисключающие.

Александр Блок в 1921 году так вспоминал о реакции прессы на опубликование в «Аполлоне» акмеистического манифеста Гумилева: «Большинство собеседников Н. Гумилева было занято мыслями совсем другого рода: в обществе чувствовалось страшное разложение, в воздухе пахло грозой, назревали какие-то большие события; поэтому Н. Гумилеву как-то и не возражали энергично».¹ Совершенно иначе в 1963 году писала об атмосфере, сложившейся вокруг акмеистических манифе-

¹ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 177.

стов Гумилева и Городецкого, Анна Ахматова: «С необычайным воодушевлением и редкостным единодушием всё и все ринулись душить новое течение. От суворинского “Нового времени” до футуристов, салоны символистов (Сологубы, Мережковские), литературные общества [(т. н. “Физа”)], бывш<ая> “башня”, т. е. окружение В. Иванова и т. д. и т. д. без жалости когтили аполлоновские манифесты. Борьба с занявшими командные высоты символистами была делом безнадежным».¹

Как водится, оба эти радикальные и претендующие на обобщение суждения были весьма далеки от истины.

Что касается Блока, то его неправота и пристрастность в данном случае очевидна. Вряд ли кто-нибудь решится назвать «не энергичными» «возражения» на тезисы акмеистической программы, прозвучавшие, например, в следующих критических репликах: «Ведь это уже предел возмутительно наглого идиотства!» (В. Буренин); «“Акмеисты” — детски беспомощны в области философии, и все-таки пытаются слепить эстетическую теорию. Это безнадежно» (Иванов-Разумник); «Приход новых Адамов в русскую современность исторически настолько не подготовлен, что производит впечатление поистине маскарадного, особенно когда во главе шествия мы узнаем версификатора Н. Гумилева, такого отменно-цивилизованного monsieur Адама, и Анну Ахматову, простодушно выдаваемую С. Городецким за новую Еву» (С. Парнок); «...они кувыркаются на все лады, до неприличия перед “почтеннейшею публикой”, изощраются в изобретении нелепостей — одна другой грандиозней, — а читатель равнодушен, как стена» (И. Накатов); «Сергей Городецкий, Гумилев и другие (счетом ровно шесть человек) — от современной ли серой сумеречной скуки, от тщеславного ли желания стать создателями новой поэтической школы — изобрели эту тощую теорию с пышным вызолоченным ярлыком: “акмеизм” и пустили ее в оборот» (В. Голиков)... Примеры подобных «энергичных» высказываний в периодической печати того времени можно множить без конца.

¹ Записные книжки Анны Ахматовой. 1958–1966. М.; Torino, 1996. С. 376.

Нападки на акмеизм в разговорах и в частной переписке, а также на публичных диспутах по понятным причинам, были и того жестче. «<А>кмеисты одолевают. “Мышиные жеребчики”, вообразившие себя новорожденными; куда как хорошо!», — сетовал Владимир Княжнин в письме к Борису Садовскому в марте 1913 года¹. «“Акмеисты” помешаны на теоретическом, конечно, и *платоническом*, но от этого не менее яростном преследовании “старших”, — жаловалась Александра Чеботаревская в письме к Вячеславу Иванову от 21 января 1913 года. — Как в былые времена считалось почетным для молодого считать себя чьим-нибудь учеником (ну, хоть Брюсова, Бальмонта), так теперь считается почетным быть врагом старших, не признавать никого, кроме себя»².

Отдельного комментария заслуживает недоброжелательное и упоенное обыгрывание в прессе самоназвания группы, из которой вылутился акмеизм — «Цех поэтов».

«До сих пор мы знали цехи часовщиков, портных, сапожников и т. д., которыми ведают ремесленные управы, — пронизировал в газетной заметке Исидор Гуревич. — Поэты же, как вообще жрецы искусства, имели отношение единственно к храмам, именуемым академиями. Ведь понятия: храм и жрец — синонимы. Но вот часть наших молодых поэтов скинула с себя неожиданно греческие тоги <...>, отвернулась от своих храмов и взглянула в сторону ремесленной управы, образовав свой цех — цех поэтов <...> Не может быть, чтобы все эти Ахматовы, Зенкевичи, Бестужевы и т. д. настолько скромные существа, что по скромности своей не дерзают называть себя жрецами искусства, а предпочитают являться перед публикой в качестве ремесленников»; «Явилась марка мастерской: “Цех поэтов”, — вторил Гуревичу Александр Рославлев. — Цех — это очень характерно. Цех сапожников — и цех поэтов. <...> Цех выпускает их книги стара-

¹ Блок в неизданной переписке и дневниках современников // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 414.

² Там же. С. 409–410.

тельные, но без аромата, без проблесков индивидуальности»; «Вы певец природы, помните это, у вас есть чисто художественные обороты и настроения; совершенствуйте же дар, данный вам Богом и не будьте подпевалой, вернее, подмастерьем <ни> в каком “цехе поэтов”. Неужели ваше художественное чутье не страдает от такого названия?», — увещевала Владимира Нарбута Екатерина Уманец, главный редактор журнала «Светлый луч»¹.

«Одни заглавия антиакмеистических статей могут дать представление об общем тоне полемики, — итожила Ахматова в 1963 году. — (“Замерзающий Парнас”, “У ног африканского идола”, “Без божества, без вдохновенья” и т. п.). Брюсов в влиятельной “Русской мысли” назвал Н<иколая> С<тепановича> — “господин Гумилев”, что на тогдашнем языке означало некто, находящийся вне литературы».²

Итак, Блок, нападая на акмеизм, был явно пристрастен. Но и ахматовское утверждение: — «всё и все» «с необычайным воодушевлением и редкостным единодушием» «ринулись душить новое течение» — тоже нуждается в серьезных коррективах.

Реакция критики на акмеизм не могла быть единодушной и однородной хотя бы потому, что почти ни в чем единодушной не была сама критика начала 1910-х годов — эпохи небывалой

¹ Почтовый ящик // Светлый луч. 1912. Август. №8. С. 1–2 (12-я пагинация). См. также в позднейшем письме Валентина Кривича Арсению Альвингу: «Не цех, не цех, не цех! — Ложа, уж если надо термин, а не цех» (цит. по: *Тименчик Р.Д.* <Кривич Валентин> // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. К-М., М., 1994. С. 155). Еще ср. в романе в стихах Игоря Северянина «Рояль Леандра»: «Уж возникает “Цех поэтов” // (Куда бездари как не в “цех”»». Больше количество насмешек, чем наименование «цех», вызвала разве что неловкая фраза из акмеистического манифеста Гумилева: «Как адамысты, мы немного лесные звери». Она на все лады склонялась авторами недоброжелательных статей о новой поэтической школе.

² Записные книжки Анны Ахматовой. 1958–1966. С. 376. Отметим, что статья «Замерзающий Парнас» Бориса Лавренива была направлена не столько против акмеизма, сколько против журнала «Аполлон», а статья Александра Редько «У подножия африканского идола» — против модернизма в целом, о чем свидетельствует уже ее подзаголовок: «Символизм. Акмеизм. Эго-футуризм».

для России свободы мнений и высказываний. Даже жестких оппонентов акмеизма следует распределить, по крайней мере, в две группы. В первую входят упертые реакционеры (В. Буренин, А. Бурнакин, Г. Редер и др.), проклинавшие акмеизм заодно со всем модернизмом, принципиально не делавшие никаких различий между акмеистами и футуристами. Вторую группу образуют как раз лидер футуристической группы «Центрифуга» С. Бобров, а также кубо- и, особенно, эгофутуристы (И. Игнатьев и В. Шершеневич), яростно сражавшиеся с акмеистами за внимание читателя модернистских стихов. «Решительная школа эгофутуристов с особенным пренебрежением как раз и относится к своей сопернице по новизне» (А. Редько).

Особое место среди ненавистников акмеизма принадлежит поэту, прозаику и филологу Борису Садовскому, видевшему в Гумилеве «ловца душ» молодых стихотворцев и личного соперника в борьбе за влияние на начинающих авторов.

«Занявшие командные высоты» символисты вплоть до 1921 года, когда был написан едкий и несправедливый фельетон Александра Блока «“Без божества, без вдохновенья” (Цех акмеистов)», печатно высказывались о младшей поэтической школе весьма скупно. Кроме уже упомянутой резкой статьи Брюсова, можно вспомнить разве что о нескольких газетных заметках ближайшего друга Мережковских Дмитрия Философова да о паре абзацев в трактате Георгия Чулкова «Оправдание символизма». Ни Вячеслав Иванов, ни Андрей Белый, ни тот же Александр Блок никакими антиакмеистическими печатными выпадами в 1910-е годы не отметились.¹

Совсем не озлобление, а искреннее желание разобраться, что же все-таки на самом деле объединило этих молодых и почти неизвестных широкой публике поэтов, двигало многими тогдашними неангажированными критиками. О том, что кроме Городецкого и отчасти Гумилева никто из акмеистов не был толком

¹ А Вячеслав Иванов даже опубликовал доброжелательную рецензию на «Дикую порфиру» Михаила Зенкевича (См.: *Иванов Вяч. Marginalia // Труды и дни. 1912. № 4–5*).

знаком читателям, красноречиво свидетельствует путаница в инициалах и другие фактические ошибки, которые допускали критики, рассуждая об участниках группы. Так, в статье Бориса Лавренева Михаил Зенкевич фигурирует как «В.Зенкевич», в заметке Михаила Цетлина — как «Н.Зенкевич», а в одной из статей Василия Львова-Рогачевского — как «М.Зенъкевич». Осипа Мандельштама тот же Львов-Рогачевский именует «С.Мандельштам<ом>». Анонимный же составитель литературной хроники журнала «На берегах Невы» и вовсе превратил Анну Ахматову... в мужчину: «Сергей Городецкий выступил на всероссийском литературном обществе в СПб. с докладом об акменстах, как называют поэтов, примкнувших к “цеху поэтов”, как-то Нарбута, Гумилева, Ахматова [не «Ахматову». — О.А.], Мандельштама, Зенкевича, Городецкого и др.»

Сегодня нам трудно себе это представить, но в начале 1913 года именно Городецкий казался большинству читателей и критиков едва ли не главным акменстом.¹ К примерам из статей, составивших этот сборник, прибавим здесь цитату из дневника Александра Блока от 25 марта 1913 года: «Футуристы в целом, вероятно, явление более крупное, чем акмеизм. Последнее — хилы, Гумилева тяжелит “вкус”, багаж у него тяжелый (от Шекспира до... Теофиля Готье), а Городецкого держат, как застрельщика с именем; думаю, что Гумилев конфузится и шокируется им нередко».² Акмеизм послужил для Городецкого едва ли не последней надеждой на возрождение былой силы и славы, тем несчастливым Рубиконом, после которого репутация автора «Яри» уже не восстановилась и он навсегда превратился в глазах читателей в «бывшего поэта».³ «Вереница

¹ Ср. с запоздалым недоумением участника литературной жизни тех лет: «Теперь, когда вполне отчетливо определилось лицо школы, вышедшей из цеха, кажется странной эта связь группы Гумилева с Сергеем Городецким» (*Мочульский К. В.* Новый Петроградский Цех поэтов // Последние новости. [Париж]. 1922. 2 декабря (№ 804). С. 2).

² *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М. — Л., 1963. С. 232.

³ Название статьи о прозе Городецкого, автором которой был А. Лозина-Лозинский (см.: Журнал журналов. 1916. № 17).

восьмистиший” г. Городецкого — крышкой гроба над этим поэтом хлопнулась; для г. Городецкого после этой книги доподлинно все кончилось, — писал в 1915 году злоязычный Сергей Бобров. — Стихотворец-однодневка пришел к своему естественному вечеру. “Ярь” — была и осталась его единственной книгой. — Стихи “Цветущего Посоха” чрезвычайно, по своей фактуре, плохи».

Разобравшись, что к чему, некоторые критики, как минимум, были готовы признать талантливость участников «Цеха поэтов» и акмеистов. «Большинство сборников нового издательства — первые сборники, первая работа учеников на звание подмастерья. А между тем некоторые из них сделаны мастерски». Так М.Цетлин писал об изданиях «Цеха». «Было бы однако несправедливым не отметить, что среди “вершинников” есть талантливые поэты», — признавал и Александр Редько в статье с тем самым «страшным» заглавием «У подножия африканского идола», на которое ссылается Ахматова. «Талантливы ли они? Да, постольку, поскольку они были таковыми и до акмеизма <...>, — делался впечатлениями от прочитанных акмеистических стихов Аркадий Долинин. — Городецкого и Гумилева мы уже давно знаем в литературе, как хороших поэтов. А. Ахматова и М.Зенкевич тоже заявили себя, как люди талантливые <...> Вл. Нарбут и О.Мандельштам еще под сомнением, несмотря на то, что отдельные образы им иногда удаются». «Большинство авторов, бесспорно, талантливо», — соглашался с высокими оценками стихов акмеистов Илья Игнатов. «Среди адамистов есть поэты, несомненно, талантливые», — вторил ему Виктор Ховин. «Мы уверены, или по крайней мере надеемся, что и Н.Гумилев, и С.Городецкий, и А.Ахматова останутся и в будущем хорошими поэтами и будут писать хорошие стихи», — благодушествовал в своем фельетоне об акмеизме даже и Валерий Брюсов, как видим, вовсе не выводивший Гумилева за пределы «литературы».

О том, что творчество акмеистов и участников «Цеха поэтов» достаточно высоко оценивалось редакторами того времени, можно судить и по регулярному появлению подборок их стихов,

печатавшихся не только в «Аполлоне», где отделом поэзии руководил Гумилев, но и в «Новом журнале для всех», в «Лукоморье», в «Ниве»...¹

Нужно еще заметить, что критики реалисты и марксисты вполне сочувственно отнеслись к акмеистам, увидев в них потенциальную пятую колонну русского модернизма. Именно поэтому счел для себя возможным защищать акмеистические манифесты от Брюсова Анатолий Луначарский: «Недавно в “Русской мысли”, в статье, посвященной так называемым акмеистам, В. Брюсов сверху вниз набросился на те определения символизма, которые дает ему группа молодых русских поэтов, теоретически, по крайней мере, старающихся сбросить с себя оковы пониженной жизненности и неопределенного, но вполне враждебного действительности мистицизма». Поэтому же приветствовал образование «Цеха поэтов» социал-демократ Михаил Неведомский: «В Петербурге рядом с таким последним словом модернизма (гордо отрицающим все слова предыдущие), как кружок “футуристов” с его вычурами и молодым школьничеством, — образовался и крепнет совсем иной по духу и всем своим аспирациям кружок молодых певцов, назвавший себя “Цехом поэтов”. Во главе его стоят С. Городецкий и Гумилев <...> Надо сказать, что именно возврат к действительности, к конкрету, к краскам и трепету жизни является основной нотой в настроении этих молодых стихотворцев».

В лице Осипа Мандельштама и Ильи Эренбурга акмеизм противопоставил символизму (в лице Константина Бальмонта), всегда старавшийся находиться над литературной схваткой Кор-

¹ См. соответствующие библиографические сводки в наших исследованиях: *Лекманов О. А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 134–135; *Лекманов О. А.* Русский модернизм и массовая поэзия. Статья первая: стихи в журнале «Нива» (1890–1917) // Некалендарный XX век. Вып. 2. Великий Новгород, 2003. С. 6–7; *Лекманов О. А.* У «Лукоморья»: К истории одного «националистического» журнала // *Studia Russica helsingiensia et tartuensia*. XII. Мифология культурного пространства. К 80-летию Сергея Геннадьевича Исакова. Тарту, 2011. С. 411–426.

ней Чуковский: «Строй свою поэму, как башню, как часовню, как мост, будь не музыкантом, но каменщиком. У акмеистов Эренбурга и О. Мандельштама много таких каменных стихов <...> Акмеистам не уйти от музыки, но эта их жажда “каменности”, “вещности” — несомненно плодотворна и нужна: ужасная участь музыканта-Бальмонта, который вот превратился в шарманку, должна быть мemento для многих».

В пользу акмеизма против символизма высказался и критик «Нового журнала для всех» П. Пиш: «В акмеизме бесспорным, до сих пор, имеется одно — влюбленность в лик Прекрасной Дамы — Жизни, блага которой ставятся превыше всех других абстрактных ценностей. И что их сильно отличает от “демонизма” и “бунтарства” символистов, вышедших из черной тени Достоевского, это смелое утверждение своего бессилия перед лицом Неведомого, за завесу которого всегда стремились заглянуть символисты». Сходным пафосом была окрашена статья плодovitого беллетриста Николая Сергиевского «Литературное обозрение», где акмеизм со знаком плюс противопоставляется «хулиганствующему» футуризму: «Конец сюсюкающим “рыцарям ослиного хвоста”, воспевающим “перину железной мысли проводов”, на которую “оперлись ноги легко встающих звезд”. Слава Богу, не за горами, по-видимому, новая или вернее старая здоровая, бодрая, вдохновляющая на все прекрасное поэзия». Похоже оценивал акмеистические манифесты в сопоставлении с декларациями футуристов (только на этот раз не «кубо-», а «эго») критик-реалист, тайно сочувствовавший модернизму Илья Игнатов: «Вообще в объяснениях гг. Гумилева и Городецкого все понятно и все интересно. Гораздо менее понятно то, что говорят о себе эго-футуристы».

Получается, таким образом, что, как и от всякой молодой силы, громко заявившей о себе, каждая литературная партия ждала от участников «Цеха поэтов» и акмеистов чего-то своего. Кто — нового; кто — старого; а те, кому акмеисты себя противопоставили, естественно, не желали сдавать занятых позиций. Как и те, кто в любом «новом» привык видеть только манерничанье и желание перечить старшим.

Начавшаяся в августе 1914 года Первая мировая война на некоторое время отодвинула в тень борьбу между литературными группировками; однако стоило писателям хоть чуть-чуть очнуться от патриотического угара, как эта борьба возобновилась с новой силой, причем акмеистическое влияние на стихи и мысли молодых поэтов значительно усилилось. В нашей книге выразительным примером варьирования положений акмеистической программы (даже без названия слова «акмеизм») может послужить заметка участницы «Цеха поэтов» Марии Моравской «Волнующая поэзия»,¹ которую Николай Апукин не без оснований назвал «маленьким манифестом» «новой поэтической школы».²

Отдельной строкой следует упомянуть тех молодых критиков второй половины 1910-х годов, которые прозорливо распознали в творчестве акмеистов и участников «Цеха» начало нового этапа в развитии русской модернистской поэзии. Это были Габриель Гершенкройн, Лариса Рейснер, отчасти Лазарь Берман и, конечно же, Виктор Жирмунский — автор статьи «Преодолевшие символизм», которую Ахматова впоследствии определила как «первое настоящее об акмеизме».³ А Гумилев 22 января 1917 года так писал о статье Жирмунского Ларисе Рейснер: «По-моему, она лучшая статья об акмеизме, написанная сторонним наблюдателем, в ней так много неожиданного и меткого. Обо мне тоже очень хорошо, по крайней мере так хорошо еще обо мне не писали. Может быть, если читать между

¹ В первом «Цехе поэтов» Моравская была не мастером, а подмастерьем, и ей, как и Михаилу Зенкевичу, не очень везло в критических отзывах современников об этой группе: Моравскую называли то «З. Моравской», то «Моравской», а то и вовсе «Мотовской».

² *Апукин Н. О волнующей поэзии* (ответ на статью М. Моравской) // *Новый журнал для всех*. 1915. № 9. С. 59.

³ Записные книжки Анны Ахматовой. 1958–1966. С. 377. Ср. еще одну интересную запись в ахматовских записных книжках, касающуюся статьи Жирмунского: «Жир<мунский> читал “Преод<олевшие> симв<олизм>” в Нео-филологическом обществе (1916). Перетц сказал ему: “Что это вы из пушек по воробьям”. Тогдашним солидным петербургским ученым тема казалась легкомысленной» (Там же. С. 557).

строк, и есть что-нибудь ядовитое, но Вы же знаете, что при этой манере чтения и в Мессиаде можно увидеть роман Поль де Кока».¹

Гумилевские и ахматовские высокие аттестации работы Жирмунского, данные на фоне предшествующих статей и заметок об акмеизме, подспудно содержат не слишком лестную оценку этих самых статей. Действительно, почти все газетные и журнальные публикации, в совокупности составившие нашу книгу, не отличаются особой глубиной и тонкостью анализа акмеистической поэтики. Их ценность в другом: читая эти тексты, мы получаем возможность взглянуть на акмеизм глазами современников, являвшихся прямыми адресатами акмеистических манифестов и стихов. Кроме того, едва ли не каждая из публикуемых нами статей может считаться фактологическим микрофрагментом еще не написанной истории акмеизма.

Трудно и даже невозможно было бы собрать в одном томе все печатные суждения современников о русском символизме и футуризме. Но попытаться сделать это для статей и заметок об акмеизме можно и нужно. Первым подступом к такой работе мы хотели бы считать эту книгу.

4

Она состоит из трех частей: пролога (который образуют критические статьи и заметки 1912 года о «Цехе поэтов»), основной части (статьи и заметки об акмеизме и «Цехе поэтов» 1913–1917 годов) и эпилога (эссе Осипа Мандельштама «Утро акмеизма», впервые опубликованное в 1919 году). Критерий отбора для всех этих материалов был лишь один — речь в них должна была идти об акмеизме и/или о «Цехе поэтов». Жанр решающего значения не имел, в нашем сборнике можно найти как обширные аналитические очерки, так и мелкие фельето-

¹ Неизвестные письма Н.С.Гумилева (Публикация Р.Д.Тименчика) // Известия ОЛЯ. Серия литературы и языка. Т. 46. № 1. 1987. С. 75. «Мессиада» — поэма Ф.Г.Клопштока.

ны, информационные сообщения и анонсы. Есть и несколько стихотворных фельетонов. В своей работе мы использовали републикаторский опыт Н. А. Богомолова, А. Г. Меца, Р. Д. Ти-менчика и других исследователей акмеизма.

Мы стремились к исчерпанию материала, но, разумеется, дна далеко не достигли. От души надеюсь, что эта книга ознаменует собою определенный этап в фиксировании столичных и провинциальных, газетных, журнальных и книжных статей об акмеизме и «Цехе», опубликованных с 1912 по 1917 год, будем ждать от коллег библиографических дополнений и исправлений.

Комментировались нами далеко не все, встречающиеся в републикуемых статьях и заметках реалии и имена, а только те, которые имеют непосредственное отношение к акмеизму и «Цеху поэтов», плюс те, без прояснения которых для сегодняшнего читателя затемненным оказывается общий смысл этих заметок или их фрагментов.

Все статьи и отрывки из статей приводятся по первым публикациям, многочисленные перепечатки некоторых из этих статей («манифесты» акмеистов, работа В. М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» и др.) нами в расчет не принимались и никак в книге не учитываются.

Постраничные цифровые примечания в текстах статей принадлежат их авторам. Постраничные примечания со звездочкой и переводы иностранных слов — составителю примечаний.

Приношу благодарность своим дорогим друзьям, коллегам с филологического факультета НИУ ВШЭ, где я преподаю с 2012 года.

Олег Лекманов

ΠΡΟΛΟΓ

1912

————— <Д. М. Цензор>

«ЦЕХ ПОЭТОВ»

В Петербурге существует недавно образовавшийся интересный кружок молодых поэтов под названием «Цех Поэтов». Главными руководителями кружка являются поэт Сергей Городецкий и Н. С. Гумилев. В кружке читаются новые стихотворения и разрабатываются теоретические вопросы. В ближайшее время «Цех Поэтов» выпускает несколько книжек стихотворений интереснейших своих членов: Сергея Городецкого, Н. Гумилева, Анны Ахматовой, Владимира Нарбута, Зенкевича, З. Моравской (так! — *Сост.*), Василия Гишпиуса и др.

В общем, «Цех Поэтов» явится провозвестником нового направления в поэзии. Собrania кружка проходят молодо, живо и интересно и сильно привлекают к себе поэтическую молодежь.

Печатается по: <Без подписи>. «Цех Поэтов» // Черное и белое. 1912. № 1 (Февраль). С. 11. Автором заметки был поэт Дмитрий Михайлович Цензор (1877–1947). Ср. также одно из первых упоминаний о «Цехе поэтов» в печати (речь идет о чествовании К. Д. Бальмонта в «Бродячей собаке» в ночь с 13-го на 14-е января 1912 г.): «...“цех поэтов” приступил к чтению своих стихов. Читали: Чумилев (так! — *Сост.*), Анна Ахматова, Мандельштам, Василий Гиштус (так! — *Сост.*), Мих. Долинов, М. Моравская и др.» (*Цеховой поэт* <М. Долинов>. «Бродячая собака» о Бальмонте // *Обозрение театров*. 1912. 18 января. С. 13). Поэт, драматург и режиссер Михаил Анатольевич Долинов (1891–1936) посещал заседания «Цеха».

ЛИТЕРАТУРА, КНИГИ, ПИСАТЕЛИ (Отрывок)

<...> Нынешняя весна вообще обещает быть цветущей для поэзии. Появилось и появляется значительное количество хороших стихотворных сборников. Молодой кружок «Цех Поэтов» выпускает зараз несколько книг своих лучших членов: С. Городецкого, Н. Гумилева, Анны Ахматовой, Зенкевича, Вл. Нарбута, Моровскую (так! — *Сост.*) и гордость кружка, исключительно ценного поэта Вл. Бестужева, выступавшего одно время с ранними символистами — Бальмонтом, Лохвицкой, Сологубом, В. Ивановым и др., **напечатавш<егося>** всего три раза за 20 лет несмотря на абсолютное признание его таланта среди тогдашних лучших поэтов.

Печатается по: Ц. Литература, книги, писатели // Черное и белое. 1912. № 2 (Март). С. 11. Автором заметки был Дмитрий Цензор. «Вл. Бестужев» — один из псевдонимов поэта, прозаика, критика и педагога Владимира (Вольдемара) Васильевича Гишпиуса (1876–1941). Начинаявший вместе с первыми русскими декадентами, Гишпиус впоследствии от этого движения отошел. В Тенишевском училище он преподавал литературу у О. Мандельштама. Об отношении Гишпиуса к акмеизму см. ниже в нашей подборке.

Н. В. Недоброво

ОБЩЕСТВО РЕВНИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА В ПЕТЕРБУРГЕ (Отрывок)

С. М. Городецкий протестовал против символизма во имя мифа и находил, что символисты самораспинаются в своем стремлении в запредельную даль. В конце своей речи С. М. Городецкий сказал слова, которых воспроизвести точно я не сумею, но в которых заключалась формула полного его обособления от сим-

волизма. Н. С. Гумилев также заявил о своем отрицательном отношении к символизму.

Печатается по: *Н. В. Недоброво*. Общество ревнителей художественного слова в Петербурге // Труды и дни. 1912. № 2. Март–Апрель. С. 27. Николай Владимирович Недоброво (1882–1919), поэт, критик, стиховед, один из руководителей Общества ревнителей художественного слова, с противостояния которому начался «Цех поэтов» и акмеизм. Ср. в мемуарной заметке участников берлинского «Цеха поэтов»: «... в течение полугодовой работы гумилевского “Цеха” ясно определилась в нем группа, вкусы и устремления которой являлись естественной реакцией против Академии стиха Н. В. Недоброво и Вячеслава Иванова. Слово “символизм” потеряло для этой группы свою магическую власть» (*Редакционная коллегия [Адамович Г., Иванов Г. и др.] // Цех поэтов*. Берлин, 1922. С. 7). О Недоброво и акмеизме см., например, главу в монографии: *Орлова Е. И.* Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск; Москва, 2004. С. 123–132. Свое отношение к символизму Городецкий и Гумилев высказали на третьем заседании Общества, посвященном обсуждению докладов Вячеслава Иванова и Андрея Белого о символизме. Ср. об этом заседании в дневнике М. А. Кузмина от 19 февраля 1912 г.: «Был скандал в Академии, кого выбирать? Символистов или “Цех”? Я думаю, второй, спрошу Женю (Зноско-Боровского. — *Сост.*)» (*Кузмин М. А.* Дневник. 1908–1915. СПб., 2005. С. 336). Об отношении Кузмина (которого иногда необоснованно причисляли к акмеистам) к «Цеху поэтов» и акмеизму см. ниже в нашей подборке.

И. Ивич

ЦЕХ ПОЭТОВ

До сих пор мы знали цехи часовщиков, портных, сапожников и т. д., которыми ведают ремесленные управы. Поэты же, как вообще жрецы искусства, имели отношение единственно к храмам, именуемым академиями. Ведь понятия: храм и жрец — синонимы.

Но вот часть наших молодых поэтов скинула с себя неожиданно греческие тоги, — кстати, не внесенные в список форм, присвоение коих ненадлежащим образом карается действующими законами, — отвернулась от своих храмов и взглянула в сторону ремесленной управы, образовав свой цех — цех поэтов.

Как он образовался? Об этом сведений подробных не имеется. Зато перед нами список членов его: Анна Ахматова, М. Зенкевич, Вл. Бестужев, Вл. Нарбут и т. д., и т. д. Каждый «цеховой» готовит к печати или уже печатает свои сборники, а первые два члена уже их и выпустили: Анна Ахматова — под заглавием «Вечер», а М. Зенкевич — под названием «Дикая порфира»¹.

Но, опять-таки, почему *цех поэтов*? Почему *цеховые* поэты, а не просто поэты? Не может быть, чтобы все эти Ахматовы, Зенкевичи, Бестужевы и т. д. настолько скромные существа, что по скромности своей не дерзают называть себя жрецами искусства, а предпочитают являться перед публикой в качестве ремесленников...

Вопрос, во всяком случае, остается открытым. Впрочем, решение этого вопроса и не так важно; важно то, что пишут сами «цеховые»:

Ты дико-сумрачна и косна,
Хоть окрылил тебя Господь, —
Но так ярка, так кровеносна
Твоя железистая плоть!
И в таинствах земных религий
Миражем кровавых паров
Маячат вихревые сдвиги
Твоих кочующих миров.
И грузно гнутся коромысла
Твоих весов, чтоб челюсть шла
В алмазные опилки сгрызла
Все, что твой горн не растопил.
В осях, в орбитах тверды скрепы,
Пласты огня их не свихнут,
И необузданный, свирепый
Стихийно-мудр твой самосуд.

¹ Анна Ахматова. «Вечер». Стихи. Издание «Цеха поэтов». С предисловием М. Кузмина. С фронтисписом в три краски Е. Лансере. Обложка работы Сергея Городецкого, заставки А. Д. Стр. 86. Ц. 90 к. М. Зенкевич. «Дикая порфира» (1909–11 г.). Изд. «Цеха поэтов». Обложка работы Сергея Городецкого. Стр. 105. Ц. 90 к.

И я молюсь, чтоб ток багряный,
Твой ток целебный не иссяк,
И чтоб в калильные туманы
Тобой сгущался мертвый мрак!

Это один из «гимнов материи» М. Зенкевича. А вот что «поет» Анна Ахматова:

...Хочешь знать, как все это было?..
Три в столовой пробило,
И прощаясь, держась за перила,
Она словно с трудом говорила:
«Это все; ах, нет, я забыла,
Я люблю Вас, я Вас любила
Еще тогда!»
«Да?!..»

С точки зрения тех, кто воспитан на Пушкине и Лермонтове, кто привык к поэзии другого рода — подобные стихи по меньшей мере странны. Но... ведь мы все еще переживаем эволюцию поэзии. Быть может, приведенные строки (они, до известной степени, типичны для обоих сборников) представляют собою отражение «переходного времени», отражение «исканий» молодых «цеховых» поэтов. Во всяком случае, всех, кто неравнодушен к судьбам русской поэзии, сборники г-на Зенкевича и г-жи Ахматовой должны заинтересовать как своим содержанием, так и своею своеобразною, эксцентричною формою. Не нужно только применять к ним обычную мерку и забыть о... существовании другой поэзии, не цеховой.

Печатается по: Цех поэтов. Заметка И. Ивича // Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1912. № 4. Апрель. С. 89–91. Под псевдонимом «Ивич», вероятно, скрылся писатель-сатирик Исидор Яковлевич Гуревич (1882–1931), печатавший свои рецензии в «Известиях...» и под собственной фамилией.

ЗАМЕТКИ ЛЮБИТЕЛЯ СТИХОВ

О самых молодых поэтах

«Цех поэтов». Так называлось новое издательство, выпустившее уже целый ряд сборников стихотворений. «Цех поэтов», — молодые поэты смело, не боясь насмешек, объявили свое искусство ремеслом. Им вспомнились, верно, слова полузабытой Каролины Павловой:

Моя напасть, мое богатство —
Мое святое ремесло.

Целые тысячелетия поэты называли себя пророками, жрецами. Это прискучило, — трудно долго ходить на ходулях. Кроме того, стихов пишется теперь так много, звание поэта так обесценено, что жреческие позы кажутся опереточными и только еще больше компрометируют бедных певцов. Из жгучей потребности поднять достоинство поэзии, дать новую цену самому имени поэта явилось это скромно вызывающее, гордо уничиженное: «мы не бряцаем на лире вдохновенной, мы цеховые цеха поэтов, такие же добросовестные ремесленники, как те, которые обожгли вам ваши печные горшки. Может быть, вы все же узрите пользу в изделиях нашей художественной промышленности».

И еще другое сказалось в этом названии: любовь к форме. Все чаще поэты сравнивают работу над стихом с чеканкой, с цизелированием. И вправду, есть сходство в работе над словом с кропотливой и терпеливой работой искусного ремесленника.

И все же, не ошибка ли это название? Наивно трогательные слова Каролины Павловой подходят ли к ее собственной поэзии? Можно ли себе представить истинных больших поэтов, Пушкина, Мицкевича, даже Бальмонта цеховым нового цеха? Если поэзия не свята, зачем она? А святое ремесло это — *contradictio in adjecto**. Свято творчество, зачем же подчеркивать необходимый, но низший момент этого творчества — ремесленную работу над словом!

* Противоречие в определении (*лат.*).

А после этого предисловия посмотрим, что сработали новые цеховые, какова их выучка и мастера ли они своего цеха или только подмастерья.

Большинство сборников нового издательства — первые сборники, первая работа учеников на званье подмастерья. А между тем некоторые из них сделаны мастерски.

Мастер своего дела М. Зенкевич. Имена поэтов, которых он цитирует в сборнике — Брюсов, Верхарн, Леконт-де-Лиль. Название сборника «Дикая порфира» взято из стихов Баратынского!

И в дикую порфиру древних лет
Державная природа облачилась.

Но Баратынского он видит через Брюсова, да и Верхарна тоже.

Да, тот великий мастер, у которого он учился, — это Брюсов. Его излюбленный размер — *брюсовский* ямб. Он услышал призыв созидать научную поэзию. Но тема у него своя, его тема — космос и человек.

Он воспевает материю, образование планет, образование земной коры.

...струпьями, как Иову недуг
Тебе изрыл божественное тело.

И красные карбункулы вспухали
И лопались.

И конец земли, когда

Круг ежедневного вращения
Земля усталая замкнет.

Он воспевает «Водь», которые

Горечью соли и йодом
Насыщали просторы земли,
Чтоб ящеры страшным приплодом
От мелких существ возросли.

И самих этих ящеров, которые

По отмелям, сверкая кожей медной,
Проволокли гигантские хвосты.

Он говорит о родстве человека с этими ящерами.

И ваших тел мне святы превращения:
Они меня на гребень вознесли.

Он чувствует со всем прошлым

Темное утробное родство,

которое ползет

Чудовищным последом.

И так человек несет в себе прошлое вселенной. Но в настоящем он связан с космосом. В стихотворении «Танец магнитной иглы» Н.Зенкевич (так! — *Сост.*) объясняет 14-ое декабря и 9-е января влиянием... полюса.

Это он в ответ протуберанцам
Лед бесплодный кровью оросил...
...И когда стояли декабристы
У сената — дико весела,
Заплясала, словно бес огнистый,
Компаса безумного игла.

Г.Зенкевич любит физиологию и анатомию и не боится сравнений. Он смело ввел в поэзию «послед». Он резко, реалистически описывает «Мясные Рядь»:

Под бледною левой кровоподтеки
И внутренности иссиня черны.

И ему приходит в голову сравнение: что если мир — такая же бойня?

И чудится, в золотом эфире
И нас, как мясо, вешают Весы.

И как и здесь решающим привеском
Такие же жилистые мясники
Бросают на железо с легким треском
От сала светлые золотники.

Стих его довольно однообразен, лишен певучести и при всем мастерстве несколько тяжел.

Неприятны физиологической откровенностью стихотворения «Мускус», «Дробя с могучего наскока». Хороши «Поход Александра в Индию», «Марк Аврелий» и «Коммод». Но под ними могла бы стоять подпись Гумилева, Бородаевского или любого из современных брюсовистов. Только конец «Коммода» снова обращается к «своей» теме. Коммод, император-конюх, не понял ли «кровожадным нюхом», что мир — «ристалище солнц»?

Милее, яснее других Анна Ахматова. Почему ее сборник носит название «Вечер» — не из-за плохого ли рисунка Лансере, приложенного к книге? К нему больше подходят тоже плохие, но веселые заставки с купидонами. Анна Ахматова — даже не подмастерье, а подросток-ученик, в ней чувствуется молодость.

Она передает драму женской души в «Сероглазом короле». Она в небольшом стихотворении умеет дать почувствовать и прелесть царскосельской природы, и сладостное очарование Пушкина и его времени:

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов.
И столетие мы лелеем
Еле слышный шорох шагов.
Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И разорванный том Парни.

Она хочет любви и исповедуется «Музе»:

Муза сестра заглянула в лицо,
Взгляд ее ясен и ярок.
И отняла золотое кольцо,
Первый весенний подарок.

Но любовь — несет и горечь:

Я на солнечном восходе
Про любовь пою,
На коленях в огороде
Лебеду полю.

Она смотрит на воду, и ей чудится:

Мне больше ног моих не надо,
Пусть превратятся в рыбий хвост.
Плыву, и радостна прохлада,
Белеет тускло дальний мост.

Во всей книге тонкая острота первого познания мира молодой душой.

По начинающему устанавливаться обычаю, молодых поэтов «вывозят в свет» критики. Анну Ахматову представляет читателям М. Кузьмин (так! — *Сост.*), а Ю. Айхенвальда пишет предисловие к стихам Фейги Коган. В то время как Анна Ахматова зорко присматривается к подлинному реальному миру и грешит порой чрезмерной конкретизацией образов, убедительных только для нее, Фейга Коган совсем не видит мира. Для нее существует только «Моя душа» (название сборника). Мы не знаем, талантлива ли г-жа Коган, — по ее первой книжке нельзя определенно ни утверждать, ни отрицать этого, — но у нее есть один несомненный Божий дар: юная, прекрасная, восторженно поющая гимны миру душа.

По мнению Ю. Айхенвальда, у молодой поэтессы есть ощущение космического, роднящее ее с Тютчевым. Но у Тютчева чувство космического гениально своеобразно и гениально выражено. У Фейги же Коган это обыкновенное ощущение молодой девушки, серебряно-хрустальное дрожание светлой, белой девичьей души. Недаром она любит *белые* стихи, недаром она любит само это прилагательное «белый» и повторяет его еще чаще других любимых ею: «хрустальный», «прозрачный», «серебряный». Все ее ощущение мира *белое*, т. е. не окрашенное своеобразно, не заполненное определенным содержанием. Поэтому есть в ее сборнике очарование, хотя отдельные стихотворения сливаются, их трудно читать подряд. Словно колышутся серебристые утренние туманы перед восходом солнца. Взойдет солнце, рассеет их, и что мы увидим, что за индивидуальность, какого поэта, еще нельзя сказать.

Хорошо, что г-жа Коган не увлекается легким виртуозничеством и слаганием гладких стихов. Не разрешая и даже не ставя

вопроса о стихах без размера, можно приветствовать стремление молодой поэтессы идти своим путем, искать непосредственного выражения для своих переживаний. Может быть, только через такое устремление и можно истинно овладеть стихом и сделать его оригинальным, не ломая и не насилая размера и словаря.

Марина Цветаева, поэтесса, тоже, вероятно, очень молодая, но уже выпускающая вторую книгу, «Волшебный фонарь», не ищет своей формы, а с большим, слишком большим умением, пишет стихи. Но зато у нее есть своя тема: интимный, главным образом, полудетский, полуйсторический мир, который она переносит в книгу со всеми его индивидуальными черточками, даже с собственными именами. Может быть, заговорить *об этом* для начинающего поэта труднее, требует более напряженного творческого усилия, чем воспевать какие-то нереальные «космические» весны и зимы. Но творческим усилием найдя в первом сборнике свою тему, г-жа Цветаева пока на ней и остановилась. Снова во второй книге читать о маме, о знакомых девочках и т. п. уже немного скучно.

Еще одна поэтесса выпустила сборник стихов — Любовь Столица. В ее сборнике много достоинств и мало недостатков. Но эти недостатки таковы, что перевешивают достоинства.

Любовь Столица широко задумала свою книгу «Лада». Лада для нее — мировая девичья душа, воплощенная в мифическом существе. Это существо, эта девушка воспевают и славят солнце, зверей, снег, весны и зимы. Любовь Столица находит своеобразные размеры, у нее на палитре много ярких красок, образов, сравнений:

Вы идите же, коровушки мои,
обращается она к тучам.

Полно Ладе вас, небесные, донть
Нежным пальцем дождевой молочный сок
Из тяжелых вапших выменей давить.

«Яблочки — красные солнышки», — говорит она о яблоках. А к земле обращается:

Здорово, бабка старая,

или

Ты — роженица трудная.

Она создает иногда удачные слова. Так, змей и грозу она называет «сверкучими».

Но вместе с тем у нее нет чувства меры и вкуса. Это отсутствие прощается иногда поэтам дионисическим, стихийным, непосредственным. Но для поэтов с большой дозой рассудочности, как Любовь Столица, создавшая свою книгу сознательно и планомерно, для таких поэтов отсутствие вкуса и меры — гибель.

«Отче, *лысое* небо», — смело обращается она к небу. Но это еще куда ни шло. Свою душу она называет «душкой»:

И не дышится
Душке в теле.

В стихотворении «К яблокам» она говорит:

Яблоко к жизни *потребное*

или

Яблочки! Девы спасибо.

Должно отметить неприятную густоту красок, наложенных иногда целыми пластами, произвольное смешение их, смешение славянизмов, народных выражений и неологизмов.

Но есть в книге и вещи прекрасные: «К зверям», «К тучам», «К Зарянице», «К солнечной Деве» и другие.

В общем, ее попытка миротворчества, хотя систематичнее, сознательнее, но все же слабее других. В ней нет подлинной стихийности, буйной ритмичности Городецкого, ни даже милой, сказочной, наивной напевности Клочкова (так! — *Сост.*). Нет и богатства аллитераций и ассонансов и тонкого чувства природы Ал. Н. Толстого.

Любовь Столица захотела быть стихийной, И. Эренбург захотел быть простым и наивным. Он начал с манерной книжки,

с рыцарски-католического маскарада, прошел через напряженное и энергическое искание простоты в книге «Я живу» и решил сделать еще дальнейший шаг. Но как Бальмонт иногда при всей своей нарочитой вычурности гениально прост, почти простодушен, так И. Эренбург при всей нарочитой простоте — не может отделаться от налета манерности.

Один из его путей к простоте и интимности — это перенесение в стихи реальной обстановки с ее мелочами, путь Марины Цветаевой.

Мне никто не скажет за обедом «кушай»,
Мне никто не скажет за уроком «слушай»
И никто не назовет меня «Илюшей».

В его стихах фигурирует щенок Бобка, мамин черный платок, кофе с молоком и булки, Дуняша, подающая обед. Он пишет:

Расскажу, как ты носишь перчатки,
Как ты «глухой» и «любимый» говоришь.
Расскажу о каждом «ноготке».

Он переносит в стихи прозвище «Зай», «Зайка»<:>

На промокашке слово «Зай».

Но у него еще меньше, чем у Марины Цветаевой, чувствуется крепкий и острый запах быта, а только ограниченность какой-то определенной детской или гостиной.

Автор скромно пишет в предисловии:

Не ищите в этой книге
Сказок, раньше вас пленявших.

И действительно, эта книга совсем не похожа на его прежние, все же автор движется, и движется быстро (это третий сборник чуть ли не за год). Замечательна эта способность к движению, эта изменчивость поэта, позволяющая на многое надеяться. Хороши стихотворения: «Ты пуглива, словно зайчик, Заяц большеглазый», «Перед Флоренцией». Очень хороши краткие и четкие стихотворения, большей частью описания природы. В них автор нашел нечто свое. Таковы стихотворения XXXI, XXXIV, XXXVI, XXXVII, XL, XLI и некоторые другие.

Мы рассмотрели не все вышедшие сборники — их выходит огромное количество. Молодые поэты то хотят создать научную поэзию (Зенкевич), то вводят в поэзию интимную обстановку жизни (М. Цветаева, И. Эренбург), то делают попытки мифотворчества (Л. Столица), словом, все ищут нового содержания для поэзии. Они все любят форму, порой виртуозно владеют ею и гордятся этим. Они не касаются общественных тем. Таковы характерные черты «самых молодых», поскольку они сказались в только что вышедших сборниках. Какова ценность этих попыток? Истоки ли это великих рек или только ручейки? Кустарник ли это или «племя младое, незнакомое», которое перерастет великанов русской поэзии? Нам кажется, что великие реки начинаются иначе, но в таких предсказаниях легко ошибиться. Будем лучше надеяться и ждать.

Печатается по: *Ам-и*. Заметки любителя стихов. О самых молодых поэтах // Заветы. 1912. №1 (Апрель). С. 88–97. Автором заметки был поэт, прозаик и критик Михаил Осипович Цетлин (1882–1945). Использованный им образ «печных горшков» был полемически переосмыслен в программной статье С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии». См. ниже в нашей подборке.

Цизелирование, здесь, способ обработки ювелирных изделий, при котором на драгоценный камень или металл наносят небольшие, но глубокие надрезы.

Фейга Израилевна Коган (1891–1974), кроме рецензируемого сборника впоследствии выпустила еще книгу стихов «Пламенный» (1923). Ни она, ни Марина Цветаева, ни Любовь Столица никогда не входили в «Цех поэтов». Об Эренбурге и «Цехе» см. ниже в нашей подборке.

<Аноним>

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МИРА

Цех поэтов, продолжая выпускать собрания стихотворений молодых поэтов, окончил печатаньем книгу Вл. Бестужева «Возвращение».

Печатается по: <Без подписи>. Новости литературного мира // Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1912. № 6. Июнь. Без номера страницы.

_____ А. Рославлев

БУМАЖНЫЕ ЦВЕТЫ

Ряд новых имен: Н. Клюев, Анна Ахматова, М. Зенкевич, Н. Гумилев, Вл. Нарбут, Василий Гишпиус. Каждый из названных поэтов в текущем году выпустил по сборнику стихов, но никто, за исключением Клюева, особенного внимания к себе не привлек, и сборники остались лежать на полках книжных магазинов. Можно сказать, что это лежанье безнадежно, и Анна Ахматова, и Н. Гумилев, и М. Зенкевич и еще и еще много их талантливых и по-своему интересных, на виду они, а выходит так, что как будто их и нет, — полное равнодушие публики, а они делают вид, что пребывают в гордом одиночестве посвященных, но чувствуется, что им болезненно хочется внимания, успеха... Они старательно и часто пишут друг о друге лестные вещи в органах самых распространенных, во внешности сборников их есть нечто зазывающее — то надуманная простота, то режущая глаз крикливость, — названия сборников неожиданны и трескучи: «Дикая порфира», «Скифские черепки», «Аллилуйя».

Им, может быть, и на самом деле кажется, что они творящего духа избранники, стоят так высоко, что до них не дотянуться, но, увы, это не так. После того, как вошли в жизнь и читаются Бальмонт, Брюсов, Блок, — и Зенкевичу, и Гумилеву и Нарбуту и проч. стало куда легче подойти к читателю, да он почему-то от них отмахивается: «А, да ну вас!» И критика стала благосклоннее, вернее сказать, — «осторожнее», а то сколько писалось дикой чепухи о модернизме разными «несмышленишками», вроде Львова-Рогачевского (из «Современного мира»)... Словом, поле выкорчевано, вспахано — сей! А сеять-то оказывается нечего... в том и беда...

Чеканка рифмы, утонченность эпитетов — все налицо, но все-таки изощренная форма не поэзия — стихопишущие

машинки, а не поэты. Ремесло и ремесленники объединились; явилась марка мастерской: «Цех поэтов». Цех — это очень характерно. Цех сапожников — и цех поэтов. Это словечко «Цех», я уверен, связано с их объединением органически. В цехе они читают друг другу свои стихи, толкуют о стиле и форме. Цех выпускает их книги старательные, но без аромата, без проблем индивидуальности. Брюсов — строгий законченный поэт города, углубленный в его мистику, и поэт из цеха Гумилев — брюсовские размеры, брюсовская лепка стиха, слова, рифмы, но какая раздражающая манерность при отсутствии какой-либо оригинальной мысли...

Я жду, исполненный укоров —
Но не веселую жену —
Для душевных разговоров, —
О том, что было в старину.
И не любовницу — мне скучен
Их робкий шепот, томный взор —
Я к упоеньям их приучен —
Меня не дразнит их позор...

Какая нанизанность слов, не лишенных красоты, но внутренне не связанных искренностью чувства, и потому не убедительных.

М. Зенкевич, рассказывающий тягуче и нудно о походе Александра Македонского в Индию:

Бежал нестройным скопом.
Но были греки смущены,
Когда вдруг ринулись галопом,
В шеренгу выстроясь слоны...

Ни образности, ни картины, ни обаяния величественной древности, просто изложенный стихами Иловайский. Грубый, нечистоплотный и нарочитый Нарбут... Книга его (изд. Цеха) «Аллилуйя» набрана славянским шрифтом... Для чего? Что за нелепая выходка! А стихи такие:

Лишь попадья в жару — ей в пору жеребец —
И мухи все шустрой пред попадьею во мгле
Зеленые снуют — расплаживая сволочь.

Жеребец, сволочь — это уже нечто от индивидуальности...

Я выхватываю из книг этих поэтов случайные места, потому что все сплошь в них таково — пустота, манерность, напряжение, сухость, или вроде нарбутовского — жеребчий выпад.

В начале статьи я упомянул имя Николая Клюева — он не в «цехе». Упомянул я его вместе с цеховыми только потому, что он тоже новый, но совсем в другом роде, это настоящий, Божьей милостью поэт — самобытный, сочный, красочный, с интересным религиозно-философским миросозерцанием и чистым, откровенным цветением души. Он выпустил почти одновременно две книжки: «Сосен перезвон» и «Братские песни». Первая, в общем прекрасная книга, мне кажется менее дельной, чем вторая.

«Братские песни» — небольшая книжка, в ней всего около тридцати стихотворений, но каких!

Каждое из них по образности и одухотворенности изумительно.

Клюеву особенно близок русский песенный склад. Воспринимает он его очень своеобразно — образы новые, четкие, законченные. Такие стихи, как: «Ах вы, други, полюбовные собратья», «Брачная песня», «Песня про судьбу», показывают, что поэт весь в народе, что Русь — это его боль и его радость.

В упрек автору можно поставить некоторый налет модернистического шаблона. «Рассветный», «Гвоздяные», «Закатные завесы» — это уже стало пошлым и, по остроумному выражению Д. Философова, — это декадентские швыркули, но поэзия Клюева так самобытна, что можно наверное сказать — швыркули из его стихов исчезнут, — тому порукой такое хотя бы великолепное стихотворение, как «Лес». Приведу его целиком:

ЛЕС

Как сладостный орган десницею небесной
Так вызван из земли, чтоб бури утишать —
Живым дарить покой, жильцам сигналы песней —
Несбыточные сны дыханьем навевать.
Твоих зеленых волн прибой тысячеустный —
Под сводами души рождает смутный звон —
Как будто моряку тоскующий и грустный —
С родимых берегов доносится поклон. —

Как будто в боях хвой рыдают серафимы —
И тяжки вздохи их и гул скорбящих крыл,
О том, что Саваоф броней неуязвимой —
От хищности морской тебя не оградил...

Клюев по тому, как он понимает мир, родственен Владимиру Соловьеву, и эта родственность местами чувствуется даже в напевности его стиха. «Братским песням» предшествует очень интересная вступительная статья В. Свенцицкого, но мне она кажется лишней в сборнике.

Она мешает воспринять поэзию как поэзию. Истоковывая клюевское понимание Христа, «Голгофы», «Искушения», Свенцицкий придает «Братским песням» значение нового религиозного откровения, что заставляет читателя насторожиться и по-иному сосредоточиться. Это плохая услуга Клюеву. Непосредственность, чистота его, молитвенная близость к Распятому не нуждаются ни в каких теоретических выводах, всегда спорных и необидительных. «Читайте Клюева и помните то-то». Это суживает впечатление, которое дают стихи Клюева, да и, кроме того, в «Братских песнях» есть вещи, ничего общего с религиозностью не имеющие, хотя бы такие, как «По тропе дороженьке», «Я за гранью на просторе» и др.

В конце книги собраны отзывы печати о первом сборнике автора «Сосен перезвон», отзывы хорошие, но помещать их в книгу было незачем. Книги говорят сами за себя, и ссылаться на лестные мнения критики автору не следовало, хотя бы из самолюбия, если не из скромности.

Словом, из новоявленных поэтов только один Клюев заслуживает внимательного к себе отношения, а остальные: Гумилев, Зенкевич, Анна Ахматова, Василий Гиппиус и прочие цеховые <—> напоминают хорошо сделанные, но — увы — «бумажные цветы».

Печатается по: *А. Рославлев*. Бумажные цветы // Воскресная вечерняя газета. 1912. № 12 (12 августа). С. 3. Александр Степанович Рославлев (1883–1920), поэт, эпитон старших символистов. Ответом на статью «Бумажные цветы» стал уничижительный отзыв Гумилева о сборнике Рославлева «Цевница» (1912): «Александр Рославлев давно перестал считаться в рядах поэтов» (*Гумилев Н. С.* Сочинения: В 3-х т. Т. 3. М., 1991. С. 124).

Иловайский Дмитрий Иванович (1832–1920), русский историк, автор классических учебников. Николай Клюев, вопреки утверждению Рославлева, некоторое время состоял в «Цехе поэтов». Подробнее см.: *Азадовский К.М.* Клюев и «Цех поэтов» // Вопросы литературы. 1987. №4. Заглавие «“Швыркули”» носила заметка Д. Философова, опубликованная в «Русском слове» от 29 октября 1909 (№248). В этой заметке Философов, в частности, писал: «Вместо скромного культурного дела нам преподносят опять “швыркули”, те шуточные завитки, которыми так богаты петербургские дома, те шуточные карнизы, которые вечно обваливаются и давят прохожих» (С. 2).

_____ Валерий Брюсов

СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ РУССКОЙ ПОЭЗИИ. 50 СБОРНИКОВ СТИХОВ 1911–1912 гг. (Отрывки)

Минувшая зима была в области нашей поэзии (как сказал, если не ошибаюсь, С. Городецкий) «урожайной». Почти все сколько-нибудь видные наши поэты издали по новому сборнику стихов; некоторые, стихи которых обращали на себя внимание в периодических изданиях, выступили с своей первой книгой; среди дебютантов оказалось несколько, которых нельзя обойти молчанием. В то же время значительное оживление замечалось в самой группировке поэтов. В Петербурге возникло если не две новых поэтических *школы*, то — две новых поэтических организации; кружок усердно шумящих и заставляющих о себе говорить «эгофутуристов» и «Цех поэтов», сообщество молодых писателей, среди которых некоторые не лишены дарования, под руководством двух своих «синдиков» — Н. Гумилева и С. Городецкого. Другие пытались группироваться вокруг определенных журналов, альманахов и т. п. <...>

...известное движение вперед есть в новом (третьем или, точнее, четвертом) сборнике стихов Н. Гумилева «Чужое небо».¹

¹ *Н. Гумилев.* «Чужое небо». Третья книга стихов. Издание «Аполлона». СПб., 1912 г. Стр. 124. Ц. 1 р.

По-прежнему холодные, но всегда продуманные стихи Н. Гумилева оставляют впечатление работ художника одаренного, любящего свое искусство, знакомого со всеми тайнами его техники. Н. Гумилев не учитель, не проповедник; значение его стихов гораздо больше в том, *как* он говорит, нежели в том, *что* он говорит. Надо любить самый стих, самое искусство слова, чтобы полюбить поэзию Н. Гумилева. Но так как он мыслит, много читал, много видел, то в его стихах есть также интересные мысли, заслуживающие внимания наблюдения над жизнью и над психологией. В «Чужом небе» Н. Гумилев разрабатывает темы, которых он ранее не касался, пользуется, и умело, метрами, которыми раньше не писал: интересны его «Абиссинские песни», интересен психологический анализ настроений женщины, душа которой «открыта жадно лишь медной музыке стиха», есть у него интересные, самобытные черты в картинах Востока... Гумилев пишет и будет писать прекрасные стихи: не будем спрашивать с него больше, чем он может нам дать <...>

В то время как поэты старшего поколения охотно повторяют сами себя, в то время как многие молодые начинают с того, что удачно пишут «под Бальмонта» или «под Блока», есть небольшая группа дебютантов, которые во что бы то ни стало хотят сказать «новое слово», выйти на пути, по которым еще не ступал никто. Я имею в виду наших «эго-футуристов» <...>

В совершенно другой круг мыслей и к иным приемам творчества переносят издания «Цеха поэтов». Строгость в чеканке стиха, осторожность в выборе слов, постоянная проверка вдохновения рассудком — вот характерные черты поэтов этого сообщества.

Самым значительным из изданий «Цеха» нам кажется книга 7-жи Анны Ахматовой «Вечер».¹ Поэт, с большим совершенством владея стихом, умеет замыкать в короткие, из двух-трех строф, стихотворения острые психологические переживания. В ряде стихотворений развивается как бы целый роман, героиня которого — характерно современная женщина, с несколько

¹ Анна Ахматова. «Вечер». Стихи. «Цех поэтов». Обложка работы С. Городецкого, фронтиспис Е. Лансере, заставки А. Б. СПб., 1912 г. Стр. 92. Ц. 90 к.

деланной наивностью, с пристрастием к «духу пустяков» и с постоянной жаждой «муки жалящей» вместо счастья безмятежного. Весь пафос поэзии г-жи Ахматовой заключен в следующих сдержанных строфах:

Сжала руки под темной вуалью...
«Отчего ты сегодня бледна?»
— Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот...
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка —
Все, что было. Уйдешь, я умру!»
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Меньше простоты, меньше жизненности в стихах г. Зенкевича.¹ Его привлекают такие темы, как «Гимны к материи», «Магнит», «Танец магнитной иглы», «Земля», «Воды», «Ящеры» и т.<ому> под<обное>. Хотелось бы приветствовать молодого поэта с этими попытками вовлечь в область поэзии темы научные, методами искусства обработать те вопросы, которые считаются пока исключительным достоянием исследований рассудочных. Но чтобы подобное творчество имело свое значение, надобно, чтобы оно не довольствовалось повторением научных данных, а давало нечто свое, новое. Поэт во всеоружии знания должен силой творческой интуиции указывать пути вперед, давать новый синтез за теми пределами, на которых останавливается ученый. Все это еще не под силу г. Зенкевичу, и большею частью он довольствуется пересказом известных данных о «допотопных» чудовищах, о металлах и т. д. Не выработан и язык поэта, который слишком любит шумиху громких слов, думая, вероятно, что они лучше выразят «стихийность». В действительности воображение

¹ М. Зенкевич. «Дикая порфира». «Цех поэтов». (1909–1911 гг.) СПб., 1912 г. Стр. IV + 110. Ц. 90 к.

решительно отказывается что-либо представить, когда ему предлагают строфы вроде следующих:

И в таинствах земных религий
Миражем кровавых паров
Маячат вихревые савиги
Твоих кочующих миров.

Тем не менее, эта часть книги г. Зенкевича остается наиболее интересной, так как в ней он пытается внести что-то новое в русскую поэзию. В стихах, посвященных современности, он продолжает быть не шаблонным, местами интересным, но в них слишком много надуманности, нет легкого взлета подлинной поэзии.

Напечатанная славянским шрифтом книжка г. Нарбута¹ содержит несколько стихотворений, в которых желание выдержать «русский» стиль приводит поэта к усердному употреблению слов, в печати обычно избегаемых. «Залихватски жарит на гармошке» — так начинается одно из стихотворений, и этот стих можно поставить эпиграфом ко всему маленькому сборнику.

Умело и красиво сделаны интересно задуманные «Скифские черепки» г-жи Кузьминой-Караваевой.² Сочетание воспоминаний о «предсуществовании» в древней Скифии и впечатлений современности придает этим стихам особую остроту. Однако по немногим образцам поэзии начинающего автора еще трудно судить, предстоит ли ей широкое развитие в будущем.

Можно сказать, что вообще в изданиях «Цеха поэтов» плохих стихов мы не встречаем. Молодые поэты, объединившиеся в этом издательстве, писать умеют (у г. Нарбута в прошлом есть стихи гораздо более удачные, нежели его «Аллилуйя») и пользуются всеми техническими завоеваниями нашей «новой поэзии». Однако этим молодым поэтам, при всем их порывании к «стихийности», угрожает одно: впасть в «умеренность и аккуратность».

¹ Владимир Нарбут. «Аллилуйя». Стихи. «Цех поэтов». СПб., 1912 г. Стр. 48. 75 к.

² Е. Кузьмина-Караваева. «Скифские черепки». С фронтисписом в три краски автора. «Цех поэтов». СПб., 1912 г. Стр. 48. Ц. 90 к.

Печатается по: *Валерий Брюсов*. Сегодняшний день русской поэзии (50 сборников стихов 1911–1912 гг.) // Русская мысль. 1912. №7 (Июль). С. 17, 19, 20, 22–23 (2-я пагинация). Об эволюционировавшем отношении Валерия Яковлевича Брюсова (1873–1924) к «Цеху поэтов» и акмеизму см. ниже в нашей подборке.

_____ *Н. С. Гумилев*

ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ.

СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ.

ИВА. ПЯТАЯ КНИГА СТИХОВ.

Изд. Шиповник. СПб. 1913 г.

(Отрывок)

зпт надо???

Большая радость для нас всех Сергей Городецкий. Всего семь лет тому назад появился он в литературе и уже успел сделать столько, что глаза разбегаются. Ряд книг стихов, несколько книг рассказов, стихи и сказки для детей, статьи по вопросам литературы, живописи, теории искусства, переводы, предисловия, — словом, во всех областях, где представляется возможность мыслить и говорить, везде — Сергей Городецкий. Эта безудержность творческих сил, отсутствие колебания перед выполнением задуманного и единообразие стиля, при самых различных попытках, обличают натуру стремительную и крепкую, вполне достойную героического двадцатого века.

Сергей Городецкий начал как символист, потом объявил себя сторонником мифотворчества, теперь он «акмеист». В «Иве» есть стихи, отмеченные печатью каждого из этих трех Периодов. Стихи символические, в которых образ по сравнению с ритмом играет чисто служебную роль, — слабее других. Прикоснувшийся к глубинам славянства, Сергей Городецкий чувствует, что мера стиха есть не стопа, а образ, как в русских песнях и былинах, и как бы ни было сильно переживание, глубока мысль, они не могут стать материалом поэтического творения, пока не облеклись в живую и осязательную плоть самоценного и дееспособного образа. Отсюда — бледность и вялость его символических попыток, потому что теперь символизм просто литературная школа, к тому же закончившая круг своего развития, а не голос

на пути в Дамаск, как это было для первых символистов... Мифотворческий период Сергея Городецкого весьма многозначителен, и прежде всего потому, что поэт впал в ошибку, думая, что мифотворчество — естественный выход из символизма, тогда как оно есть решительный от него уход. Миф — это самодовлеющий образ, имеющий свое имя, развивающийся при внутреннем соответствии с самим собой, — а что может быть ненавистнее для символистов, видящих в образе только намек на «великое безликое», на хаос, Нирвану, пустоту? Поэтому метод символический неприменим к мифотворчеству. Срыв Сергея Городецкого показал нам это. Его «Виринеи» (интересно задуманные, глубоко прочувствованные, благодаря импрессионизму изложения и отсутствию перспективы) — только рассказ о событиях, а не сами события, и мы можем только доверять, что все было так, как рассказывает поэт, а не верить в это.

Мечтающий о мифе Сергей Городецкий понял, что ему необходима иная школа, более суровая и плодотворная, и обратился к акмеизму. «Акмеизм» (от слова акме — расцвет всех духовных и физических сил) в сущности и есть мифотворчество. Потому что, что же, если не мифы, будет создавать поэт, отказавшийся и от преувеличений, свойственных юности, и от бескрылой старческой умеренности, равномерно напрягающий все силы своего духа, принимающий слово во всем его объеме, и в музыкальном, и в живописном, и в идейном, — требующий, чтобы каждое создание было микрокосмом. Критика не раз отмечала у символистов преобладание подлежащего над сказуемым. Акмеизм нашел это сказуемое в логически музыкальном, непрерывном, на протяжении всего стихотворения, развитии образа-идеи.

«Странники», «Нищая», «Волк» являются представителями мужской стихии акмеизма в стихах Сергея Городецкого, цикл «Пытая жизнь» — женской. Мне кажется, последняя — ближе поэту. Потому что, несмотря на великолепный задор и лапидарность выражений в стихах первой категории, в них есть какая-то мягкость и нежная задумчивость, что лучше всего определяет сам автор.

Как будто звуки все любовные
И ласковые все слова...

Печатается по: Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. Сергей Городецкий. Ива. Пятая книга стихов // Аполлон. 1912. №9. С. 53–54.

————— Виктор Ховин

ЛИТЕРАТУРНАЯ НЕДЕЛЯ.

«ГИПЕРБОРЕЙ».

ЕЖЕМЕСЯЧНИК СТИХОВ И КРИТИКИ.

№ 1, ОКТЯБРЬ, 1912 г. СПб. Ц. 25 к.

(Отрывки)

Два новых ежемесячника; один стремится к «закреплению и продолжению всех основных побед эпохи, известной под именем декадентства или модернизма», другой, стараясь быть более лояльным, заявляет, что он «не поднимает знамени с боевым кличем», но в то же время, не скрывая своих симпатий ко всем новым исканиям театра, говорит о «завоеванных позициях» и весь в страстных чаяньях нового театра, нового сценического искусства <...>

«Гиперборей» по внешности именно то, чем должен быть ежемесячник стихов — небольшая, изящная, хорошо изданная книжечка, но содержание его не ярко, почти бесцветно, и ежемесячник не отразил то молодое и радостное, что несет нам новая поэзия. Авторы стихов ежемесячника, если и молоды по своему литературному возрасту, то все же не новички, и многие из них знакомы нам по несравненно более удачным произведениям.

В отделе критики ежемесячника мы читаем, что «Валерий Брюсов <—> один из первых русских символистов» и что «он сохранил во всей полноте свое значение и до наших дней», что Бальмонт «по праву считается одним из лучших русских поэтов» и «брошенные им девизы продолжают жить и до сих пор», и что Вячеслав Иванов сразу занял одно из первенствующих мест в русском символизме... Все это не ново, и «Зеркало теней» Брюсова, «Зарево зорь» Бальмонта, «Cor Ardens» В. Иванова достойны более серьезной оценки и глубокого анализа.

Печатается по: *В.Ховин*. Литературная неделя // Воскресная вечерняя газета. 1912. №24 (4 ноября). С. 4. Виктор Романович Ховин (1891–1944), поэт и критик, близкий к эгофутуризму. Автором неподписанных рецензий в 1 № «Гиперборей» (1912. Ноябрь) на «Зеркало теней» Брюсова и «Зарево зорь» Бальмонта был Гумилев; на «Cor Ardens» Вячеслава Иванова — Городецкий. В дальнейшем отношении Ховина к «Цеху поэтов» и акмеизму еще ухудшилось. См. ниже в нашей подборке.

_____ <Аноним>

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МИРА

Группа молодых поэтов с Сергеем Городецким и Н.Гумилевым во главе предприняла издание ежемесячника стихов и критики п<од> з<аглавием> «Гиперборей». Целью своей ежемесячник ставит «обнародование новых созданий в области поэзии». Первая книжка «Гиперборей» включает в себе стихи А.Ахматовой, Василия Гипшиуса, Н.Гумилева, С.Городецкого, Вл. Нарбута, С.Гедройца, Н.Клюева, О.Мандельштама и ряд критических статей.

Печатается по: <Без подписи>. Новости литературного мира // Известия книжных магазинов товарищества М.О.Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1912. №11. Ноябрь. С. 164.

_____ <Аноним>

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МИРА

«Цех поэтов» готовит к выпуску следующие собрания стихотворений:

Верхоустинский. Яворчатые гусли.
Гипшиус Василий. Роса.
Гумилев. Книга баллад.
Клюев. Пляся.
Городецкий С. Вереница восьмистиший.
Кузмин М. Яблочный сад.

Мандельштам О. Раковина.
Мотовская М. (так! — *Сост.*) Голубые лютики.
Нарбут Владимир. Вий.

Печатается по: <Без подписи>. Новости литературного мира // Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1912. № 11. Ноябрь. С. 167. Ни одна из книг с точно таким названием в итоге в свет не вышла. Борис Алексеевич Верхоустинский (1888–1919), Василий Васильевич Гиппиус (1890–1942) и Мария Людвиговна Моравская (1889–1947) были участниками «Цеха поэтов». Воспоминания Гиппиуса об этом объединении см.: *Гиппиус Василий. Цех поэтов* // Ахматова А. А. Десятые годы. М., 1989. С. 82–86. Михаил Алексеевич Кузмин (1872–1936), хотя и посещал иногда первый «Цех поэтов», к акмеизму относился весьма скептически. См. запись в его дневнике от 1 марта 1912 г.: «На “Цехе” Город<ецкий> и Гумилев говорили теории не весьма внятные» (*Кузмин М. А. Дневник. 1908–1915.* СПб., 2005. С. 338). Свое итоговое отношение к акмеизму Кузмин сформулировал в 1914 г., в статье, подписанной псевдонимом «Петр Отшельник». См. ниже в нашей подборке. Также см. один из тезисов лекции Кузмина в «Бродячей собаке» в 1914 г., пересказанный им самим в журнальном отчете: «Преобладающее произведений, построенных на одной минутной новизне приемов и простоте формы, искренности и сложности содержания и дифференциации до последних приемов. Заслуги актеизма (так! — *Сост.*) и футуризма (освобождение слова). Новых сил можно ждать только со стороны футуристов и диких» (*Кузмин М. Как я читал доклад в «Бродячей собаке»* // Синий журнал. 1914. № 18. С. 6). Далее в этом же отчете излагается суть выступления Гумилева в прениях: «Н. Гумилев констатировал разорванность публики и писателей, находил школы необходимыми как ярлыки и паспорта, без которых, по уверению оппонента, человек только наполовину человек и несколько не гражданин».

_____ А. Аркадский

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОТГОЛОСКИ

Вышел журнал стихов и критик — «Гиперборей», издание кружка свободных от вечерних занятий молодых людей.

Распоясываются в журнале семь-восемь человек.

Один пишет:

Раздружился я с древним обликом,
Променил парчу на серьяжину, —
Кудри-вихори на плешь-лысину...

Другой спрашивает:

Что если над модной лавкою,
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится вдруг звезда?..

В котором году перестали таким молодым людям лить на голову холодную воду?..

Печатается по: *Л. Аркадский. Литературные отголоски // Воскресная вечерняя газета. 1912. №25 (11 ноября). С. 3.* Под псевдонимом «Л. Аркадский» укрылся фельетонист и пародист Аркадий Сергеевич Бухов (1889–1937). «Один» в его заметке — это Николай Клюев; «другой» — Осип Мандельштам. Финал заметки содержит аллюзию на следующий фрагмент «Записок сумасшедшего» Гоголя: «Но я уже не могу и вспомнить, что было со мною тогда, когда начали мне на голову капать холодной водою».

а здесь так надо - просто линия?

КАК УБИВАЮТ ПОЭЗИЮ

Несколько цитат Арк. Бухова

Среди нас, часто совершенно не замечаемые, тихие и спокойные, есть люди с нежным белым цветком в душе — с нежностью, с той чуткостью сердца, которая только одна дает право на звание — человека. Это те люди, которые могут заплакать над кинематографической картиной, по-детски радоваться солнцу, брызнувшему в окна, наивно и чисто грустить в летнюю ночь, бродя по залитому луной полю, запоминать ласково и нежно

отсюда до 63 переверстано

красивое стихотворение из свежей книжки, журнала, из новой книги молодого поэта.

Этим людям принесена тяжелая похоронная весть: поэзия умерла. Сотни и тысячи стадных, неумных людей утверждают, что поэзии больше нет, стихов не читают — и говорят, что читать их не надо.

Это неправда. Интерес к красивому стиху пропасть не может, как не может пропасть сладкая дрожь сердца, когда видишь красивую женщину, как не может пропасть религиозное чувство перед жуткою иконой старой церкви, или чувство легкой грусти от далекой виолончели. Не пал интерес — но его убивают. Есть — убийцы поэзии.

* * *

Передо мной несколько сборников стихов — тех крикливых юнцов, которые вышли на борьбу с читательским интересом к поэзии. Сборники их — это кирпичи, бьющие по вискам читателей. Это — настоящие современные убийцы поэзии.

Вот как они убивают.

Вот поэт описывает ночь:

Серые тени от костра побежали, —
Сивые лошади испуганно заржали...
Тени ночные вдруг стали черней.
Ночь торопилась, бежала, бежала...
«Куда ты? Кви, кви», закричал соловей,
Но она, торопясь, промолчала.
Маховым ночь промахала метлом (? Sic)
Мертвым усадьба заснула сном.

(Глеб Сазонов. Орган. 1912 г.)

Тот же поэт описывает метель:

И рыдает и кидает.
Бьется в окна головой.
И опять, опять лягает
Кто-то яростно ногой.

(Стр. 93).

У некоторых убийц поэзии описания проще и реальнее;
вот как им представляется таинство любви:

Сладостны и горьки будут вздохи
В тесненьком чулане у ворот.
За ночь спину истерзают блохи —
Теребил их на постели кот.

(Вл. Нарбут. Аллилуйя)

Вот (тот же убийца) кусочек из славянской мифологии:

...Зарит поля бельмо, напитанное ленью,
И облака повиснули, как слюни...
Колоды шашелем подточенные стьнут.
Рудая домовиха роется за пазухой,
Скребет чесалом жесткий волос: вошь бы вынуть.

Иногда убийц тянет занести руку и над народным эпосом,
и тогда они пишут «деревенским слогом!»: девушки уговаривают
подругу забыть изменника-милого:

Так разве грустью тайною
Исправишь, ненаглядная,
Их душу бестияльную,
Где темень непроглядная?

(П. Кокорин. Песни девушек. 1912 г.)

Вот девушка рассказывает о деревенском гардеробе:

Пусть мороз сердитый
Кракает да злится:
Мехом сак подбитый
Стужи не боится.

(Картина из деревенской жизни: Машка-Губошлепка, одетая в темно-коричневое пальто, с лорнетом и веером, говорит Ивану Сотскому:

— Ах, какая у вас бестияльная душа, Вы такой экспансивный. Мое нежное сердце бьется — и амплитуды его размаха — по шести метров...).

Иногда вдруг убийц потянет к эстетическому, изящному слогу туманности. Тогда они собираются в преступное сообщество, издают журнал «Гиперборей» (С. П. Б. 1912 г. предо мной № 1) и стараются.

Один из них пишет о себе:

Я блуждал в игрушечной чаше
И открыл лазоревый грот...
Неужели я настоящий
И действительно смерть придет?

(О. Мандельштам. Стр. 20)

Через страницу ощущения его меняются:

Я вздрагиваю от холода,
Мне хочется онеметь.
А в небе заблещет золото —
Приказывает мне петь.

В том же сборнике на странице...

* * *

Будет. Даже и этого достаточно. Так убивают поэзию.

Печатается по: Как убивают поэзию. Несколько цитат Арк. Бухова // Синий журнал. 1912. № 47. 16 ноября. С. 7.

_____ *Андрей Левинсон*

«ГИПЕРБОРЕЙ» (ЕЖЕМЕСЯЧНИК МОЛОДОЙ ПОЭЗИИ)

О гиперборейцах еще древние любили рассказывать диковинные вещи. Правда, тот насмешливый ритор из Самосаты сомневался в их чудесных свойствах и хулил любителей праздных вымыслов; но ведь он осмеливался отрицать даже магическую силу заклятий и мудрость халдейских чудодеев. Между тем ходили достоверные слухи, что гиперборейцам ведомо искусство ходить по воздуху, как по тверди.

На заглавном листе молодого «ежемесячника стихов и критики» начертано красиво изогнутой дугой название «Гиперборей». Имя таинственного берега, богатого янтарями, «ultima Thule»^{*} античной мечты окружает дружеский журнал поэтов, скромных и интимных, громадным и холодным Ореолом Северного Сияния.

Новый ежемесячник должен явиться как бы лирическим дневником поэтов, объединившихся в «Цех».

Образование этого цеха не только, думается мне, маскарадная причуда в средневековом роде; в этом прозвище, не случайно заимствованном из ремесленного быта, содержится обещание согласного и непритязательного тружничества.

Признав в делах и исканиях славных предшественников, от Ломоносова до Блока, драгоценное, но опасное для их творческой независимости наследие прошлого (критический отдел первого выпуска с нарочитым смирением воздает этим предшественникам дань уважения; лапидарно-краткие рецензии о книгах Валерия Брюсова, К. Бальмонта, Вячеслава Иванова почтительны и пиететны — как эпитафии), поэты Цеха дружно устремились к новым берегам.

Нельзя впрочем утверждать, что им удалось уплыть особенно далеко, или даже отчалить. К тому же стороннего читателя меньше всего волнует осуществление поэтических лозунгов; для него новое дарование ценней, чем новые программы.

Прежде всего: о самих «Мейстерзингерах», Синдиках Цеха, г. г. Гумилеве и Городецком. Стихотворения их посвящены воспоминаниям итальянских скитаний; я не слишком ценю этот прикладной, сказал бы я, род топографической профессии, но он освящен созданиями Эредиа и Андри де Ренье.

Г. Гумилев (помнится, я был одним из первых, указавших на привлекательное его дарование), сумел сбросить пышные ризы экзотической расцветченности, его голос выделяется из общего хора; благородная простота и отчетливость формы изобличают в нем переводчика и ученика Теофиля Готье.

Его стихотворение — умиленное и прозрачное восхваление смиренного Фра Анжелико, слуги Божия и художника, Его

^{*} Цель устремлений (лат.).

милости, монаха из Фьезоле; правильные строфы поэта недаром колеблемы порой подлинным волнением.

На всем, что сделал мастер мой, печать
Любви земной и простоты смиренной
Да, он не все умеет рисовать,
Но то, что он рисует, совершенно.

.....
Вот скалы, роца, рыцарь на коне,
Куда он едет, в церковь иль к невесте?
Горит заря на городской стене,
Идут стада по улицам предместий.

И вот ангельский художник становится для поэта идеальным носителем прекрасной человеческой двойственности:

Есть Бог, есть Мир — они живут вовек
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.

Г. Гумилеву возражает с заносчивостью и жаром г. Сергей Городецкий. В стихотворную форму он умеет заключить гиперболичность и запальчивость русских споров, сыплет терминами и, примеряя «плотоядного монаха к собственному величию, убеждается в его ничтожестве». Зачем шуметь вокруг смиренной кельи?

Рядом с Городецким Николай Клюев, тот поэт из народа, чье появление недавно взволновало многих. Произведения его до чрезмерности богаты архаическими словообразованиями яркости необычайной, в которых былинный склад и славянская старина соединяются с этим звериным и лесным духом, которым исполнены деревянные идолы Коненкова.

Но построение его стихотворений расплывчато, помыслы смутны и взвинчены, идеология надумана.

«В бесконечности духа бессмертия пир».

Так заключает он последнее из напечатанных стихотворений незвучным аккордом мертвенных слов.

Нечеток и поэтический облик О.Мандельштама; для юного поэта «мгновенный ритм» еще «только случай»; но уже не бесплодно его поэтическое волнение:

...Господи!, сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.
Боже имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди...

Вообще, несмотря на дух корпоративности, царящей в цехе, творчество самых юных из этих молодых поэтов отличено ярким личным отпечатком, той самобытностью, без которой не может быть поэта.

Так в стихотворении Владимира Нарбута звучит благая строгость чинного и четкого стиха, твердость и внушительность старинной жизни и бытовая вещественность образов. Анна Ахматова, Василий Гиппиус, Гедройц — каждый из них имеет уже лицо и свой обычай.

Сотрудниками первого выпуска не исчерпаны силы цеха; в выпуске этом нет Зенкевича, отображающего мир с повышенной конкретностью галлюцината; не слышен и тонкий комариный голосок Музы «голубых лютиков» г-жи Моравской. Но все же есть в этой маленькой желтой тетрадке явная прелесть начала, обещания утренней свежести.

В ее немногочисленных строках уже звучит порой стройная лира Аполлона и многоствольная цевница Пана.

Печатается по: *Андрей Левинсон*. «Гиперборей» (Ежемесячник молодой поэзии) // Театр. 1912. № 87 (25 ноября). С. 2. Андрей Яковлевич Левинсон (1887–1933), театральный и художественный критик. «Ритор из Самосаты» — Лукриан. В приводимой заметке Левинсон ссылается на свою рецензию: *Левинсон А.* Романтические цветы Н.Гумилева // Современный мир. 1909. № 7. С. 38–41. Формулу Левинсона «с этим звериным и лесным духом» Гумилев впоследствии взял на вооружение в своей программной статье «Наследие символизма и акмеизм»: «Как адамысты, мы немного лесные звери» (см. в нашей подборке ниже). «Сергей Гедройц» — псевдоним Веры Игнатьевны Гедройц (1876–1932), участницы «Цеха поэтов», основной финансовой вкладчицы в издание журнала «Гиперборей». Название «Голубые лютики» должен был носить поэтический сборник Марии Моравской, изданный под эгидой «Цеха», в итоге так и не вышедший (см. выше в нашей подборке).

СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ.

ИВА.

Изд. Шиповник. СПб. 1913. Ц. 2 р.

Сергея Городецкого невозможно воспринимать только как поэта. Читая его стихи, невольно думаешь больше, чем о них, о сильной и страстной и, вместе с тем, по-славянскому нежной, чистой и певучей душе человека, о том расцвете всех духовных и физических сил, которые за последнее время начинают называть словом «акмеизм». Гордость без высокомерия и нежность без слезливости, из этих элементов сплетается творчество Городецкого. По форме его стихи во многом напоминают нам уже пройденный поэтом этап символизма. Если стиль писателя есть взаимодействие между его внутренним законом и законами языка и стихосложения, то Сергей Городецкий вместе с символистами отдает явное предпочтение первому, подобно тому, как парнасцы — второму, тогда как акмеизм требует синтетических достижений. Но бесспорно, Сергей Городецкий уже на пути к освобождению от последнего, что связывает его с символизмом.

Печатается по: <Без подписи>. Сергей Городецкий. Ива. Изд. Шиповник. СПб. 1913. Ц. 2 р. // Гиперборей. 1912. № 2. (Ноябрь). С. 25. Автором рецензии был Николай Гумилев.

_____ <Сергей Городецкий>

М. ЗЕНКЕВИЧ.

«ДИКАЯ ПОРФИРА».

Изд. Цеха Поэтов. СПб. 1912. Ц. 90 к.

«Дикая порфира» — прекрасное начало для поэта. В ней есть все: твердость и разнообразие ритмов, верность и смелость стиля, чувство композиции, новые и глубокие темы. И все же это только начало, потому что все эти качества еще не доведены до того предела, когда просто поэт делается большим поэтом. В частности, для Зенкевича характерно многообещающее

адамитическое стремление называть каждую вещь по имени, словно лаская ее. И сильный темперамент влечет его к большим темам, ко всему стихийному в природе или в истории. Что это влечение не книжное, доказывает лучше всего честность поэта по отношению к его теме, честность, не позволяющая ему становиться на ходули или злоупотреблять интуицией. Именно потому, что у него есть своя вера, он говорит только то, во что верит, и ни слова больше. Однако временами его пуританизм заходит слишком далеко, и, вытравляя в своих стихах красоту, он иногда пренебрегает и красотой.

Печатается по: <Без подписи>. М. Зенкевич. «Дикая порфира». Изд. Цеха поэтов. СПб. 1912. Ц. 90 к. // Гиперборей. 1912. № 2. (Ноябрь). С. 26.

————— <Сергей Городецкий>

**ВЛАДИМИР НАРБУТ.
АЛЛИЛУЙЯ. СТИХИ.
С ПОРТРЕТОМ АВТОРА РАБОТЫ
М. ЧЕМБЕРС-БИЛИБИНОЙ.
Изд. Цеха Поэтов. СПб. 1912. Ц. 75 к.**

**ВЛАДИМИР НАРБУТ.
ЛЮБОВЬ И ЛЮБОВЬ. 3-Я КНИГА СТИХОВ.
СПБ. 1913. Ц. 10 к. (in 64°)**

«Хохлацкий» дух, давший русскому эпосу многое, до сих пор не имел представителя в русской лирике. Это место по праву принадлежит Владимиру Нарбуту.

С откровенностью, доходящей в неудачных местах до цинизма, поэт изображает мир вещей и мир людей как мир чудовищ одной породы, призванных славить бытие, в каких бы формах оно ни выражалось. Этот акмеистический реализм и это буйное жизнеутверждение придают всей поэзии Нарбута своеобразную силу. В корявых, но мощных образах заключается истинное противоядие против того вида эстетизма, который служит лишь прикрытием поэтического бессилия. Еще не во всех

стихах Нарбута элементы его языка — малорусский, церковнославянский и современный русский (с явным устремлением к новым словообразованиям), — так же как и отдельные части картин, находятся в строгом и полном равновесии, но уже во многом явлено новое и смелое прекрасное, и уже предчувствуется кое-где мастер, умеющий обуздать безудержность творящей силы.

Печатается по: <Без подписи>. Владимир Нарбут. Аллилуйя. Стихи // Гиперборей. 1912. № 2 (Ноябрь). С. 26–27.

————— <Сергей Городецкий>

АННА АХМАТОВА.

ВЕЧЕР. СТИХИ.

С ПРЕДИСЛОВИЕМ М. КУЗМИНА.

С ФРОНТИСПИСОМ ЕВГЕНИЯ ЛАНСЕРЕ.

Изд. Цеха Поэтов. СПб. 1912. Ц. 90 к.

В погоне за великим и пророческим русская лирика последних лет забывала самое простодушную Психею, со всеми горестями и радостями, которые чинит ей современность. Это преломление в теперешней жизни вечной женской души остро и властно дает чувствовать лирика Анны Ахматовой. Наряду с детской прямоотой, которая позволяет ей воплощать интимнейшее, в ее стихах есть истонченность, которая возможна только в наши дни поэтических свершений и завершений. Безрадостная и огорченная, Психея тем не менее свято теплит вечный огонь в своей лампаде, и хоть, может быть, еще не знает, кому и для чего горит он, но чувствует непреложно, что гореть он должен. В этом акменстическом пессимизме есть неотвратимое очарование для многих тонких душ современности, порвавших с темным прошлым и робко заглядывающих в будущее. Ритмически и эйдологически стихи Анны Ахматовой равноценны ее ощущениям и мыслям.

Печатается по: <Без подписи>. Анна Ахматова. Вечер. Стихи. С предисловием М. Кузмина. С фронтисписом Евгения Лансере. СПб. 1912. Ц. 90 к. // Гиперборей. 1912. № 2 (Ноябрь). С. 26.

АПОЛЛОН-САПОЖНИК

И в споре том великом
Ухо чуткое порой
Слышит под румяной плотью
Кости щелканье сухой.

А. Хомяков

Мне прислали тетрадку в 28 небольших страниц под громким заглавием: «Гиперборей». Это — периодически выходящий журнальчик, являющийся органом так называемого «Цеха поэтов». Признаюсь, последнее название давно уж меня смущало и ставило в тупик. Как это поэты могут объединяться в цех? Приложимо ли самое понятие о ремесленнике к понятию о поэзии? Обидно делалось за священное звание поэта, ставящего себя на одну доску с ремесленником. Пушкин говорит:

...Ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Гордись: таков и ты поэт,
И для тебя закона нет.

Должно быть, у гг. «цехистов» уничтожение паче гордости, думалось мне. Загадка разъяснилась, однако, для меня лишь после того, как я ближе ознакомился с изданиями «Цеха поэтов». Перелистав их тощие, превосходно изданные книжки, я облегченно вздохнул, и все мне стало ясно: представители цеха все, что угодно, но только не поэты.

Оговорюсь: я исключаю из их числа г. С. Городецкого, попавшего в компанию честных тружеников по очевидной ошибке. Городецкий — поэт, и мне глубоко досадно, что с пути созвездий и заоблачных бурь певец «Яри» сошел смиренно на землю и уселся за ремесленный станок.

Перелистывая странички «Гиперборей», искренне хочется сказать его участникам: зачем и для кого вы трудитесь, господа? Кому нужны все эти ваши анатомические препараты, эти гомункулы, зарождающиеся в колбах и ретортах, мертворожденные ваши строчки, не способные увлечь и захватить живого читателя?

Если вы думаете, что этой беготней в колесе готовите вы дорогу будущему Пушкину, то ошибаетесь жестоко: будущий Пушкин, который придет еще не скоро, первым своим шагом разорвет, не заметив, вашу паутину, и от слов пойдет к жизни, тогда как вы совершили обратный путь. Сведя поэзию к ремеслу, вы ребячески издеваетесь над искусством; мастерски тачая лакированные туфельки и ботинки, вы сами тешитесь своим «веселым мастерством». Но никому не нужно оно, и не по ноге будущему Пушкину окажется ваша эстетическая обувь.

Если старые бесхитростные стихотворцы, вроде Яхонтова или Пальмина, в простоте души не ведавшие, что они творят, и чуждые основных художественных законов, могут с точки зрения подлинного искусства назваться ремесленниками, то их изделия были достойны своего времени. Продолжая сравнение с обувью, можно сказать, что Пальмины и Минаевы в своих тяжелых охотничьих сапогах и сами шли и вели своих читателей через болотистые дебри к тем путям, откуда вышли к ним навстречу и сменили их новые подлинные поэты. Но чтобы после Брюсова и Блока самодовольно прищелкивать во всеулышание эстетическими каблучками, рядиться в экзотические тряпки и продевать себе кольца в нос, бережно засушивать свои мелкие впечатленьица в листках переведенных с иностранного книжек, видеть подвиг в том, что к любому слову можно подобрать любую рифму, — это такое глубокое паденье, такой чудовищный поворот назад, за которым слышится уже явственно сухой стук мертвых кладбищенских костей.

Что прежде всего выдает ремесленника? Отсутствие чувства меры. Г. Зенкевич с отвратительными подробностями описал посаженного на кол турку да еще имел смелость поставить эпиграф из Пушкина: «На кольях, скорчась, мертвецы оцепенелые чернеют». Но у Пушкина к этому описанию не прибавлено ни слова, г-н же Зенкевич переложил в дубовые стихи страницу из учебника «Судебной медицины», и от его «произведения» читателя тошнит.

Поразительная узорность и бедность, сквозящая в сочинениях гг. цехистов, объясняется тем, что у поэта образ и стих возникают в природном соответствии, порожденные непроизвольно впечатлениями жизни, ремесленник же питается крупичками чужих, преимущественно книжных переживаний. Если поэта

можно сравнить с ребенком, начинающим говорить, для которого понятие и слово непременно обуславливают друг друга, то ремесленник уподобляется говорящему попугаю, который не чувствует произносимых им слов.

О критическом отделе «Гиперборея» (4 странички) я умолчу: дружеская критика не есть критика вовсе. Единственно в качестве «перла» ее приведу мнение некоего акменста (это — одно из подразделений трудолюбивого цеха) о «Скифских черепках» г-жи Кузьминой-Караваевой:

«Доисторическая женственность имеет в себе многое, что должно пройти сквозь строй культур (?) и остаться навсегда живым. Но еще не самодовлеющее художественное воплощение этой силы дают “Скифские черепки”, а только зерна. Тоска “курганной царевны” часто слишком туманна и бесплодна. Полное отсутствие умения искупается подлинным темпераментом (!) и мгновенными, слепыми, но вещными озарениями».

Такова ремесленная критика.

Печатается по: *Мимоза*. Аполлон-сапожник // Русская молва. 1912. № 8 (17 декабря). С. 4. Автором статьи был поэт, прозаик, историк литературы и последовательный ненавистник акменизма Борис Александрович Садовской (Садовский) (1881–1952). Лиодор Иванович Пальмин (1841–1891) и Александр Николаевич Яхонтов (1820–1890) — второстепенные русские поэты. Автором рецензии на «Скифские черепки», напечатанной в «Гиперборее», был Сергей Городецкий, свой отзыв не подписавший. Высказанное в статье Садовского суждение об участниках «Цеха» как о стихотворцах, питающихся «крупницами чужих, преимущественно книжных переживаний», утратив свои негативные коннотации, будет положено в основу целого ряда исследований об акменизме и акменстах (В. М. Жирмунского, в первую очередь).

А.

СИМВОЛИЗМ И АКМЕИЗМ

Так озаглавлен был доклад представителя «Цеха поэтов» Сергея Городецкого, прочитанный им в среду, 19 декабря, в помещении «Бродячей собаки», перед собравшейся здесь преимущественно

литературной публикой, и вызвавший оживленные прения. Под знаменем акмеизма, — говорил Городецкий, — выступает в последнее время группа молодых поэтов, выкристаллизовавшаяся из поэтического содружества, более полутора лет совместно обсуждающего вопросы искусства. Словом <<акмеизм>> обозначает группа тот *расцвет духовных и физических сил*, который считает наиболее для себя характерным.

Отдавая должное символизму, сыгравшему видную роль в истории русской поэзии, акмеисты все же считают, что символизм не создал ни великой драмы, ни великого эпоса, ни великой лирики. Причины этого кроются, по их мнению, в самой природе символизма, в том, что он является методологическим увлечением. Вводя новый метод (символ), символисты преувеличили его значение, оставив совершенно в тени остальные методы. Освободив искусство от гнета общественности и политики, символисты перегрузили искусство мистикой и религией. Поставив высоко идеал поэта, они умалили чистоту поэтической миссии, примешав к ней миссию жреца и пророка. Напряженность творчества была повышена символизмом, но при этом совершенно упущена была из виду необходимость создать мост между поэтом и читателем, — и создалось взаимное непонимание. В погоне за отысканием «соответствий» в мире символисты принизили реальную стоимость мира, лишили его плоти и крови, перестали ценить вещи с их красками, запахом и т. д. Мир превратился в фантом. Тем, что в мире стали ждать мистических взаимоотношений между предметами, было нарушено реальное равновесие этого мира. Результатом метода явилось искажение и всего словесного аппарата. Наибольшую ценность приобрели слова зыбкие, двусмысленные, и наоборот, потеряли значение слова ясные, жесткие. Принцип архитектурности в соединении слов был заменен принципом музыкальности, что ярче всего отразилось, например, на «Симфониях» Андрея Белого. Подвижность символа позволяла брать под покровительство символизма такие разнородные философские принципы, как реализм, идеализм и солипсизм, вследствие чего символизм никогда не мог быть приведен к единому философскому мирозерцанию.

Как протест против узких рамок символизма, дающего лишь частичный выход творчеству, и создавался акмеизм. Для

него важнее всего утверждение *самоценности мира*. Акмеизм хочет принять мир как таковой, а не как символ иных миров. Символ акмеизм признает лишь в ряду других художественных средств: рядом с чистым образом, чистой мыслью, чистым эпитетом. Полнота мироощущения — вот его идеал, в этом направлении идет творчество «Цеха поэтов»: Гумилева, Нарбута, Зенкевича, Ахматовой и Мандельштама. Поэты эти смотрят на мир широко открытыми глазами, ловят все «впечатления бытия», подобно первому человеку — Адаму, откуда и берет начало характеристика нового мировоззрения как «адамизма». Ювелирная отделка стихов и тяготение исключительно к темам вечности, характерные для парнасцев, не прельщают акмеистов. Их интересуют и темы современности. От импрессионистов же их отличает то, что каждое данное мгновение не представляет художественной самоценности в их глазах.

В прениях приняли участие Гумилев, Ховин, Кульбин, Зноско-Боровский, Кузьмин-Караваев, Долинов и др.

Гумилев, дополняя докладчика, останавливается на том, что Сергей Городецкий отнесся к символизму как читатель, а не как поэт и историк литературы. Символизм прожил более 25 лет и представляет собой великое явление. Акмеизм же исходит из символизма и имеет с ним точки соприкосновения. К числу характерных особенностей акмеизма относится и то, что он выдвигает «мужскую струю в поэзии» в противоположность «женской струе», которую выдвигал символизм.

Ховин полагает, что докладчик оказывает плохую услугу поэтам-акмеистам, рекомендуя их произведения публике как шедевры. В творчестве «Цеха поэтов» много интересного, но это интересное бледнеет, если подходить к ним с критерием, предлагаемым докладчиком. Неверно и резкое противопоставление символизма и акмеизма. Символизм пережил свою эволюцию и не представляет собою на всем протяжении чего-либо однородного.

Зноско-Боровский отмечает, что докладчик, характеризуя акмеизм как движение общекультурное, не коснулся вопроса о театре. Как литературное движение акмеизм не имеет филологических обоснований, а между тем выступает против символизма, сильного именно своими филологическими обоснованиями. Неверно и утверждение, что акмеисты первые стали «называть вещи», ибо в теории к этому стремились и символисты.

В общем, несмотря на то, что оппоненты докладчика говорили кое-что в защиту оспариваемого им литературного направления, прения носили, к сожалению, скорее кружковой характер, так как в них не принял участия ни один из видных представителей символизма.

Печатается по: *Л. Символизм и акмеизм // Русская молва. 1912. № 14 (22 декабря). С. 5.* Автором заметки был литературный и театральный критик Иосиф Яковлевич Рабинович (1890–1970), печатавшийся под псевдонимом «О. Я. Ларин». Самое интересное отличие синопсиса доклада Городецкого в заметке Л. от итоговой статьи, написанной на основе доклада, — это отсутствие в окончательном варианте упоминания о Мандельштаме.

Художник и искусствовед, близкий к футуризму, Николай Иванович Кульбин (1868–1917) отнесся к акмеизму скорее отрицательно (ср., впрочем, ниже в отчете «Аполлона» о лекции Городецкого), как и секретарь редакции «Аполлона» Евгений Александрович Зноско-Боровский (1884–1954). В рецензии на второе издание мандельштамовского «Камня» он позднее писал: «Издательство “Гиперборей” избрало своей специальностью труды “молодых” и подарило нас уже многими более или менее ценными и интересными сборниками. О. Мандельштам пользуется в кругу приверженцев школы “акмеистов” достаточной популярностью. Название сборника выбрано автором весьма удачно. Холод и твердость преобладают в его творчестве <...> Рассудочность всегда вредит красоте художественного восприятия, и за неимением истинной философской глубины — именно в сухую, скучную рассудочность впадают многие и многие “молодые”» (Нива. Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения. 1916. №9 (сент.). Стб. 134). Адвокат Дмитрий Владимирович Кузьмин-Караваев (1886–1959) значился одним из трех «синдиков» «Цеха поэтов» (вместе с Гумилевым и Городецким).

С. И.

СИМВОЛИЗМ И АКМЕИЗМ

Под таким названием читал доклад в «Бродячей собаке» С. М. Городецкий.

Признаться, и автор этих строк, и многие из публики, напуганные малопонятым словом «акмеизм», местом реферата и до

невероятия экстравагантно выраженными тезисами доклада — ждали чего-то необычайно «аттракционного» и экзотического. И сколь же были многие изумлены, когда вместо ожидавшихся ошеломляющих высот и бездн поэтического аттракциона они наткнулись на низко стелющуюся по земле обычную, прозаическую оскомины. С. Городецкий с большим подъемом выразил многим понятные чувства оскомины, порожденные русским символизмом. Этому символизму пришел конец. Он запутался в собственных сетях, задохнулся и выдохся в паутине словесной символики, свалился почти замертво от запойной игры в символы. Он убил мир красок, линий, звуков, жестоко и немилосердно и для себя и для читателей смешав и перепутав все естественные понятия, все понятия о естестве, все сущие отношения между человеком и вещами и между вещами друг к другу.

Сергей Городецкий почтительно снимает шляпу перед покойником, но затем тут же с большим азартом вбивает ему в могилу осиновый кол. Его выученик и питомец — он теперь зло издевается над ним, утверждая, что некоторые образцы символической игры в словесные созвучия могли бы сразить человека куда более жестоко, чем мерно падающие капли холодной воды на бритый череп преступника.

С истинно российской отвагой он сжигает то, чему поклонялся, и поклоняется тому, что сжигал. Вяч. Иванов и Ал. Блок летят у него в бездну с легкостью необычайной. И поверх этой скорострельной расправы плывет она — эта серая, вязкая муть оскомины, если хотите даже Оскомины.

В критике С. Городецкого было много справедливых упреков, правильных замечаний. Но ни одного из них нельзя назвать новым. Все это говорилось уже из лагеря реалистов, от которых до смешного старательно пыгается отгородиться докладчик. Но сколько-нибудь серьезного анализа символизма у С. Городецкого вы не найдете. Неизвестно даже в конце концов — что такое символизм: определенный ли метод творчества, или определенное его содержание, идет ли речь о методе, или о его употреблении, о самом содержании, или о формах его художественного воплощения.

Несерьезная по своему существу критика С. Городецкого тем не менее явилась серьезным (однако, отнюдь не первым) симптомом разочарования былым увлечением.

На место старого бога немедленно был поставлен новый. Имя его акмеизм, что значит «вершина», «вершинность», завершенность. Каково же содержание акмеизма? Акмеист приступает к миру, как Адам, с первобытной наивностью восприятий. Акмеисты хотят воспринять вещи, как они есть, и слова у них однозначны. Они хотят освободить творчество от посторонних задач религии, философии, политики, — они хотят земли, прочного здорового тела, сильных, здоровых чувств.

Они образуют «цех поэтов» и этим названием «цех» они хотят подчеркнуть жизненную ясность своего дела, трудовой характер их эстетических стараний.

Вот минимально доступное извлечение реального содержания из паутины пышных славословий «новому раю поэзии».

Докладчик упорно избегал слова «реализм», но оно у него просилось на язык. И когда оно сорвалось, докладчик пришел в большое замешательство и стал пространно доказывать, что горшки из стихотворения акмеиста Нарбута совсем не те, что горшки в стихотворении Никитина. Самая эта пространность ослабила убедительность, а прочитанные С. Городецким отрывки из разных акмеистов показали приближение их к реалистам, но приближение с самой худшей стороны — голого натурализма. Одно стихотворение акмеиста Зенькевича (так! — *Сочм.*), как оказалось впоследствии, до того натуралистично, что присутствовавший тут же автор на просьбу прочесть его заявил, что оно «не для чтения», а председатель собрания категорически воспротивился тому, чтобы это стихотворение прочел кто-нибудь другой...

В результате никто из посторонних все-таки не мог понять, в чем заключается новое учение. Прочитанные отрывки там, где они не впадали в натурализм, впадали в тот же самый проклинаемый символизм. «Адамизм» оказался старым знакомым обитателем храма символизма, откуда и раздавались призывы: будем как дети, будем как звери; откуда шли бесконечные попытки примитивного восприятия мира, где старички притворялись примитивными ребятами, а выдавшие виды ребята притворялись блаженными, примитивными старцами. Ясно было только одно: тот «новый человек и новый век», пришествие которых в 1912 г. возвестил Городецкий, устал от суетности, суетности запойного русского символизма, неудачно вовлекшего в поэзию тяжелые и тревожные проблемы смерти, Бога, вечности, материи,

дьявола, и хочет просто хороших стихов, простых, немудреных, приколотых логическими булавками к определенным вещам слов. Акмеизм, несмотря на всю напыщенность своей идеологии, хочет идти навстречу этому новому человеку, потребителю изящной литературы, хочет разгрузить его от сложных проблем и мучительных противоречий, хочет почтенному господину с лысиной на черепе и очками на носу внушить мысль, что он Адам, коему предоставляется, не неся никакой ответственности, срывать с древа художественного восприятия красные яблоки поэзии. Такие «новые люди» имеются в изобилии, и «цех поэтов» может хорошо развернуть свои дела.

Все это очень мало опровергает символизм и как метод творчества, и как цикл художественных образов и идей.

Было на собрании много возражающих... Одни из них удачно показывали необоснованность притязаний акмеистов (очень ценной в этом отношении была речь Е. Зноско-Боровского), другие являли вид печальный и растерянный, угнетаемые той же мутой символистской оскомины.

В своем ответе С. Городецкий решительно взял и убил весь свой доклад, объявив акмеизм развитием идей Бергсона, заново гениально стимулирующего столь ненавистные С. Городецкому символизм и мистицизм не только в области эстетики, но и философии, морали и политики.

Печатается по: С. П. Символизм и акмеизм // День. 1912. № 82 (23 декабря). С. 5. Под псевдонимом «С. И.», по-видимому, скрывается журналист Степан Иванович Португейс (1881–1944). Приведем текст афиши той лекции Городецкого в кабаре «Бродячая собака», о которой идет речь в републикуемой заметке: «Художественное общество Интимного театра — СПб. Подвал “Бродячей собаки”». Михайловская площадь, 5. 19–ХП—<1>912 в среду ровно в 9 часов. Лекция Сергея Городецкого “Символизм и акмеизм”. Тезы: 1. Последний этап символизма в России (апофеоз или катастрофа?). Опыты “великого искусства” на почве символизма и неудача их. Причины катастрофы символизма: его пороки. Что такое символ, и к чему приводит последовательное его сужение. Разращение слов и словосоединений. Охотники за “соответствиями”. Мир в паутине. Перекрестный сквозняк в мире. 2. Новый век и новый человек. Работа Цеха поэтов. Рождение Адама. Ощущение полноты душевных и телесных сил в поэзии. Акмеизм и адамизм. Отношение акмеистов к миру. Освобождение мира из паутины

“соответствий”. Самоценность мира и творчество в нем. Слово как алмаз целомудрия, как твердыня драгоценная. Защитники это<й> твердыни. Рай, творимый поэзией Н. Гумилева, Владимира Нарбута, М. Зенкевича, А. Ахматовой и О. Мандельштама. Отношение акмеизма к парнасу, импрессионизму и символизму. Открытый путь к великому искусству. После лекции состоятся прения при участии: А. Ахматовой, Н. Кульбина, Н. Гумилева, Е. А. Зноско-Боровского, О. Мандельштама, Е. Кругликовой (цит. по: *Парнас А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Л., 1985. С. 201). Эпатажное стихотворение Зенкевича, о котором идет речь в заметке Португейса, — «Посаженный на кол», было напечатано во 2-м (ноябрьском) номере «Гиперборея» за 1912 г. (С. 9–10).

И. К.

СИМВОЛИЗМ И АКМЕИЗМ (ЛЕКЦИЯ СЕРГЕЯ ГОРОДЕЦКОГО В ПОДВАЛЕ «БРОДЯЧЕЙ СОБАКИ»)

Вот уже год как <появился> «цех» молодых поэтов с Сергеем Городецким во главе. Глава «цехистов» в подвале «Бродячей собаки» третьего дня прочел доклад «Символизм и акмеизм», а ему возражали Н. Гумилев, Ховин, Кузьмин-Караваев, Зноско-Боровский, Вас. Гиппиус, Габриэли, Позняков, Долинов, Алексеев, Кульбин. Целый букет «молодых» поэтов и их противников, тоже молодых.

Около часу лектор читал отходную символизму вообще и русскому символизму в частности. Лектор объяснил и причину, почему он хоронит символизм. Это потому, что в нем требуется прежде всего «музыка» и «молчание»; это потому, что он привел к «развращению слов и словосоединений». Символизм похоронен окончательно, но искусство не умерло: на смену символизму выступил «акмеизм», от греческого слова «акмэ», что значит: вершина, острие. Возвещается этим «новый век и новый человек». Рождается новый Адам. Начинающие акмеисты так и называются «адамистами». Они вносят полноту душевных и телесных сил в поэзию. Они берут в искусстве лишь те мгновения, в которых

выражается вечность. Слово у них «как алмаз целомудрия, как твердыня драгоценная». Они творят рай на земле.

К этой оценке символизма и акмеизма Н. Гумилев добавил в своем возражении несколько характерных дополнений. В символизме неустойчивость формы — женская струя, в акмеизме — твердость, определенность форм — мужская струя. Символизм всегда шел по линии наименьшего сопротивления, акмеизм идет по линии наибольшего сопротивления. Чем для символизма было декадентство, тем для акмеизма является адамизм; это — предварительная ступень.

Большинство возражений было дружественно лектору, только трое из них не отнеслись к нему сочувственно. Один прямо заявил, что цехисты неинтересны и скучны, что орган их «Гиперборей» — какое-то старческое лепетание или, в лучшем случае, «легкое наездничество в искусстве». Другой заявил, что цехисты соединились в цех ради меркантильных целей; третий добавил, что цехисты — готтентоты. В доказательство он пересказал одно стихотворение цехиста Зенкевича, которое нельзя прочитывать публично.

Сергей Городецкий воспользовался представленным ему последним словом, чтобы разделить под орех всех инакомыслящих. Между прочим, он утверждал, что стихотворение Зенкевича совсем не таково, как его пересказал оппонент. Поднялся шум. Присутствовавший здесь автор заявил, что, действительно, стихотворение неудобно для публичного чтения. Публика просила все-таки прочесть его. Автор направился было уже к эстраде, но председатель не допустил чтения, чтобы не дать оппоненту возможности доказать, что он был прав в своей характеристике цехистов. Послышался в публике возмущенный возглас: долой председателя! Последний поспешил закрыть собрание.

Печатается по: *И. К. Символизм и акмеизм* (Лекция Сергея Городецкого в подвале «Бродячей Собаки») // Речь. 1912. № 353 (24 декабря). С. 2. Автором заметки, по-видимому, был журналист Илья Соломонович Клейнершейхет.

И. С. Габриелли — театральный антрепренер и режиссер. Сергей Сергеевич Позняков (1889–1945?) — литератор-дилетант.

АКМЕИЗМ
В КРИТИКЕ
1913–1917

_____ <Аноним>

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (Отрывок)

Из поэтической молодежи обращают на себя внимание: А. Ахматова с ее изысканно-утонченными переживаниями, облакаемыми в капризную форму; «искатель новых впечатлений» Н. Гумилев, часто черпающий вдохновение под чужими небесами; <...> Вл. Бестужев, в лирике которого заметно влияние поэзии Тютчева (что совсем не плохо) и Вс. Курдюмов, находящийся под влиянием А. Блока (что уже гораздо хуже).

Печатается по: <Без подписи>. Русская литература // Новое время. 1913. № 13221 (1 января). С. 9. Всеволод Валерианович Курдюмов (1882–1956) — стихотворец, участник «Цеха поэтов».

_____ П. В. Игнатьев

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕНИ. О «ПОЭЗИИ ДНЯ». О «ЦЕХЕ ПОЭТОВ» (Отрывок)

IV

«Цех поэтов» не представляет собой школы. Прерогатив на это он заявляет менее, нежели эго-футуристы. Собственно, и последние являются только «нелегализированным» кружком.

Доминирующей же школой, повторю, является «школа беспшколья», школа «фотографического» стихописания.

С нечто подобным схож и кандидат на ярлык школы — «цех».

Собранные под заботливым крылом Гумилева и Городецкого, ютятся тут юнцы, в рабских устремлениях старающиеся дать похожесть на «синдиков», коими и значатся два упомянутых стихотворца.

Нельзя отнять у Гумилева изысканной прелести, тонкой утонченности, граничащей с риторичностью, несколько благонамеренного, «причесанного» пламенения.

Но какими мотивами побуждается к «синдикчеству» Городецкий — непонятно совершенно. Правда, можно писать рекламности о цеховых **сосыетерах** на столбцах «Речи», правда, имея технику, подобную технике плотничьей, можно осмелиться на писание «стихов», подобных тем, как мы видим в «Иве» и «Аргусе».

«Синдик», «мэтр», «поучающий», какою стезею направит он «синдикат» свой бесперых птенцов поэзии?

Рифмуя чуть ли не «звонки — тоски»¹, Городецкий рискует только собою, но менторство налагает риск, ответственность и за других.

Яркие результаты пребывания в «синдикате» определеннее всего сказались на Н. Клюеве, о коем писалось и говорилось немало.

Будут результаты изломки и еще, — если, впрочем, во всем цехе, выявленном приблизительно десятком членов, найдется два-три индивида, у коих окажется что предъявить. И здесь рак заменяет рыбу, — синдикам остается довольствоваться хотя бы и этим.

Выучку же «гуттаперчевых мальчиков» можно проследить по номерам неперіодично выходящего периодника «Гиперборей», издаваемого М. Лозинским.

О двух первых номерах «Гиперборей» и наша беседа возобновится в скором времени.

Заодно скажем и о новой затее цеха — кружке «акменстов».

¹ «Аргус» № 1, стих. «Воль» С. Городецкого.

Печатается по: *И. В. Игнатьев* Литературные тени. О «поэзии дня». О «цехе поэтов» // Нижегородец. 1913. 4 января. С. 2. Бранчивый отзыв об участниках «Цеха поэтов» эгофутуриста Ивана Васильевича Игнатьева (наст. фамилия Казанский, 1892–1914), помещенный в газете, которую он превратил практически в печатный орган эгофутуризма, следует рассматривать в рамках соперничества эгофутуризма с акмеизмом за внимание читающей публики. **Сосетьер** — здесь: участник группы.

_____ <Аноним>

КНИЖНЫЕ НОВОСТИ

Н. Клюев выпускает третью и четвертую книги своих стихов. Четвертая книга озаглавлена «Плясея» (песенник) и выходит в Петербурге в издании «Цеха поэтов», выпускающего сразу девять стихотворных сборников (Кузмина, О. Мандельштама, М. Мотовской (так! — *Сост.*), Нарбута, Верхоустинского, В. Гиппиуса, Гумилева, Клюева и Городецкого).

Печатается по: <Без подписи>. Книжные новости // Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1913. № 1. Январь. С. 7.

_____ Николай Гумилев

НАСЛЕДИЕ СИМВОЛИЗМА И АКМЕИЗМ

Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает. И то, что символические произведения уже почти не появляются, а если и появляются, то крайне слабые, даже с точки зрения символизма, и то, что все чаще и чаще раздаются голоса в пользу пересмотра еще так недавно бесспорных ценностей и репутаций, и то, что появились футуристы, эго-футуристы и прочие гиены, всегда следующие за

львом¹. На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни назвалось, — акмеизм ли (от слова *ἀκμή* — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора) или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме. Однако, чтобы это течение утвердило себя во всей полноте и явилось достойным преемником предшествующего, надо, чтобы оно приняло его наследство и ответило на все поставленные им вопросы. Слава предков обязывает, а символизм был достойным отцом.

Французский символизм, родоначальник всего символизма как школы, выдвинул на передний план чисто литературные задачи: свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору, вознесенную превыше всего, и пресловутую «теорию соответствий». Последнее — выдает с головой его не романскую и, следовательно, не национальную, наносную почву. Романский дух слишком любит стихию света, разделяющего предметы, четко вырисовывающего линию; эта же символическая слиянность всех образов и вещей, изменчивость их облика, могла родиться только в туманной мгле германских лесов. Мистик сказал бы, что символизм во Франции был прямым последствием Седана. Но, наряду с этим, он вскрыл во французской литературе аристократическую жажду редкого и трудно-достижимого и таким образом спас ее от угрожавшего ей вульгарного натурализма.

Мы, русские, не можем считаться с французским символизмом, хотя бы уже потому, что новое течение, о котором я говорил выше, отдает решительное предпочтение романскому духу перед германским. Подобно тому, как французы искали новый, более свободный стих, акмеисты стремятся разбивать окovy метра пропуском слогов, более чем когда-либо, свободной перестановкой ударений, и уже есть стихотворения, написанные по вновь продуманной силлабической системе стихосложения.

¹ Пусть не подумает читатель, что этой фразой я ставлю крест над всеми крайними устремлениями современного искусства. В одной из ближайших книжек «Аполлона» их разбор и оценке будет посвящена особая статья.

Головокружительность символических метафор приучила их к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушивались, побудила искать в живой народной речи новых — с более устойчивым содержанием; и светлая ирония, не подрывающая корней нашей веры, ирония, — которая не могла не проявляться хоть изредка у романских писателей, — стала теперь на место той безнадежной, немецкой серьезности, которую так возлелеяли наши символисты. Наконец, высоко ценя символистов за то, что они указали нам на значение в искусстве символа, мы не согласны приносить ему в жертву прочих способов поэтического воздействия и ищем их полной согласованности. Этим мы отвечаем на вопрос о сравнительной «прекрасной трудности» двух течений: акменстом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню. А один из принципов нового направления — всегда идти по линии наибольшего сопротивления.

Германский символизм в лице своих родоначальников Ницше и Ибсена выдвигал вопрос о роли человека в мироздании, индивидуума в обществе и разрешал его, находя какую-нибудь объективную цель или догмат, которым должно было служить. В этом сказывалось, что германский символизм не чувствует самоценности каждого явления, не нуждающейся ни в каком оправдании извне. Для нас иерархия в мире явлений — только удельный вес каждого из них, причем вес ничтожнейшего все-таки несоизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и поэтому перед лицом небытия — все явления братья.

Мы не решились бы заставить атом поклоняться Богу, если бы это не было в его природе. Но, ощущая себя явлениями среди явлений, мы становимся причастны мировому ритму, принимаем все воздействия на нас и в свою очередь воздействуем сами. Наш долг, наша воля, наше счастье и наша трагедия — ежечасно угадывать то, чем будет следующий час для нас, для нашего дела, для всего мира, и торопить его приближение. И как высшая награда, ни на миг не останавливая нашего внимания, грезится нам образ последнего часа, который не наступит никогда. Бунтовать же во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним — открытая дверь. Здесь этика становится эстетикой, расширяясь до области

последней. Здесь индивидуализм в высшем своем напряжении творит общественность. Здесь Бог становится Богом Живым, потому что человек почувствовал себя достойным такого Бога. Здесь смерть — занавес, отделяющий нас, актеров, от зрителей, и во вдохновении игры мы презираем трусливое заглядывание — что будет дальше? Как адамысты, мы немного лесные звери и, во всяком случае, не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению. Но тут время говорить русскому символизму.

Русский символизм направил свои главные силы в область неведомого. Попеременно он брался то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом. Некоторые его искания в этом направлении почти приближались к созданию мифа. И он вправе спросить идущее ему на смену течение, только ли звериными добродетелями оно может похвастать и какое у него отношение к непознаваемому. Первое, что на такой вопрос может ответить акмеизм, будет указанием на то, что непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. Второе — что все попытки в этом направлении — нецеломудренны. Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе. Бедность воображения обнаружит тот, кто эволюцию личности будет представлять себе всегда в условиях времени и пространства. Как можем мы вспоминать наши прежние существования (если это не явно литературный прием), когда мы были в бездне, где мириады иных возможностей бытия, о которых мы ничего не знаем, кроме того, что они существуют? Ведь каждая из них отрицается нашим бытием и, в свою очередь, отрицает его. Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания, вот то, что нам дает неведомое. Франсуа Виллон, спрашивая, где теперь прекраснейшие дамы древности, отвечает сам себе горестным восклицанием:

...Mais où sont les neiges d'antan!*

И это сильнее дает нам почувствовать нездешнее, чем целые томы рассуждений, на какой стороне луны находятся души

* «Но где снега минувших лет...» (франц.). — Пер. П. Лыжина.

усопших... Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками — вот принцип акмеизма. Это не значит, чтобы он отвергал для себя право изображать душу в те моменты, когда она дрожит, приближаясь к иному; но тогда она должна только содрогаться. Разумеется, познание Бога, прекрасная дама Теология, останется на своем престоле, но ни ее низводить до степени литературы, ни литературу поднимать в ее алмазный холод акмеисты не хотят. Что же касается ангелов, демонов, стихийных и прочих духов, то они входят в состав материала художников и не должны больше земной тяжестью перевешивать другие взятые им образы.

Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них — краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии. Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле — тело и его радости, мудрую физиологичность. Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все — и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие, Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента — вот та мечта, которая объединяет сейчас между собою людей, так смело назвавших себя акмеистами.

Печатается по: *Н. Гумилев. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. Январь. № 1. С. 42–45.* В оглавлении журнала статья называлась «Заветы символизма и акмеизм». Закавыченная Гумилевым формула «прекрасная трудность» была полемична по отношению к знаменитой формуле М. Кузмина — «прекрасная ясность». Строка «*Mais où sont les neiges d'antan!*» взята Николаем Степановичем Гумилевым (1886–1921) из «Баллады о дамах прошедших времен» Франсуа Вийона. Отметим, что эта строка подробно обсуждается и комментируется во втором томе «Отверженных» Виктора Гюго.

НЕКОТОРЫЕ ТЕЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Символическое движение в России можно к настоящему времени счесть, в главном его русле, завершенным. Выросшее из декадентства, оно достигло усилиями целой плеяды талантов того, что по ходу развития должно было оказаться апофеозом и что оказалось катастрофой... Причины этой катастрофы коренились глубоко в самом движении. Помимо причин случайных, как разрозненность сил, отсутствие вождя единого и т. д., здесь более всего действовали внутренние пороки самого движения.

Метод *приближения* имеет большое значение в математике, но к искусству он неприменим. Бесконечное приближение квадрата через восьмиугольник, шестнадцатиугольник и т. д. к кругу мыслимо математически, но никак не *artis mente**. Искусство знает только квадрат, только круг. Искусство есть состояние равновесия прежде всего. Искусство есть прочность. Символизм принципиально пренебрег этими законами искусства. Символизм старался использовать текучесть слова... Теории Потебни устанавливают с несомненностью подвижность всего мыслимого за словом и за сочетаниями слов; один и тот же образ не только для разных людей, но и для одного и того же человека в разное время — значит разное. Символисты сознательно поставили себе целью пользоваться, главным образом, этой *текучестью*, усиливать ее всеми мерами, и тем самым нарушили царственную прерогативу искусства — быть спокойным во всех положениях и при всяких методах.

Заставляя слова вступать в соединения не в одной плоскости, а в непредвидимо разных, символисты строили словесный монумент не по законам веса, но мечтали удержать его одними проволоками «соответствий». Они любили облекаться в тогу непонятности; это они сказали, что поэт не понимает сам себя, что, вообще, понимаемое искусство есть пошлость... Но непонятность их была проще, чем они думали.

* В духе искусства (лат.).

За этой бедой шла горшая. Что могло поставить преграды вторжению символа в любую область мысли, если бесконечная значимость составляла его неотъемлемый признак? С полной последовательностью Георгий Чулков захотел отдать во власть символа всю область политико-общественных исканий своего времени. С еще большей последовательностью ввел в символизм мистику, религию, теософию и спиритизм Вячеслав Иванов. Оба эти примера тем характерны, что еретиками оказывались сами символисты; ересь заводилась в центре. Ничьи вассалы не вступали в такие бесконечные комбинации ссор и мира — в сфере теорий, как вассалы символа. И удивительно ли, что символисты одного из благороднейших своих деятелей проглядели: Иннокентий Анненский был увенчан не ими.

К основным порокам символизма в круге разрушивших его причин нельзя не отнести также и ряды частных противоречий, живших в отдельных деятелях. Героическая деятельность Валерия Брюсова может быть определена как опыт сочетания принципов французского парнаса с мечтами русского символизма. Это — типичная драма воли и среды, личности и момента. Сладостная пытка, на которую обрек себя наследник одного из образов Владимира Соловьева, Александр Блок, желая своим сначала резко импрессионистическим, позднее лиро-магическим приемом дать этому образу символическое обоснование, еще до сих пор длится, разрешаясь частично то отпадами Блока в реализм, то мертвыми паузами. Творчество Бальмонта оттого похоже на протуберанцы Солнца, что ему вечно надо вырываться из ссыхающейся коры символизма. Федор Сологуб никогда не скрывал непримиримого противоречия между идеологией символистов, которую он полуйсповедовал, и своей собственной — солипсической.

Катастрофа символизма совершилась в тишине — хотя при поднятом занавесе. Ослепительные «венки сонетов» засыпали сцену. Одна за другой кончали самоубийством мечты о мифе, о трагедии, о великом эпосе, о великой в простоте своей лирике. Из «слепительного да» обратно выявлялось «непримиримое нет». Символ стал талисманом, и обладающих им нашлось несметное количество. Смысл этой катастрофы был многозначителен. Значила она ни больше ни меньше как то, что символизм не был

выразителем духа России — тот, по крайней мере, символизм, который был методом наших символистов. Ни «Дионис» Вячеслава Иванова, ни «телеграфист» Андрея Белого, ни пресловутая «тройка» Блока не оказались имеющими общую с Россией меру.

Искупителем символизма явился бы Николай Клюев, но он не символист. Клюев хранит в себе народное отношение к слову как к незыблемой твердыне, как к Алмазу Непорочному. Ему и в голову не могло бы прийти, что «слова — хамелеоны»: поставить в песню слово незначащее, шаткое да валкое, ему показалось бы преступлением; сплести слова между собою не очень тесно, да с причудами, не с такою прочностью и простотой, как бревна сруба, для него невозможно. Вздох облегчения пронесся от его книг. Вяло отнесся к нему символизм. Радостно приветствовал его акмеизм...

Новый век влил новую кровь в поэзию русскую. Начало второго десятилетия — как раз та фаза века, когда впервые намечаются черты его будущего лика. Некоторые черты новейшей поэзии уже определились, особенно в противопоставлении предыдущему периоду. Между многочисленными книгами этой новой поэзии было несколько интересных; среди немалого количества кружков выделился Цех Поэтов. Газетные критики уже в самом названии этом подметили противопоставление прямых поэтических задач — оракульским, жреческим и иным. Но не заметила критика, что эта скромность, прежде всего, обусловлена тем, что Цех, принимая на себя культуру стиха, вместе с тем принял все бремя, всю тяжесть неисполненных задач предыдущего поколения поэтов. Непреклонно отвергая все, чторосло на поэзии от методологических увлечений, Цех полностью признал высоко поставленный именно символистами идеал поэта. Цех приступил к работе без всяких предвзятых теорий. К концу первого года выкристаллизовались уже выразимые точно тезы.

Резко очерченные индивидуальности представляются Цеху большой ценностью, — в этом смысле традиция не прервана. Тем глубже кажется единство некоторых основных линий мироощущения. Эти линии приблизительно названы двумя словами: акмеизм и адамизм. Борьба между акмеизмом и символизмом, если это борьба, а не занятие покинутой крепости, есть, прежде всего, борьба за *этот* мир, звучащий, красочный, имею-

щий формы, вес и время, за нашу планету Землю. Символизм, в конце концов, заполнив мир «соответствиями», обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку. У акменстов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще. Звезда Маир, если она есть, прекрасна на своем месте, а не как невесомая точка опоры невесомой мечты. Тройка удала и хороша своими бубенцами, ямщиком и конями, а не притянутой под ее покров политикой. И не только роза, звезда Маир, тройка — хороши, т. е. не только хорошо все уже давно прекрасное, но и уродство может быть прекрасно. После всяких «неприятных» мир бесповоротно принят акмензмом, во всей совокупности красот и безобразий. Отныне безобразно только то, что безобразно, что недовоплощено, что завяло между бытием и небытием.

Первым этапом выявления этой любви к миру была экзотика. Как бы вновь сотворенные, в поэзию хлынули звери; слоны, жирафы, львы, попугай с Антильских островов наполняли ранние стихи Н. Гумилева. Тогда нельзя было еще думать, что это уже идет Адам. Но мало-помалу стали находить себе выражение и адеистические ощущения.

Знаменательной в этом смысле является книга М. Зенкевича «Дикая порфира». С юношеской зоркостью он вновь и вновь увидел нерасторжимое единство земли и человека, в остывающей планете он увидел изрытое струпами тело Иова, и в теле человеческом — железо земли. Сняв наслоения тысячелетних культур, он понял себя как «зверя, лишённого и когтей и шерсти», и не менее «радостным миром» представился ему микрокосм человеческого тела, чем макрокосм остывающих и вспыхивающих солнц. Махайродусы и ящеры — доисторическая жизнь Земли — пленили его воображение; ожили камни и металлы, во всем он понял «скрытое единство живой души, тупого вещества».

Но этот новый Адам пришел не на шестой день творения в нетронутый и девственный мир, а в русскую современность. Он и здесь огляделся тем же ясным, зорким оком, принял все, что увидел, и пропел жизни и миру аллилуйя. «И майор, и поп, и землемер», «женщина веснушчатая», и шахтер, который «зали-

хватски жарит на гармошке», и «слезливая старуха-гадалка» — все вошло в любовный взор Адама... Владимир Нарбут, выпустивший сначала книжку стихов, в которой предметов и вещей было больше, чем образов, во второй книжке («Аллилуйя») является поэтом, осмысленно и непреклонно возлюбившим землю. Описывая украинский мелкопоместный быт, уродство маленьких уютов, он не является простым реалистом, как могло бы показаться взгляду, легкому на сравнения, в победителях ищущему победенных. От реалиста Владимира Нарбута отличает присутствие того химического синтеза, сплавления явления с поэтом, который и снится никакому, даже самому хорошему, реалисту не может. Этот синтез дает совсем другую природу всем вещам, которых коснулся поэт. Горшки, коряги и макитры в поэзии, напр<имер>, Ивана Никитина, совсем не те, что в поэзии Владимира Нарбута. Горшки Никитина существовали не хуже и до того, как он написал о них стихи. Горшки Нарбута рождаются впервые, когда он пишет своего «Горшечника», *как невиданные доселе, но отныне реальные явления*. Оттого-то нежить всякая у Нарбута так жива, и в такой же полной воплощенности входит в рай новой поэзии, как и звери Гумилева, как человек Зенкевича.

Новый Адам не был бы самим собой и изменил бы своей задаче — опять назвать имена мира и тем вызвать всю тварь из влажного сумрака в прозрачный воздух, — если бы он, после зверей Африки и образов русской провинции, не увидел и человека, рожденного современной русской культурой. О, какой это истонченный, изломанный, изогнувшийся человек! Адам, как истинный художник, понял, что здесь он должен уступить место Еве. Женская рука, женское чутье, женский взор здесь более уместны... Лирика Анны Ахматовой остроумно и нежно подошла к этой задаче, достаточно трудной. О «Вечере» много писали. Многим сразу стали дорогими изящная печаль, нелживость и бесхитрость этой книги. Но мало кто заметил, что пессимизм «Вечера» — акмеистичен, что «называя» уродцев неврастении и всякой иной тоски, Анна Ахматова в несчастных этих зверенышах любит не то, что искалечено в них, а то, что осталось от Адама, ликующего в раю своем. Эти «остатки» она ласкает в поэзии своей рукой почти мастера.

Труднее всего было проложить новый путь к лирике; к эпосу дорога не так была засорена, но к лирике безупречных

слов надо было пробиваться. Не оттого ли и называлась юношеская книга Н. Гумилева «Путь конквистадоров».

Действительно, надо было иметь много отваги и бескорыстной любви к будущему, чтобы в то время, когда расцвета своего достигла лиро-магическая поэзия, исповедать и в лирике завет Теофиля Готье:

Созданье тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастней! —
Стих, мрамор иль металл.

Как новый и бесстрашный архитектор, Н. Гумилев решил употреблять в поэзии только «бесстрастный материал». В этом решении тем большая видна дерзость, что по характеру своей поэзии Н. Гумилев скорее всего лирик, — музыка Верлена, магия Блока, — вот какие первоклассные твердыни он не побоялся атаковать из любви к беспристрастию. Во всяком случае, путь к новой лирике и к ничем не ограничиваемым темам открыт.

Итак, это просто-напросто Парнас — новые Адамы, — скажут нам любители «кругов» в истории. Нет, это не Парнас. Адам не ювелир, и он не в чарах вечности. Если Леконт де Лиль и полюбился Зенкевичу, то — «Сном Ягуара». Если Гумилеву и дорог холод в красоте, то это холод Теофиля Готье, а не парнасцев. А уж какие же парнасцы Нарбут или Ахматова?

Нет, просто с новым веком пришло новое ощущение жизни и искусства. Стало ясно, что символизм не есть состояние равновесия, а потому возможен только для отдельных частей произведения искусства, а не для созданий в целом. Новые поэты не парнасцы, потому что им не дорога сама отвлеченная вечность. Они и не импрессионисты, потому что каждое рядовое мгновение не является для них художественной самоцелью. Они не символисты, потому что не ищут в каждом мгновении просвета в вечность. Они *акмеисты*, потому что они берут в искусство те мгновения, которые могут быть вечными.

Печатается по: *Сергей Городецкий*. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913. Январь. № 1. С. 46–50. Ср. в позднейших мемуарных записях Ахматовой: «...я помню, как к нам в Царском Селе очень поздно вечером без зова и предупреждения пришел С. К. Маковский (Малая, 63) и умолял Колю

(Гумилева — *Сост.*) согласиться на то, чтобы статья Городецкого не шла в “Аполлоне” (т. н. манифест), потому что у него от этих двух статей такое впечатление, что входит человек (Гумилев), а за ним обезьяна (Городецкий), которая бессмысленно передразнивает жесты человека. Рассказывая мне об этом, Н. С. заметил, что, может быть, Маковский и прав, но уступить нельзя» (цит. по: *Тименчик Р. Д. Примечания // Гумилев Н. С. Сочинения: В 3-х т. Т. 3. М., 1991. С. 256–257*).

Теории лингвиста Александра Афанасьевича Потебни (1835–1891), действительно, повлияли на становление модернистской концепции слова и символа. Подробнее см., например: *Бельский Е. А. Андрей Белый и А. А. Потебня // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 160–164*.

Георгия Ивановича Чулкова (1879–1939) Сергей Митрофанович Городецкий (1884–1967) упоминает как пропагандиста так называемого «мистического анархизма», попытавшегося приложить идеи Вяч. Иванова о кризисе индивидуализма и торжестве соборного творчества к тогдашней политической и общественной ситуации. Именно «венки сонетов» Иванова, включенные им в книгу стихов «*Cor Ardens*», подразумеваются в статье Городецкого далее. Кроме того, не называя имени автора, Городецкий цитирует стихотворение Иванова «Огненосць»: «Из Хаоса родимого Гляди — Звезда, Звезда! // Из Нет непримиримого Слешительное Да!».

«Телеграфист» — стихотворение Андрея Белого из его книги «Пепел» (1909). «Слова — хамелеоны» — образ из стихотворения Бальмонта «Змеинный глаз»: «Слова — хамелеоны, // Они живут спеша, // У них свои законы, // Особая душа...». Звезда Маир — центральный образ одноименного цикла стихотворений Сологуба. Первая книга Владимира Нарбута «Стихи» вышла в 1910 г. Городецкий написал на эту книгу доброжелательную рецензию (см.: *Против течения. 1910. № 8. С. 4*).

————— *Георгий Иванов*

СТИХИ В ЖУРНАЛАХ 1912 г.

(Отрывок)

Как ни поверхностен этот разбор, все же, я думаю, его достаточно, чтобы дать представление о малоутешительном положении стихов в наших современных изданиях. Безвкусице, отсутствие

интереса к поэзии, полная неосведомленность относительно ее задач — парит даже в лучших из них, между тем как внимание к стихам читающей публики заметно возрастает. На это указывают, напр<имер>, быстро расходящиеся книги молодых поэтов. С октября 1912 г. начал даже выходить журнал, посвященный исключительно стихам, — ежемесячник стихов и критики «Гиперборей», упоминанием о котором я, следуя мудрому правилу: приятное к концу — и закончу свое обозрение. <...>

«Гиперборей», насчитывающий в числе своих сотрудников таких поэтов, как А. Ахматова, Гумилев, Городецкий, Мандельштам, Нарбут, Зенкевич, однако, является не только журналом, печатающим хорошие стихи, но и тем руслом, куда стремится все подлинно живое и в русской поэзии, прошедшей искусства символизма... и радостно видеть, как с каждым новым выпуском молодого журнала это русло делается все определеннее.

Печатается по: *Георгий Иванов*. Стихи в журналах 1912 г. // Аполлон. 1913. № 1. Январь. С. 77. Георгий Владимирович Иванов (1894–1958) был в эту пору одним из самых активных пропагандистов акмеизма. Заслуживает быть отмеченным то обстоятельство, что в финале его обзора среди имен акмеистов упомянут Мандельштам, «пропущенный» в статье Городецкого, напечатанной в этом же номере «Аполлона».

_____ <Аноним>

<Заметка>

19 декабря 1912 г., в помещении Общества Интимного Театра «Бродячая Собака» Сергеем Городецким была прочитана лекция под названием «Символизм и Акмеизм». В основу ее положены мысли, высказанные лектором в статье, напечатанной в этом номере «Аполлона». Лекция вызвала оживленные прения. Н. Гумилев, по существу соглашаясь с лектором, восстал против несколько односторонней и несправедливой оценки символизма и отметил, что в лекции говорилось главным образом об адамизме, а не об акмеизме. Адамизм же, являясь не мирозерцанием, а мироощущением, занимает по отношению к акмеизму то же

место, что декадентство по отношению к символизму. Кроме того, им же было указано, что подобно тому, как символизм был торжеством женского начала духовной культуры, акмеизм отдает решительное предпочтение мужскому началу. Лектор, попросив слова не в очередь, присоединился к мнению оппонента и объяснил свое отношение к символизму требованием настоящего момента. Затем Д. Кузьмин-Караваев приветствовал акмеизм за то, что он возвращает искусству право быть свободным от каких-либо посторонних требований выражением творческой силы человеческого духа. Василий Гишпиус, отрекомендовавшись символистом, предостерегал акмеизм от опасности впасть в самодовольство и потерять веру в «землю обетованную», конечный пункт человеческих исканий. Е. Зноско-Боровский отвергал самый факт существования акмеизма как школы, отличной от предыдущих, и в доказательство приводил выдержки из старых статей Н. Гумилева, написанных, когда последний считал еще себя символистом. А. Кульбин (так! — *Сост.*) приветствовал акмеизм в выражениях запутанных и странных. Остальные ораторы обнаружили полную неподготовленность к рассуждениям о вопросах литературы. Лектор ответил каждому из оппонентов, ни в чем не изменив своей первоначальной точке зрения.

Печатается по: <Без подписи>. <Без заглавия> // Аполлон. 1913. Январь. № 1. <Раздел «Смесь»>. С. 70–71.

_____ М. Неведомский

**ЕЩЕ ГОД МОЛЧАНИЯ.
НАША ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В 1912 г.
(Отрывок)**

В Петербурге рядом с таким последним словом модернизма (гордо отрицающим все слова предыдущие), как кружок «футуристов» с его вычурами и молодым школьничеством, — образовался и крепнет кружок молодых певцов, назвавший себя «Цехом поэтов». Во главе его стоят С. Городецкий и Гумилев. Если в стихотворениях иных из членов цеха замечается несколько

искусственная *couleur locale** , подчеркнутый «народный» дух, то в общем надо сказать, что именно возврат к действительности, к конкрету, к краскам и трепету жизни является основной нотой в настроении этих молодых стихотворцев.

Печатается по: *М. Неведомский. Еще год молчания. Наша художественная литература в 1912 г. // За 7 дней. 1913. № 1 (95). Январь. С. 12.* Критик-марксист Михаил Петрович Неведомский (наст. фамилия Миклашевский, 1866–1943), приветствовавший акмеизм за возрождение реалистической традиции, попал из-за этого под огонь модернистской критики. См. в нашей подборке далее. Позднее Неведомский высказался об акмеизме и его представителях куда более скептически: «Говорить ли о г. Городецком, который в “Биржевке” оказался *right man on the right place* — и завоевал “Царь-град”»:

Недаром был Олегов щит
На воротах твоих прибит,
Царь-град, томящийся в плену.
Эвксинских вод упорный страж,
Ты будешь наш, ты будешь наш
В сию волшебную войну!

Есть ли тут “акмеизм” — не берусь решить. А вот что тут квинтэссенция “Биржевки” — налицо, т. е. подлинная улица и шарманка, нечто расхожее и глубоко тривиальное — это для меня ясно. Другой представитель “цеха” г. Мандельштам занялся поляками. Это тот самый акмеист, что, по уверению критика из “Аполлона” — “справился с поэтой пророка, которую ему заблагорассудилось принять”. Обращаясь к полякам (“австрийской ориентации”) г. Мандельштам поучает их, одновременно состязаясь, очевидно, не без надежды на успех, с знаменитым “О чем шумите вы...”:

Поляки, я не вижу смысла
В безумном подвиге стрелков, —
Иль ворон заклюет орлов,
Иль потечет обратно Висла?
Или о габсбургов костыль
Пристало опираться Польше?

* Колорит (*франц.*).

На мой взгляд, ничуть не менее удачно (и с меньшими, притом, претензиями) “справился с позой пророка” хотя бы безымянный автор текста к лубочной карикатуре на Франца Иосифа:

Смотрите здесь, смотрите там <:>
Вся Австрия ползет по швам...»

См.: Современник. 1915. № 5. Май. С. 269–270. Говоря о Мандельштаме, Неведомский иронически сослался на статью о военных стихах русских поэтов, написанную Георгием Ивановым (см.: Аполлон. 1914. № 8. С. 55).

А.Б.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В 1912 ГОДУ **(Отрывок)**

<...> Сколько за год наплодилось всяких поэтиков, сколько сборников выпущено, а русской поэзии от этого все не легче, и «цех поэтов» для нее так же бесполезен, как и каждый поэт в отдельности, и от двадцати сборников то же впечатление, что и от одного.

Юная вобла стадом мечет икру. Качество икры не ниже среднего. И только, и только. Разделять, выделять кого-либо из тысячной толпы нет возможности, было бы несправедливостью, незаслуженной обидой для всех остальных. Ясно одно: эти иксы и игреки из-под одной насадки — модернизма, физиономии же, индивидуальности не ищите, не найдете. Под личинами стилей и образов не живут души поэтов. Первые ученики по стихосложению, а, в сущности, души не родившиеся. Даже «эго-футурист» Игорь Северянин со своими взбалмошными и до смешного неблагоразумными «поэзами» более личность, более поэт, чем весь этот «цех» безусых старичков, ибо в этом озорном пинте хотя <бы> бунтует и кипит озорная молодая натура, и он идет на свой страх и риск.

Печатается по: А.Б. Русская литература в 1912 году // Голос Москвы. 1913. 15 января. С. 2.

БЕЗ ТЕМЫ И БЕЗ ГЕРОЯ (Отрывок)

II

У современной литературной «молодежи», выступающей с широковещательными и многоречивыми манифестами, если имеются герои, то эти герои — маргариновые. В ноябре прошлого года общество художников «Союз молодежи» устроило любопытный вечер с прениями. На этом вечере читались доклады о «кубизме» в живописи и о «новейшей русской поэзии». Зал был переполнен публикой, пришедшей поглазеть и посмеяться.

Публика хохотала при каждом ультрадерзновенном выпаде докладчиков, но не в этом заключалась соль вечера. Самое характерное заключалось в глубоком презрении докладчиков к прошлому искусства, к «пресловутым» Рафаэлям и Врубелям, этим «фотографам», к «пресловутым» Пушкиным и Лермонтовым, создавшим «описательную» поэзию.

От идейной поэзии, воссоздавшей весь мир и человека, поэт юноша в своем пустом, фразистом докладе звал к «словотворчеству», к своеобразному поэтическому кубизму, к нечаянным восклицаниям.

Недавно было напечатано стихотворение одного из эгофутуристов:

Три-три-три
Фру-фру-фру
Иги-иги-иги
Угу-угу-угу

Поэт забавляется безумно, безмерно!..

Вот эти «иги-иги-иги» соблазнили некоторых из представителей современной молодежи.

Новая эра русской поэзии, поэзии не описательной, не идейной, а творчески свободной, началась, оказывается, со времени напечатания стихотворения «Заклятие смехом». Тут же при смехе публики оно было торжественно продекламировано, а, кстати, и прорекламировано.

Это стихотворение хорошо известно публике как идеал звонко-звучной бессмыслицы:

О, рассмейтесь смехом!
О, засмейтесь смехом!
Что смеются смехом, что смеяются смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно! — и т. д. и т. д.

Конечно, в этом наборе «смеяльных» слов — никакого смысла! «Поэт забавляется безумно, безмерно». Но эта безмерная болтовня превращается в своеобразный манифест: «Заклятье смехом» горит на знамени «молодежи».

После этого юноши выходили другие «дерзновенные», выходил на эстраду еще один «молодой», странный, истеричный, полный беспричинного, смешного возмущения. Этот «молодой» кричал, что теперь он уже не эгофутурист, а post-футурист и предлагал раздавить представителей других новых течений. Я его слышал в том же зале в прошлом году: тогда он был футуристом и вслед за итальянцем Маринетти **разрушил** статую «Самофракийской победы» и мчался на современном автомобиле.

разруш. Ал???

И много было нечаянных восклицаний, выкрикиваний, разрушительных и эпатирующих слов, разрывавшихся с треском, как мальчишеские петарды, много было «смешков» по адресу «пресловутых», и все это под флагом служения новым богам.

Благословенны искатели истины и новых путей и новых форм, но вызывают отвращение те господа, для которых искание стало фальшивым паспортом. Дальше подражания последнему крику моды в Париже они не идут! У нас сотни Сезаннов, Матиссов, Гогенов, Пикассо, десятки Маринетти, Малларме, Рене Гилей, только нет самобытных талантов, нет яркой индивидуальности, нет творчества, родившегося из подлинных переживаний.

Поддельватели, имитаторы и плагиаторы суетятся, гениальничают и, увенчав себя лавровыми венками, ревут победоносно: «Иги-иги-иги! Угу! угу! угу!»

Вслед за этими ноздревски-смелыми «новаторами» плетется Санхо-Пансо литературщины, их друг-ценитель. Он открыва-

ет новую эру и производит большой шум: он хочет, чтобы и его заметили.

Как горьковский Сатин, которому «надоели все человеческие слова», с особенным смаком он произносит словечки, вроде «Сикамбр». С пламенным гневом он защищает искателей, оплевавших Рафаэля и Пушкина, защищает от «хамства» толпы. Гениев путает с бездарностями и со слезой рассказывает, как преследовали Мане и Гогена, Бодлэра и Уайльда. Ничтожным самозванцам он раздаёт терновые венцы мучеников и героев.

Конечно, гораздо интереснее то, что говорят сами представители искусства об этой суете сует.

3-го января 1912 года на съезде художников Александр Бенуа выступил с докладом, в котором была интересна, в особенности, критическая часть.

«Разве мы не устали, — говорил докладчик, — от индивидуализма, от товарищества вразброд, от художественного хаоса?»

Талантливый критик-эстет и знаток истории искусства не поддельвался к настроению «молодых», он восстал против «пестроты индивидуализма», против его «деспотизма». А. Бенуа обвинял индивидуализм в том, что он «дробит и лишает творчество общественного значения», он громил всевозможных молодых — эти «базары крошечных самолюбий, в которых каждый силится быть особенным, тогда как ему нечего, в сущности, сказать». Этот доклад был встречен бурными аплодисментами, и было в нем много горькой и беспощадной правды.

У Леонида Андреева в его драме «Профессор Сторицын» идеалист, мечтавший о нетленной красоте, с ужасом глядит на низкий лоб своего сына, с ужасом слушает его рассказ о том, как он живет с одной девицей и принимает меры, чтобы у них не было детей. Отец готов сойти с ума от стыда и боли, а сын твердит, как автомат: «Мне все равно... мне все равно...».

Это «мне все равно» самодовольно говорят творцы бесплодной литературы, тоже принимающие меры, чтобы в их произведениях идей не было.

У нас сотни поэтов. Рынок завален бесчисленными сборниками в 20–30 стихотворений. Эти сборники выходят с торжественной надписью: книга первая, книга вторая, третья, четвертая и т. д. Страшная продуктивность!

Все эти «молодые», все эти вчерашние «мистические анархисты», а сегодняшние акмеисты или адамисты, символисты и сциентисты, футуристы и post-футуристы со всех сторон жужжат в уши читателю о своей гениальности.

А когда эти поэтики выступают со своими манифестами по примеру парижских собратьев в кабачках, устроенных «по-парижски» — им сказать нечего. Кроме беззастенчивой ругани по адресу представителей других групп, по адресу бесчисленных конкурентов на книжном рынке, вы ровно ничего не услышите.

«Всякий поэт должен быть анархистом. Потому что как же иначе»¹.

Неотразимо убедительный аргумент этот вы найдете в статье-манифесте Сергея Городецкого, напечатанной в сборнике «Факелы» в 1907 году.

Только теперь говорят о другом, уверяют, что каждый поэт должен быть эго-футуристом или пуристом или сциентистом, потому что... «потому что как же иначе».

На зыбком фундаменте этого «как же иначе» строятся бесчисленные башни с окнами цветными под разными пышными названиями.

Мы не смешиваем со всеми этими «молодыми», со всеми «смеюнчиками-смехачами» и сочинителями крикливых манифестов старшее поколение поэтов-символистов. К. Бальмонт, Вячеслав Иванов, Валерий Брюсов, Андрей Белый, а позже Александр Блок, Сергей Городецкий — автор «Яри» оставили глубокий след в истории русской поэзии и совершили большую работу.

От сурового стиха Некрасова, от аскетического умерщвления художественной плоти они ушли в область чистого искусства, перегнув палку в обратную сторону, и это они почувствовали теперь.

Они были уверены, что в «доме Давида Лейзера нет места красавице Сарре», тогда как аскет-общественник вместе с чеховской Андой из «Домика с мезонином» презирал «художника-пейзажиста» и с пренебрежением ему говорил: «впрочем, это вам неинтересно», «ведь вы — пейзажист».

¹ См. «На светлом пути». Кн. II, стр. 164.

Мне думается, что с тех пор многое переменялось и в доме Давида Лейзера, и в домике с мезонином. Мы стоим на пороге синтеза, но К. Бальмонт, Валерий Брюсов, Вячеслав Иванов, Александр Блок, Андрей Белый не в силах найти этот синтез.

Сборники старших поэтов, появившиеся в прошлом году, были отмечены глубоко-серьезным отношением к поэзии, большой эрудицией, носили печать упорного труда («Зеркало теней» — Валерия Брюсова), печать религиозной углубленности (II часть «*Cor ardens*» — Вячеслава Иванова). Но Валерий Брюсов все же тот же парнасец. Холодный, размеренный и застегнутый на все пуговицы, Вячеслав Иванов — жрец для немногих посвященных.

Много говорят в Петербурге среди поэтов о Н. Гумилеве; но этот поэт, попавший в «мэтры», все-таки остается учеником Валерия Брюсова. Он выпустил в прошлом году третью книгу стихов, брюсовски-бесстрастных и гумилевски-бесплодных; «Чужое небо» этого Тартарэна из Тараскона, разрисованное, подкрашенное и все-таки абстрактное, не тянет, и солнце Н. Гумилева светит, да не греет.

Растрепанная «Ива» Сергея Городецкого дышит непосредственностью, попадают строки и даже страницы прекрасные. Наряду с такими сильными и глубокими по настроению стихотворениями, как «Странники», «Странник мира», «Литва», «По берегам», попадают неудачные «Петроградские видения», «Романс», «Волк», «Ивану Никитину». Заметна большая любовь к языку народа и к его поэзии, но почти ни одно стихотворение не доведено до конца, не обработано. Сергей Городецкий все спешит, это поэт-непоседа, и читатель у него тоже непоседа.

Изящны стихотворения Ахматовой, более изящны, чем нарядные, влюбленные в себя стихи Н. Гумилева.

Любопытны и новы по стилю ультра-реалистическому стихотворения Владимира Нарбута, выпустившего книгу «Аллилуйя».

Если Андрей Белый посвятил свой «Пепел» поэту «натуральной школы» — Некрасову, то Владимир Нарбут — реалистам-малороссам: Н. Гоголю, Гребенке, Нарезному.

В этой книге хорош «Горшня», испорчен излишним натурализмом «Шахтер». Кричащая, дерзновенная внешность

книги, изданной в стиле Акафиста — подчеркивает фривольность некоторых описаний.

Еще две-три книги, отмеченные печатью подлинного таланта и подлинных переживаний, а дальше? Дальше литературщина и нечаянные восклицания «книги нарушений», книги «космической поэзии», книги, бьющие на скандал, вроде сборников «Пощечина общественному вкусу» или «Мирсконца» — тетрадки с поддельными детскими каракулями, бесчисленные поэтические «брошюры» и листовки, тощий журнальчик «Гиперборей» в 32 странички с гиперболическим предисловием о победоносной поэзии и с десятком дружеских рецензий.

Глубоко народная, полная религиозного трепета и непосредственности поэзия Николая Клюева, его «Сосен перезвон», его менее удачные «Братские песни», вышедшие в Москве в 1912 году, явились лишь намеком на новую поэзию будущего. Это не золоченая лира Аполлона, а дерзкая флейта, похожая на дудочку пастуха.

Крестьянин Олонецкой губернии принес в обитель Аполлона — строгого, размеренного и бесстрастного — аромат полевых цветов, сосен перезвон и песни брата-человека.

Но вокруг имени поэта началась какая-то вакханалия. Его захватили и захватили пошлыми руками.

Когда молодые бездарности вносят в литературу биржевой ажиотаж, играют дутыми ценностями, это понятно, но, когда пользуются именем талантливого писателя для рекламы, это глубоко возмущает.

В декабре 1912 года вышла в Москве еженедельная газетка Ионы Брехнечева (так! — *Сост.*). На первой странице красуется портрет Н. Клюева, в «календаре писателя» говорится о выпущенных и выпускаемых книгах Н. Клюева: «замечательная книга», «страшная книга», «изумительная книга!» В статьях сравнивают молодого поэта с Давидом, Иоанном Дамаскиным.

Неужели Николай Клюев не чувствует всей пошлости этой суеты?

Катюша Маслова однажды бросила в лицо князю Нехлюдову гордые слова: «ты мною спасись хочешь» — у Н. Клюева нет этих гордых слов.

Страшно, что молодой талант задержают, залапают, заставят позировать и любоваться собой.

Слишком отравлена рынком современная литература с ее «последней новостью».

Из всех поэтических книг, которые вышли в этом году, потрясает своей силой и пророческим пафосом книга Бялика «Поэмы и песни». Но эта книга выходит уже вторым изданием; она впервые появилась в 1911 году и принадлежит перу русского еврея, который пишет на древнееврейском языке. Мы читали только в переводе Жаботинского пламенные гимны, обращенные к народу; этот властный призыв к обновлению, этот праведный гнев потрясают читателя, как вещее слово библейских пророков. Не медь звенящая и не кимвал бряцающий, не жалкие рабские причитания — в этих поэмах и песнях, а жгучая боль и мучительная любовь к истерзанному народу.

Так погиб мой народ... срама жаждет он сам.
Нет опоры стопе, нет мерила делам,
Сбились люди с пути, утомившись бродить,
И в скитаньях веков затерялася нить.
Рождены под бичом и бичом вскормлены,
Что им стыд, что им боль, кроме боли спины.

Народ, выдвинувший такого поэта — не погибающий народ! Страшные, бичующие слова народного трибуна, говорящего, как власть имущий, обращены не только к еврейскому народу... Все, имеющие уши, да слышат!

К нашему народу, тоже рожденному под бичом, пока еще не пришел такой поэт с «великим глаголом». Мы все еще продолжаем внимать «стрекочущу кузнецу в злене блате суцу». А если наши поэты, наши «мистические народники» идут к народу, к некрасовским «Коробейникам», они несут народу погребальную «Урну», «Пепел» своей души, подделки под лубок, под стиль народа, народные словечки, взятые напрокат у Даля, несут свое «отчаянье»...

Зачем народу эти Елиазары?

Александр Блок говорил, что его драмы поймет не всякий: для этого нужно быть «немного в этом роде»... Поэтам-интимистам и салонным ультра-индивидуалистам не мешало бы

помнить, что трагедию народа понимать еще труднее, чем драму «Балаганчика» Блока. Для этого нужно быть тоже «немного в этом роде»!

Для серьезного поэта наступает момент подведения итогов, оглядки назад, синтезирования и размежевания. Пора перейти от абстрактного символизма и символов схем — к обновленному реализму.

Уже в 1910 году¹ в своих статьях, посвященных поэтам-символистам, я писал: «“Конец русских символистов-декадентов” это вовсе не торжество прежнего наивного реализма. “Природы нет — исчезнет и искусство” — это правда, но одной природы, одного описыванья и выписыванья — слишком недостаточно... “Не быть” русскому символизму упадочников, “быть” обновленному реализму поднявшихся — так говорит современность».

Недавно Сергей Городецкий и группа его единомышленников из цеха поэтов выступили с манифестом об «Акмеизме». В проекте докладчик обещал повести в «рай, творимый поэзией Гумилева, Зенкевич (так! — *Сост.*), Анны Ахматовой и О. Мандельштама». Жаль, что поэт, бывший мистический анархист и мифотворец, в своем выступлении против изжившего себя символизма не воздержался от крикливых, придуманных кличек и дружественных рекомендаций. Ведь речь-то его сводилась к пропаганде нового реализма, к борьбе против мертвых и сухих абстракций, и такое выступление можно только приветствовать, можно приветствовать и возвращение серьезных поэтов к языку народа, к новому человеку. Только какое же отношение к языку народа имеет кличка «акменсть»?

Тут дело, конечно, не только в смене форм. Нужно, чтобы на смену поэтикам пришел большой поэт. «Все несчастье наших поэтов, — говорил Гете, — заключается в том, что среди них нет ни одного замечательного человека». Мне думается, этот упрек относится всецело к современным поэтам. Нет среди них красивой и яркой, необычной индивидуальности, нет героя. Новый реализм расцветет, если принесет живое слово, непосредственные переживания, если его представители будут окрылены тем великим гневом, который делает поэта, если новый реалист

¹ 1910 г. кн. 10, стр. 84–85.

коснется земли, как Антей, если найдет нового человека, найдет тему и героя и отрешится от уродливого индивидуализма.

Праздником литературы является новое полное издание стихотворений Ф. Тютчева с предисловием Валерия Брюсова. Точно восходишь на горные вершины...

Повсюду чуткое молчанье...
Что это — сон иль ожиданье,
И близок день или восход?

Благовест поэзии Тютчева властно покрывает суетливое и надоедливое жужжание поэтиков на час...

Поэты-парнасцы точно хотят напомнить о претече символистов, напомнить о традиции теперь, когда новые реалисты говорят о закате символизма.

Без работы Фета, Тютчева — с одной стороны, Некрасова, Никитина, Гоголя, Толстого — с другой, без работы группы старшего поколения символистов немислимы новые реалисты. Пора это признать.

Печатается по: *В. Львов-Рогачевский. Символисты и наследники их // Современный мир. 1913. Кн. 1. Январь. С. 99–106.* Это первое в ряду многочисленных печатных высказываний плодотворного критика-марксиста Василия Львовича Львова-Рогачевского (1873–1930) об акмеизме. Давид Лейзер — персонаж драмы Л. Андреева «Анатэма».

_____ В. Буренин

КРИТИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ

I. КРИТИКИ-МОДЕРН

Данте, вслед за Вергилием, полагал, что «нет большего мученья, как о поре счастливой вспоминать в несчастии». Но, по-моему, есть еще большее мученье: это читать суждения псевдокритиков-модерн о псевдопоэтах-модерн. Как известно, в последнее время у нас занятие рифмоплетством до того распространилось, что рифмоплеты начали появляться в сборниках и альманахах

«пачками» на манер того, как японцы стреляли «пачками». Писание и печатание рифмованных глупостей стало какой-то повальной болезнью, и число зараженных этой болезнью не только не уменьшается, но все возрастает. Вместе с количественным возрастанием рифмоплетов возрастает и необычная глупость их произведений. Кличка поэт почти стала синонимом с кличкой идиот. Над бесчисленными современными рифмоплетами перестали уже не только смеяться, но даже перестали их читать. А они все пишут, все пишут, и все печатают свои «идиотские глупости», говоря выражением Белинского. И чем более от этих идиотских глупостей отвертываются читатели, тем больше эти идиотские глупости интересуют критиков-модерн. Очевидно, такое явление обуславливается главным образом тем, что, по грубой, но меткой пословице, дурак дурака видит издали, дурак в дураке находит для себя нечто родственное, нечто себе равное или подобное и спешит заявить об этом во всеуслышание. При таком положении дела нечего удивляться тому, что у современных читателей выработалось такое же мнение о «критике нового стиля», как и о стихоплетстве: это собственно не критика, а просто идиотство.

В самом деле, чем, как не идиотством, прикажете назвать вот хотя бы нижеследующую «критику» г. Сергея Городецкого, извлекаемую мною из первой книги «художественно-литературного журнала „Аполлон“». Критик г. Городецкий сам «выпустил» множество идиотских стихов, и, разумеется, ему представляются все выпускаемые стихи какими-то избранными людьми, о рифмоплетных глупостях которых следует непременно и неустанно писать и печатать мнимо-критические глупости. И вот он с необычайным усердием предается этому занятию: он «выпускает» бессмысленные суждения точно таким же образом, как выпускал бессмысленные стихи. «Искусство, — возвещает Городецкий, — знает только квадрат, только круг. Искусство есть прочность. Героическая деятельность Валерия Брюсова — это драма воли и среды, личности и момента. Сладостная пытка, на которую обрек себя Александр Блок, до сих пор длится, разрешаясь частично то отпадами Блока в реализм, то мертвыми паузами. Творчество Бальмонта оттого похоже на протуберанцы солнца, что ему вечно надо вырываться из ссыхающейся коры символизма. Ни „Дионис“ Вячеслава Иванова, ни „телеграфист“ Андрея Белого, ни

пресловутая “тройка” Блока не оказались имеющими общую с Россией меру. Искупителем символизма явился бы Николай Клюев, но Клюев хранит в себе народное отношение к слову как к незыблемой твердыне, как к Алмазу Непорочному. Ему и в голову не могло бы прийти, что слова — хамелеоны. Сплести слова между собою не очень тесно, но с такою прочностью и простотой, как бревна сруба, для него невозможно. Вздох облегчения пронесся от его книг. Радостно приветствовал его акмеизм. Слоны, жирафы, львы, попугаи наполнили ранние стихи Н. Гумилева. Тогда нельзя было еще думать, что это уже идет Адам. Но мало-помалу стали находить себе выражение и адамистические выражения. Знаменательной в этом смысле является книга М. Зенкевича “Дикая Порфира”. В остывающей планете он увидел изрытое струпами тело Иова, и в теле человеческом — железо земли. Он понял себя как “зверя, лишённого когтей и шерсти”. Но этот новый Адам пришел не на шестой день творения в нетронутый и девственный мир, а в русскую современность. Он и здесь огляделся тем же ясным, зорким оком, принял все, что увидел, и пропел жизни и миру аллилуйя. И майор, и поп, и землемер, женщина веснучатая и шахтер, который залихватски жарит на гармошке, и слезливая старуха-гадалка — все вошло в любовный взор Адама. Горшки, коряги и макитры в поэзии, напр<имер>, Ивана Никитина, совсем не те, что в поэзии Владимира Нарбута. Горшки Никитина существовали не хуже и до того, как он написал о них стихи. Горшки Нарбута рождаются впервые...».

Однако, не довольно ли, читатель, цитировать из «критики» г. Городецкого. Чтобы определить настоящую сущность этой поистине поприщинской белиберды, я полагаю, не нужно даже было прибавлять под конец внезапное сообщение о шишке под носом алжирского бая: горшки Нарбута, впервые рождающиеся, пожалуй, будут выразительнее и характернее знаменитой шишки. Однако ведь Авксентий Иванович Поприщин высказывал свои удивительные мысли в стенах дома сумасшедших. Если бы г. Городецкий, подобно Авксентию Ивановичу, находился также в одной из келий этого учреждения и обращал свои изумительные сентенции к рассаженным по собственным кельям своим со товарищам, то это бы еще ничего. Вполне было бы естественно и понятно, что повредившийся в уме рифмоплет представляет

себе искусство каким-то квадратом, что ему холодное, изломанное и натянутое рифмотворчество г. Брюсова кажется «геронической деятельностью»; что наглое и глупое кривлянье и визжанье г. Бальмонта можно приравнять к «протуберанцам солнца». Вполне было бы понятно, что какую-то «тройку» соседа его по бедламской келье Андрея Белого он пытается измерять «общей мерой с Россией».

Вполне было бы понятно, что его другой сосед, г. Клюев, кажется ему поэтом, в стихах которого слова можно сравнивать с «бревнами сруба». Вполне было бы понятно, что третий сосед, г. Гумилев, для него, г. Городецкого, а может быть и для самого себя, совсем не Гумилев, а не кто иной, как воскресший Адам, прародитель всех людей. Вполне было бы понятно, что г. Городецкий в четвертом соседе, г. Зенкевиче, видит «зверя, лишнего когтей и шерсти», а этот, в свою очередь, написав такую книгу как «Дикая порфира», убежден в этом же самом. Вполне было бы понятно, что, созерцая пятого соседа, г. Нарбута, г. Городецкий наяву видит, как тот «порождает горшки» и как эти нарбутовские горшки порождаются на свете «впервые» и т. д. Все это, повторяю, в обстановке дома сумасшедших и в компании умалишенных совершенно мыслимо и хотя, конечно, и прискорбно, но не очень, так как можно утешиться надеждою, что и г. Городецкого, и его соседей по кельям «полечат — вылечат, авось».

Но совсем другое дело и совсем другое впечатление получается, когда все то, что естественно и возможно в доме умалишенных, разыгрывается на страницах «литературно-художественного» журнала, что такая игра называется критикой нового стиля, критикой-модерн. Тут уже ровно нечем себя утешить, а приходится, признав такой факт, только безнадежно развести руками. Вот наконец до чего достукались «геронические деятели» современного квадратного искусства, современной поэзии с словами, попугаями и современные критики. Ведь это уже предел возмутительно наглого идиотства!

Печатается по: *В. Буренин*. Критические очерки. I. Критики-модерн // Новое время. 1913. № 13259 (8 февраля). С. 5. Приведенный отрывок представляет собой типичный для критика и пародиста Виктора Петровича Буренина (1841–1926) образец глумливого высказывания о модернизме и модернистах.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕНИ.

О «ПОЭЗИИ ДНЯ». О «ЦЕХЕ ПОЭТОВ».

О «КУБИЗМЕ», «ЭГО-ФУТУРИЗМЕ»

И «ФУТУРИЗМЕ»

Х

Давая иллюстрацию «чудищам» поэзного пути к самоутверждению, я поставлен в до крайности благоприятные условия. До иллюстрации рукой подать. Те же Городецкий и Гумилев как «оригиналы», те же Сергей Митрофанович и Николай Степанович в качестве «критиков», те же «синдикы» забрали руководство в одном из коллективов поэтов — «Цехе».

О качестве синдиков как мастеров мы упоминали своевременно. Скажем несколько слов о их «критической» деятельности.

Сравнительно недавно московское издательство «Гриф» выпустило книжку стихов *Ал. Ив. Тилякова (Одинокого)* «Navis nigra». Вот что писал в «Речи» *критический* г. Городецкий:

«...Эта книга вышла с большим опозданием. Яд ее давно уже сделался безвредным, недействительным. Смаковать подполье вряд ли кому интересно теперь, когда вся поэзия так дружно устремилась к *стройности в форме и величию в содержании*.

Очень *неприятно* читать “Цветочки с пустыря”, проникаться психологией “плевка-плевочка”, плывущего в “канавке”, или “обглоданной кости”, которой “брезгают собаки”, падали или “старого сюртука”. А, главное, не нужно. Ужасно дико звучит в наши дни стих:

“Все к пустырю мы близки”.

Как бы ни была пустынна современность, она все-таки не пустырь с плевочком...

...Нам очень бы хотелось позвать этот талант, обладающий чарами зоркого реализма, не чуждый музыке, к *творчеству иному, утверждающему жизнь, а не “сукровицу”*».

Но, очевидно, г. Городецкому присуще мыслить совсем иным органом, нежели тот, в коем находится всеубоатливый его язык.

В «Гиперборее» (№ 2), неофициальном «цеховом» «официозе», выходящем «при непосредственном участии Сергея Городецкого и Н. Гумилева» (читайте — редактировании), находим:

...И при питье на сточную кору,
Наросшую из *сукровицы*, кала,
В разрыв кишок, в кровавую дыру
Сочась, вдоль по колу вода стекала...

(М. Зенкевич. «Посажённый на кол». Стр. 9).

Платформу «беспристрастной» «критики» можно определить так: — «Если ты наш, свой (т. е. в данном случае из «Цеха»), — будь написанное тобою — непроходимо бездарно, — мы выскажемся в самом благоприятном тоне. Нашиши о том же талантливый чужой, не наш, — кроме поголовной брани огулом ничего не заслужишь».

Впрочем, о «критике Городецком» серьезно не говорят. И это радостно. Печально то, что Гумилев — человек большой эрудиции и не меньшего вкуса, допускает «передержки», не уступающие передержкам друга — «синдика» Сергея Городецкого.

Конечно, гумилевские «манипуляции» и тоньше, и обдуманней, и дипломатичней.

Дипломатичностью и можно только объяснить невпуск Гумилевым Сергея Городецкого на столбцы «Аполлона», поэтым корифеем коего является Аякс второй — Н. Гумилев.

XI

Из вышеприведенного мы видели «величие содержания» поэзии Цеха.

А вот и «стройность формы»:

Камнем когда-то коснулся ноги твоей,
Позже, когда проснулся душой своей,
Песни пел птицею, вольные песни полей,
С каждым рождением любил, все любил сильней.

Облаком легким от солнца тебя закрывал,
Средь тростников тихо на флейте играл,
Валом встречал тебя, в плавани бурных морей,
С каждым рождением любил, все любил сильней.

Встретились снова, и снова тебе свою душу отдал,
Путь, по которому шел, не колеблясь, избрал,
Чувствую скоро закат моих жизненных дней,
С новым рождением любить тебя буду сильнеей.

(Сергей Георгиев, «Гиперборей», № 1, стр. 25).

«Ужель натуру ты выдывал тупее и короче?» — спросим мы
словами Городецкого¹.

Построение стихов, действительно, «потустороннее»,
«Гиперборейское».

- UU | - UU | - UU | - U | -
- UU | - U | - UU | - U | -
- UU | - UU | - UU | - UU | -
- UU | - UU | - UU | - U | -
- UU | - UU | - UU | -
- UU | - | - UU | - UU | -
- UU | - UU | - UU | - UU | -
- UU | - UU | - UU | - U | -
- UU | - UU | - UU | - UU | - UU | -
- UU | - UU | - UU | - UU | -
- UU | - UU | - UU | - UU | -
- UU | - UU | - UU | - UU | -

Первый куплет:

Дактиль, дактиль, дактиль, хорей, ударяем <ый> слог

„ „ „ „ „ „

„ „ „ дактиль „ „

„ „ „ хорей „ „

Второй куплет:

Дактиль, дактиль, дактиль, дактиль, удар<аемый> слог

„ , нет 2 слогов „ „ „ „

„ , дактиль „ „ „ „

„ „ „ хорей „ „

¹ С. Городецкий. «Фра Беато Анжелико». «Гиперборей» № 1, стр. 18.

Третий куплет:

Дактиль, дакт., дакт., дакт., *дакт<иль>*, удар<яемый> слог

„ „ „ „ „ удар<яемый> слог

” ” ” ” ”

” ” ” ” ”

XII

Я писал настоящий очерк, когда мне с иногородней почтой передали, между прочим, книгу т. н. «московских» кубофутуристов — *«Пощечина общественному вкусу»*. В защиту свободного искусства. Стихи. Проза. Статьи». Издан этот в своем роде ценный для современья сборник Г. А. Кузьминым. По образцу «Садка Судей», печатанного на обороте шпалер, «Пощечина» эстампирована на коричневой оберточной бумаге и переплетена куском грубого холста.

В книжке много московского предтечи Велимира Хлебникова, в высшей степени содержательная статья о «Кубизме» Д. Д. Бурлюка, орис'ы Бенедикта Лившица, Николая Бурлюка, В. В. Кандинского, А. Крученых, Владимира Маяковского.

«Пощечина» прибыла одновременно с другим, также содержательным и также своеобразно-прелестным томом Вадима Шершеневича — *«Carmina»*¹.

Последний автор — воплощенная безукоризненность в версификатных традициях, первые — сплошное презрение условностей вчерашнего.

Но ни того, ни другого не видно в «Гиперборее». Там ни горячо, ни холодно, там минуэтное «шаг вперед, два назад»; там правое умеренное ка-детство, или, что вернее, детство, опекаемое семьей няньками; там дыплята, как увидим, только механической высадки.

Печатается по: *И. В. Игнатьев*. Литературные тени. О «поэзии дня». О «цехе поэтов». О «кубизме», «эго-футуризме» и «футуризме» // Нижегородец. 1913. 8 февраля. С. 2. Поэт Александр Ива-

¹ 144 стр. цена 1 р. 25 к. Москва. 1913. Обложка, фронтиспис и рисунки Льва Зак.

нович Тиняков (1886–1934) относился к акмеизму и большинству акмеистов отрицательно. На Михаила Зенкевича как автора стихотворения «Посаженный на кол» Игнатъев позднее написал эпиграмму (см. ниже в нашей подборке).

<Аноним>

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА

В первом номере журнала «Аполлон» за текущий год помещены статьи: Н. С. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и Сергея Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», определяющие новое литературное течение «акмеизм» как уход от символизма.

Печатается по: <Без подписи>. Литературная хроника // День. 1913. № 40 (11 февраля). С. 5.

<Аноним>

Сергей Городецкий выступил на всероссийском литературном обществе в СПб. с докладом об акмеистах, как называют поэтов, примкнувших к «цеху поэтов», как-то Нарбута, Гумилева, Ахматова (так! — *Сост.*), Мандельштама, Зенкевича, Городецкого и др.

Доклад сопровождался чтением образцов акмеизма, читанных самими авторами. Доклад вызвал оживленные прения, в которых приняли участие Радецкий, Неведомский, Львов-Рогачевский, Редько. Председательствовал Федор Сологуб.

Печатается по: <Без подписи>. На берегах Невы. Журнал начинающих писателей и молодого театра. 1913. № 4. <Февраль>. С. 5. Доклад Городецкого на заседании Всероссийского литературного общества состоялся 15 февраля. О критиках И. М. Радецком и А. М. Редько см. ниже в нашей подборке.

СООБЩЕНИЕ О ЛЕКЦИИ С. ГОРОДЕЦКОГО

Оживленные лица, горячие прения, шумные аплодисменты, громкие протесты... трудно как-то поверить, что находишься в заседании всероссийского Литературного общества, которое в смысле скучности заседаний побивало до сих пор рекорд.

Сергей Городецкий читал доклад на тему «Символизм и акмеизм». С молодым задором и излишней резкостью перечисляя он грехи символизма и указывал на новое течение в поэзии — акмеизм и адамизм, которое идет на смену символизму.

Я не буду приводить здесь содержания доклада, который был подробно изложен в номере 14 «Русской молвы». Не стану приводить подробно и содержание речей оппонентов. Любопытно лишь отметить неожиданно прозвучавшую вдумчивую и содержательную речь М. П. Неведомского, приветствовавшего новое направление как свежую струю в поэзии.

Он удачно отметил в акмеизме его близость к старому реализму и призывал молодежь к серьезной работе, предостерегая ее от крайностей и увлечений. Ф. Д. Батюшков, подчеркнув жизнеспособность нового направления, приводил его в связи с символизмом.

Председательствовавший в собрании Ф. К. Сологуб в своем заключительном слове, не выявляя своего мнения и отношения к акмеизму, рекомендовал судить молодых поэтов не по словам, а по делам их. «Жизнь, — закончил Ф. К. Сологуб, — покажет, насколько прочен акмеизм».

Отмечу В. А. Льва-Рогачевского, обвинявшего акмеистов в отсутствии связи с народом и общественностью, и анекдотическую речь Радецкого, выступление которого сопровождалось гомерическим хохотом собрания и неоднократными звонками председателя. Излишне резко прозвучало заключительное слово С. М. Городецкого.

Много аплодировало собрание поэтам-акмеистам, читавшим свои стихотворения. Исключительный успех выпал на долю поэта Клюева.

Не могу не отметить и того, что ни докладчик, ни оппонент, говоря исключительно о поэзии, не оговорили этого. В результате получилась односторонность. Акмеистам, выступавшим

с такой резкой критикой символизма, надо было охватить символизм шире, не ограничиваясь областью поэзии.

В общем доклад и прения оставили хорошее впечатление. Совету общества надо бы привлекать и приглашать докладчиков, а не ждать у моря погоды. Надо организовать доклад, а не устраивать лишь чтение доклада тех, которые случайно изъявляют желание читать. Побольше инициативы!..

Печатается по: <Без подписи>. Сообщение о лекции С. Городецкого // Русская молва. 1913. №68 (17 февраля). С. 6. Автором заметки, вероятно, был О. Ларин (Рабинович), который сослался на свою недавнюю корреспонденцию: Л. Символизм и акмеизм // Русская молва. 1912. №14 (22 декабря) (см. выше в нашей подборке). Литературный и театральный критик-реалист Федор Дмитриевич Батюшков (1857–1920) специальных статей об акмеизме не писал. Федор Сологуб отнесся к акмеизму резко отрицательно, что отозвалось, в частности, в его стихотворении «Продукты сельского хозяйства...» (22 сентября 1913 г.) с его финальной строфой: «Держайте ж, юные поэты, / И вместо древних роз и грез / Вы опишите нам секреты / Всех ваших пакостных желез» (См.: Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская / Вступ. статья, публикация и коммент. А. В. Лаврова // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 297).

О степени «анекдотичности» речи врача-гигиениста Ивана Марковича (Киприановича) Радецкого (1853 — после 1916) можно судить по воспоминаниям Ахматовой о лекции Городецкого в литературном обществе: «Бородатый старик Радецкий, выступая против нас, акмеистов.... с невероятным азартом кричал: “Эти Адамы и эта тощая Ева!”. В тот же вечер от нас отрекся Клюев. Когда изумленный Гумилев спросил его, что происходит, тот ответил: “Рыба ищет, где глубже, человек, где лучше”. Да, у нас не было лучше!» (Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. С. 302).

_____ Д. Философов

АКМЕИСТЫ И М. П. НЕВЕДОМСКИЙ

В литературном обществе было на редкость интересно. Нечто вроде старенькой комедии «Мельник, колдун, обманщик и сват», поставленной со всеми ухищрениями модернизма.

Происходило сватовство акмензма с марксизмом.

Русская марксистская критика в несколько затруднительном положении. Она умеет оперировать лишь с большими числами. Так сказать, по методу статистики. Упражняться над литературой «вообще», выросшей на нездоровой почве буржуазного строя. Дворянская идеология — в творчестве Пушкина и Толстого. Отражение земельных условий Окско-Волжского бассейна в былинах об Илье Муромце. Таковы излюбленные темы марксистской критики. Темы интересные, почтенные, но не литературные, а социологические. Мне всегда жалко марксистских критиков: они лишены самого великого блаженства всякого критика — дара «открытия». Они открывают художественную Америку всегда и неизменно после Колумба. Уже давно работают г-да Неведомский и Львов-Рогачевский. Вооружившись марксистским методом, они очень хорошо объясняют, почему такие-то и такие-то, ими понятые и открытые, писатели оказались писателями хорошими и первоклассными. Причем «первоклассность» они, конечно, признают с оговорками. Недавно, не то в «Луче», не то в «Правде» была помещена театральная рецензия о «Гамлете». Рецензент долго говорил о Шекспире, а затем прибавил, что страдания Гамлета неинтересны, потому что лишены пролетарской психологии. С такими оговорками пишут все марксистские критики.

Отсутствие художественного чутья — не случайное чувство марксистских критиков. Г-н Неведомский, г. Львов-Рогачевский не случайно за всю свою долгую и обильную деятельность не открыли ни одного писателя, не предвосхитили ни одного будущего таланта, а упорно шли за толпой. Происходит это потому, что у обоих критиков нет никакого ощущения личности. При больших цифрах в масштабе Окско-Волжского бассейна личность исчезает. Остается плавающая по бассейну икра, которую критики, вооружившись марксистским методом, и определяют: осетровая она или стерляжья.

У «акменстов» тоже нет понимания личности. Это и привлекло к ним Неведомского. Привлекла и другая причина. Но о ней ниже.

Читатель, вероятно, не знает, что такое «акменсть», которых демонстрировал, в буквальном смысле слова, г. Городецкий. Поясню.

Жили-были молодые поэты. Одни более, другие менее талантливые. Поэты старшего поколения сразу их заметили. Вячеслав Иванов пригнул Городецкого. Брюсов пригнул Гумилева. Благодарный Гумилев пел в печати такие дифирамбы Брюсову, что становилось даже неловко.

Когда у этих поэтов прорезались «зубки», они стали кусать грудь своей кормилицы. Все это в порядке вещей. Но затем начинается «беспорядок».

Оперившись, поэты образовали свой особый «цех». Их там много: Нарбут, Зенкевич, Мандельштам, Ахматова и др. И решили выдумать себе свою идеологию. Как Афродита, она выросла из морской пены и явилась под знаком «акмеизма» (вершинности), или адамизма (первозданного человека).

Для того чтобы пробить себе путь, акмеисты стали на всех углах и перекрестках ругать свою кормилицу: символистов.

Результат получился комический: они моментально нашли союзников в лице врагов символизма и искусства вообще. Г. Неведомский бессознательно начал лнуть к акмеистам. С одной стороны, приятно быть с молодежью, с другой — приятно в союзе с ней лишний раз выругать символистов. В итоге — франко-русский союз. Марксизм и акмеизм оказались дружественными державами. *Amies et alliés**.

По существу, в накладе очутились акмеисты. Выиграл Неведомский. Если бы у акмеистов было бы что-нибудь глубоко индивидуальное (а какой же поэт может быть неиндивидуальным!) — г. Неведомский никогда не протянул бы им своей брезгливой марксистской руки.

В теории акмеисты признают индивидуальность. Но это теория. На практике они дети отнюдь не символизма, а декадентства. Символисты кормили их своей грудью лишь из любви-веобильности.

Надо отличать символистов от декадентства. Декаденты первого призыва — были ярые *субъективисты*. Они были утонченные сенсуалисты и описывали с неподражаемым мастерством свои «никем не испытанные ощущения».

* Друзья и союзники (*франц.*).

Акмеисты лишь изменили поле наблюдения, но не метод. Вместо субъективного психологизма и физиологизма (да простят мне читатели эту иностранщину!) акмеисты стали описывать субъективные впечатления от внешних предметов. «Горшки Никитина, — говорит С. М. Городецкий, — существовали не хуже и до того, как он написал о них стихи. Горшки Нарбута рождаются впервые, как невиданные доселе, но отныне реальные явления». Думаю, что горшки существовали и до Нарбута, хотя и не сомневаюсь, что он увидел их впервые. И верно сказал г. Львов-Рогачевский, который восстал на Неведомского, что прежде декаденты смотрели на внутренние стены своей башни из слоновой кости, а теперь — выглянули в окошко и с удивлением заметили существование горшков. В этом и вся перемена. Никакого синтеза, никакого разрешения проблемы «личность и общественность» не последовало.

Таким образом, символизм остался вне игры. Это очень ядовито отметил в своем блестящем резюме председатель собрания Ф. К. Сологуб. Спор шел о том, могут ли «общественники» принять в свое лоно новую форму декадентства или нет. Были прокуроры, были и адвокаты. Но символизм и отвлеченно и конкретно оказался беспристрастным «представителем».

Думаю, что так будет и во веки веков. Потому что символизм есть вовсе не этикетка некоторых современных писателей, а стихия всякого подлинного искусства. Признавая Сервантеса, Гоголя, Данте, Гете, а этих писателей, насколько мне известно, признает даже сам г. Львов-Рогачевский, вы признаете литературу символизма. Сологуб и Вяч. Иванов могут быть менее даровиты, нежели Гете и Гоголь, но это вопрос другой. Во всяком случае, если и встает проблема о синтезе личности и общественности, этих двух извечных врагов, то разрешиться она может только в чем-то третьем, стоящим выше личности и выше общественности, а никак не в очень малом, наивном, довольно (но не слишком!) талантливом акмеизме, этом декадентстве сезона 1912–1913 года.

Несмотря на это, последний вечер литературного общества был очень плодотворен. Он воочию показал всю теоретическую и художественную беспомощность корифеев нашей «общественной» критики.

Г. Неведомский начал с «забытого Гегеля». Я уши развесил. Но цитата из Гегеля оказалась очень не гегелианской: «художник должен любить конкретное». Очень может быть, что в неизданной переписке Гегель сказал, что Волга течет в Каспийское море. Но не в таких афоризмах сила Гегеля, и напрасно г. Неведомский тревожил его прах.

А г. Рогачевский поразил меня своими аристократическими предрассудками. Он начал доказывать, что Ключев, которого он якобы «открыл», — белая кость, не чета прощельгам «акменстам». Во-первых, «открыл» Ключева вовсе не г. Львов-Рогачевский. Он был открыт Миролюбовым и вел переписку с Блоком уже тогда, когда «Современный мир» назывался «Птичкой Божией». А во-вторых, пора бы бросить местничество. Я, например, очень завидую г-ну Ключеву, что он — дитя народа, своего рода «владелец князь». Но не самоубиваться же мне из-за этого. Какую кособоротку я ни надевай, каким мелким бесом перед г. Ключевым ни растилайся, все равно г. Львов-Рогачевский мне скажет, что я не «владелец князь из народа», а всего-навсего кающийся дворянин. Думаю, господам марксистам следовало бы раз и навсегда ввести в свою «конституцию» уничтожение сословий, следовало бы придерживаться однопалатной системы, отказавшись от верховной палаты, состоящей из аристократических «детей народа».

В споре принял участие и г. Редько. В качестве представителя «Русского богатства» — он менее подчинен марксистским канонам. От него можно было ожидать некоторого понимания «роли личности» не только в истории, но и в искусстве. Однако, он больше говорил об «аллегориях» в искусстве, безнадежно принимая их за символы.

Всех курьезов этого собрания, долженствовавшего убить символизм, и не перечтешь.

Я передаю только беглые впечатления.

Печатается по: *Д. Философов. Акменсты и М. П. Неведомский // Речь. 1913. № 47 (17 февраля). С. 3.* Дальнейшую полемику Дмитрия Владимировича Философова (1872–1940) с критиками-марксистами об акменизме см. ниже в нашей подборке. О том, что «акмензм несчастлив в своих защитниках» — реалистах позднее писал и Е. Лундберг (См.: *Лундберг Е. Литературный дневник. 1915.*

№ 1. Январь. С. 207–208). Комическая опера «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1779) была написана М. М. Соколовским (либретто А. А. Аблесимова). К истории отношений Философова к акмеистам см. также эпизод, произошедший в «Бродячей собаке» 19 февраля 1913 г. и описанный в письме Ал. Н. Чеботаревской к Вяч. Иванову: акмеисты «завали в “Собаку” Философова, и, попросив его председательствовать, так непристойно начали бранить символизм и его представителей (на этот раз досталось Сологубу, но и всем также), что Дм<итрий> Вл<адимирович>, возмущенно сказал им, что они непорядочные люди, сами выросшие из символизма (как Городецкий) и теперь, в силу какой-то личной “психологии”, выгоды, и всего проч<его> обрушиваются на ни в чем неповинное почтенное течение, и *отказался от председательства и ушел*» (Блок в неизданной переписке и дневниках современников // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 413).

И. В. Игнатьев

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕНИ

ХIII. О «ПОЭЗИИ ДНЯ». О «ЦЕХЕ ПОЭТОВ»

Большим сподвижником при вдохновительной работе служат средства, имеющиеся в распоряжении у соиздателей.

У «цеховой» своры — «Аполлон», «Гиперборей» и др. ведут атаку на внимание читателя. Им резервируют «Речь», «Русская молва» и прочие, близкие Городецкому и Гумилеву издания.

С такими данными легко если и не возвести что-либо, то, во всяком случае, накричать о важности «творимой легенды».

Но даже такое оружие не смогло помочь «цеху поэтов» — «цеха» уже нет. И если еще существуют цеховые собрания, то только для того, чтоб заявить противникам о своей «силе», чтобы подготовить переход «цеховых» в «акмеистов».

Об «акмеизме» находим целых две статьи в январской книжке «Аполлона». Конечно, авторы их Гумилев и Городецкий. Статья Гумилева полна противоречий, судить же статью Городецкого нельзя — она ничего не говорит.

Акмеизм — это достижение совершенства. Идеалы акмеиста: Виллон, Шекспир, Рабле и Готье, — внутренняя жизнь,

форма и т. д. «Верх» безукоризненности. Акмеизм слит воедино с «адамизмом», т. е. возвращением к первобытности.

Что же получается? Акмеист должен постичь «предыдущий час» и в то же время стремиться к «адамизму».

Положим, наш предыдущий час — город, а «адамизм», первобытность, — природа. Каким же манером можно ухватить за хвост сразу хотя бы этих «двух», бегущих в разность, «зайцев»?..

Городецкому предоставлено пространное пространство, — он наговорил короба с три и в то же время не сказал ровно ничего. На сей раз он более осторожен в старании избежать противоречий своему журнальному соседу, ибо их и без того избыточно...

Заполучив в руки те или иные проводники «идей», «цех» старается заполучить «мнения» о себе «авторитетов».

Один из видных «цеховиков» О.Мандельштам, после неоднократных надоеданий «старшим» поэтам, обратился к Федору Сологубу. Получилась курьезность, вряд ли приятная для г. Мандельштама.

Имел место телефонный диалог:

М. — Будьте любезны назначить время, когда бы я мог приехать к вам!

С. — Зачем?

М. — Я хочу прочесть вам мои стихи!

С. — Зачем?

М. — Я хочу узнать ваше мнение!

С. — Я не выскажу вам никакого мнения.

М. — Я постараюсь прочесть ваш приговор по выражению вашего лица.

С. — Мое лицо вам ничего не скажет. (Вешает трубку).

Как просто и как многозначительно!

Но джентльмены из «цеха» на этом не остановились. «Мнение» Сологуба было для них несмыслимой пощечиной, они стараются реагировать на нее с чисто джентльменской выдержкою.

...Федор Сологуб, которым открывается альманах (эго-футуристов «Орлы над пропастью») дал *самое дурное* (!) из своих стихотворений. («Гиперборей» № 3, стр. 28).

...Произведения символистов¹ также безнадежно плохи, как и стихи эго-футуристов... (*«Аполлон» № 1, 1913*).

Умная, корректная, вполне достойная Городецкого и Гумилева рецензия! После еще одной, такой же, бедным «символистам» придется, пожалуй, оставить литературу — еще бы, *сам* «Аполлон» вещает о их «безнадежности»... Жаль, что немного поздно!

XIV

Да, немного поздно появились гг. «акмеисты», и они признают это. Не тот же ли Сергей Городецкий «старался» «на все мамеры» в отсталых прыжках за «моментом»? Не он ли при всяком удобном случае прикидывался то символистом, то реалистом, то мифологистом и т. д. и т. д., смотря по «спросу»?

Теперь его рука тянется к короне мэтра «новой» «школы». Он, кажется, вот-вот возложит ее на свою универсальную голову, но вместо короны бренчит лишь скудными позвонками гороховый колпак «благонамеренного» «искателя».

Благо хоть он пришелся («по... Городецкому!») — С помощью «Аполлона» и прочих «авторитетно-художественных журналов» можно выдать его и за то, что так желательно и так трудно, вернее, невозможно для достижения Городецких.

Печатается по: *И. В. Игнатьев. Литературные тени. XIII. О «поэзии дня». О «Цехе поэтов» // Нижегородец. 1913. № 216 (19 февраля). С. 2.* Автором статьи в «Аполлоне», на которую с негодованием ссылается Игнатьев, был Георгий Иванов; в «Гиперборее» — Гумилев.

_____ А. Редько

ПО ПОВОДУ ЗАМЕТКИ г. ФИЛОСОФОВА ОБ «АКМЕИЗМЕ»

Говорят, что понимание всегда есть непонимание — в большей или меньшей степени. Хочу думать, что именно такое непонимание было со стороны г. Философова в отчете о горячей беседе,

¹ Брюсова и Сологуба.

происходившей в Литературном обществе 15-го февраля — об «акмеизме» (Речь, 17 февраля). По словам г. Философова, я принял участие в споре и выступил *против* символизма. Это не совсем так и совсем не так. В споре я принял участие под самый конец, так как мне показалось, что в пылу дебатов потерялась ясность темы, избранной для спора. Я взял слово, чтобы отметить два обнаружившихся дефекта. Первым дефектом спора была неясность: чему именно противопоставлялся акмеизм с его поворотом к интересам реального мира — мира трех измерений. Во время дебатов — на мой взгляд осталось неясным, противопоставлялся ли «акмеизм» символизму вообще, или же только частному проявлению символизма. По этому поводу я и счел нужным, в интересах определенности спора, сделать замечание. Я отметил, что спор может быть понятен только в том случае, если акмеизм противопоставлять частной форме символического направления в литературе: тому именно частному направлению, которое живет вопросами *потустороннего мира*. Этому частному направлению символизма акмеизм на самом деле противопоставлен; он твердо и определенно заявил, что *не хочет никаких познавательных догадок о существе непознаваемого*, вполне ограничиваясь *чувством* наличности этого непознаваемого. И это — то есть отказ от всяких попыток постигнуть непознаваемое — на мой взгляд ценное в акмеизме. Но отсюда, — отмечал я, — еще очень далеко до отрицания вообще символизма. Ибо можно жить исключительно на земле, волноваться исключительно вопросами мира трех измерений, и символизм все-таки будет неизбежен. Я утверждал, — в качестве иллюстрации своей мысли, — что художественный реализм в действительности всегда символичен: содержание даваемых им образов всегда не закончено; художественно-реальные образы всегда заключают в себе простор для разума *свыше* той формы, которую использовал художник, чтобы говорить об общем в частной форме, — в проявлениях мимолетной истории закрепляя вечное, свойственное человеческой природе. Как, например, — этого не мог забыть г. Философов, — я сослался как раз на того же самого Гоголя, на которого он теперь — в своем отчете — указывает как на «общественника», как на доказательство, что «символизм есть вовсе не этикетка некоторых современных писателей, а стихия всякого подлинного искусства». Но ведь это

то же самое, что я говорил накануне, в вечерний спор 15-го февраля о символизме! Небольшая разница — в том, что г. Философов ссылается в доказательство на 4-х писателей — Сервантеса, Гоголя, Данте и Гете, а я ссылался накануне только на Гоголя.

Другое мое замечание касалось обнаружившегося во время прений разногласия между исповедующими «акмеизм». Докладчик сближал новое течение русской поэзии с реализмом, а другой акмеист отдал «предпочтение» — его подлинные слова — натурализму. Я отметил разногласие по такому существенному обстоятельству. Мое подлинное выражение было: я готов приветствовать поворот к реализму, но не могу того же сделать, если поворот окажется к натурализму, слишком поверхностному для того, чтобы вместить полностью человеческое жизнеощущение.

Все это выпало из фактов, зарегистрированных в горячем и даже несколько взволнованном отчете г. Философова, и потому я оказался в числе желавших «убить символизм». В действительности же я не только не собирался «убивать», но говорил определенно в защиту его — по только что резюмированному мной, — возражая против поглощения символизма новым натуралистическим течением, если бы таковое народилось бы в лице «акмеистов». Так как, делая свои замечания, я энергично подчеркивал наличие символики *в реализме*, то это одно устраняло, казалось бы мне, возможность недоразумения о степени общности, в которой я разумел символизм.

Но понимание явилось все-таки «непониманием», и г. Философов, резюмируя в двух строках сказанное мной, установил у меня «безнадежное» смешение аллегории с символом. Так как я ссылался только на двух писателей — Гоголя и Ибсена — то, очевидно, у кого-то из них двух я и принял недопустимо «аллегорию» за «символ». Но наличие символизма у Гоголя утверждает и г. Философов. Поэтому «безнадежную» ошибку я сделал, очевидно, говоря мимоходом о Ибсене.

Дело в том, что я — мнимый заговорщик против символизма — высказался 15 февраля не только за частную форму символизма, *скрытого* в реализме, но и за откровенный символизм, данный в условных образах. Я утверждал, что это вполне совместимо и с исключительным интересом к миру трех измерений, и сослался в качестве примера на Ибсена, который жил ис-

ключительно земными интересами человечества и тем не менее дал «Женщину с моря» с образом Неизвестного.

Очевидно — *da liegt der Hund begraben**. Образ «Неизвестного» в глазах некоторых имеет аллегорический характер; для других — это живой символ (независимо от его удачности). Нужно думать, что г. Философов принадлежит к первой категории читателей «Женщины с моря»; для него образ неизвестного — аллегория, и он настолько в этом убежден, что решительно констатирует у меня «безнадежное» принятие аллегорий за символы. Но нельзя ли в таком случае перевернуть положение как раз наоборот? Ибо принимать «Неизвестного» в ибсеновской пьесе *попросту* за аллегория означает, — на наш взгляд, — «безнадежно принимать символы за аллегория», если воспользоваться решительным выражением г. Философова.

Печатается по: *А. Редько*. По поводу заметки г. Философова об «Акмеизме» // Речь. 1913. № 51 (21 февраля). С. 7. Свой взгляд на акмеизм критик-реалист Александр Мифодьевич Редько (1866–1933) развил в статье «У подножия африканского идола» (см. ниже в нашей подборке). «Предпочтение» «натурализму» в своем выступлении после лекции Городецкого отдал Михаил Зенкевич. Более подробно этот эпизод изложен в памфлете В. Ховина «Модернизированный Адам» (см. ниже в нашей подборке).

_____ *В. Львов-Рогачевский*

СИМВОЛИСТЫ И АДАМИСТЫ

I

О кризисе символизма заговорили давно и заговорили сами поэты-символисты.

В 1907 году в 12-й книжке «Золотого руна» была напечатана заметка К. Бальмонта «Наше литературное сегодня», в которой поэт с грустью признавал наступление «мутной осени», отсутствие крупных талантов и перепроизводство маленьких

* Вот где зарыта собака (*нем.*).

дарованьиц, которые, обрадовавшись беговым формулам, без конца занимались словесным спортом.

К. Бальмонт упрекал поэтов в отсутствии внутренних переживаний, в самохвалении, в кружковой сплетенности.

В 9-м номере «Весов» за тот же год Бакулин признается, что «декадентство дифференцируется, вернее, умирает».

Там же писали о распаде в декадентской среде Андрей Белый и Зинаида Гиппиус.

Наконец, в журнале «Аполлон» за 1910 год появилась напумевшая статья Александра Блока «О современном состоянии русского символизма», и в этой глубоко искренней статье-исповеди талантливый поэт ставит вопрос: «быть или не быть символизму?»

Старейший из символистов Д. Мережковский ответил А. Блоку слишком резко и огульно обвинил представителей целого течения в том, что революция оказалась для них только «общим местом и что они *трагедию* подменили *балаганом*»¹.

Во всех этих статьях чувствовались великая мука искания, горячее стремление найти связь с народом и обновить содержание поэзии.

Те, которые проповедовали эстетизм и полную свободу художника «в этом волшебном мире», те пришли к глубокому разочарованию в «своеволии» и стали мечтать о служении, заговорили о мистическом народничестве, о Руси, о «Коробейниках» и о Н. Некрасове.

Еще совсем недавно в очень почтенном журнале-двухмесячнике символистов «Труды и дни», в котором представители группы делятся результатом своей серьезной, вдумчивой работы, была напечатана статья Конст. Эрберга «Искусство — вожатый»², и в этой статье автор ставит вопрос, каким должен быть язык для того, чтобы он был близок полудикой душе народа и вместе с тем явился художественным?

Кругом символистов заговорили об искусстве, обращенном к народу, пришли к обновляющему творчеству.

Победители оказались побежденными!

¹ Газ. «Русское слово». 1910 г. 14 сент.

² «Труды и дни». 1912 г. кн. 3., стр. 10.

Конечно, кризис символизма заключается не только в «своеволии» и самовлюбленном эстетизме, но и в самом методе творчества.

Поэтов-символистов губило господство в их творчестве абстракции над жизнью, господство рассудочности над непосредственными впечатлениями. Символы-схемы, как тощие коровы фараоновы, пожирали тучных коров и становились еще более тощими. Эти схемы быстро усваивались сотнями маленьких блоков, бальмонтов, брюсовых; движения, свежести, непосредственности не было.

Надо было искать выхода.

Гениальнейший из поэтов Гете давно указывал на этот выход.

Он учил схватывать индивидуальные черты, делать усилия, чтобы выйти из области отвлеченной мысли. Настоящую жизнь искусства видел он в том, чтобы схватить и изобразить частное, воспользоваться тем поводом, который дает действительность. Свои стихотворения он обычно писал «по поводу», на случай.

«Пока мы держимся общего, — говорил он Эккерману, — всякий может под нас поддаться, но в изображении частного никто не подделается. Почему? Потому что другие не пережили»¹.

Для того чтобы прийти к этому выводу, символисты должны были вступить на новый путь и прийти к новым методам, должны были отвести символу подобающее место в своем творчестве. Но этого они сделать не могли.

Символисты за 20 лет совершили огромную работу. Они обогатили язык поэзии, разработали поэтику, достигли необыкновенной гибкости и музыкальности стиха, заставили уважать поэта и любить поэзию.

И вот, в доме символизма, который пока еще живет, в доме символизма, где совершается упорная работа, суетятся наследники, шумят и на разные лады повторяют: «Мавр сделал свое дело... Мавр должен уходить».

Что же представляют собою наследники и смогут ли они принять к сведению последнюю волю символизма и использовать его огромный опыт?

¹ См. разговоры Гете, собранные Эккерманом. Т. I. стр. 42, 49.

II

В конце прошлого года я познакомился с тезисами акмеистов и адамистов. Название показалось мне таким же претенциозным и смешным, как знаменитый «кларизм» М. Кузьмина (так! — *Сост.*), возведенный в 1910 году в «Аполлоне».

Вычурная кличка мешала правильному пониманию задач и принципов Сергея Городецкого, Н. Гумилева и единомышленников их, но ясен был протест против схем и абстракций прошлого и стремление повернуть к действительности.

Прежде чем в первом номере «Аполлона» (1913 г.) появились детски-наивные, бездоказательные и непродуманные статьи Н. Гумилева и Сергея Городецкого о принципах новой школы, прежде чем выступили акмеисты или адамисты в «Литературке», я в своем новогоднем обзоре высказал сожаление, что Сергей Городецкий, читавший доклад в кабачке «Бродячая собака», не воздержался от крикливых придуманных кличек и дружественных рекомендаций. «Ведь речь-то его сводилась, — писал я, — к пропаганде нового реализма, к борьбе против мертвых и сухих абстракций и такое выступление можно только приветствовать». В Литературном обществе выяснилось, что о новом реализме акмеистов говорить не приходится.

Для меня было ясно уже раньше, при беглом знакомстве с тезисами акмеистов, с их тощим и детски-бессодержательным журнальчиком «Гиперборей», с запоздалыми и дружескими рецензиями «Гиперборей», что они, позаботившиеся о кличке, не подумали о своих задачах.

Для меня было ясно, что новый реализм должен выполнить то, о чем стали мечтать символисты, что он обратится к народу, к его переживаниям и пережитому, выдвинет группу людей, связанных общностью идеалов и взглядов на задачи искусства, что эта группа покончит с традициями кружковой сплетенности и перейдет к серьезному изучению действительности, не преклоняясь перед властью вещей.

Но акмеисты или адамисты уже казались не на высоте. То, что они написали в «Аполлоне» и то, что они по-детски лепетали в «Литературке», имеет мало отношения к обновленному реализму.

Адаmistы не позаботились о том, чтобы обосновать взгляды нового течения. Не позаботились ответить на вопрос, поставленный старшим поколением. Наскоро придумали название, наскоро собрали воедино поэтов, чуждых друг другу по приемам, по мироощущению, по отношению к общественности, и назвали случайно сошедшихся талантливых людей школой «акменстов» или «адамистов».

Что ж? К сотне кличек прибавили целых две новых, в которых запутался даже председатель собрания.

Я с большим удовольствием читаю многие стихотворения Сергея Городецкого, этого поэта-непоседы, в особенности солнечные стихотворения из его книги «Ярь», посвященные символисту К. Бальмонту. Не трогают меня холодные «Жемчуга» Н. Гумилева, посвященные «учителю» символисту В. Брюсову, не трогают его элeфанты, крокодилы и лесные знаки, но за его стихами я охотно признаю звучность, пышность и красоту; прекрасны хрупкие и по-женски тонкие стихотворения Анны Ахматовой об утраченной любви, но при чем тут адамизм или акмензм и что у них общего?

Из всех поэтов сборника, которых выпустил цех, только Нарбут вполне определенно и слишком резко вступил на путь крайнего натурализма, но этот крайний натурализм ничего не имеет общего с обновленным реализмом.

Ни Сергей Городецкий, ни Гумилев <не> явились учителями Нарбута. Учитель Нарбута — Ив. Бунин.

Этот большой, серьезный поэт-реалист вот уже 25 лет работает вне школ. Сколько раз эстеты-символисты доказывали, что Бунин не поэт, а он продолжал идти своей дорогой. И теперь если восторжествует в поэзии здоровая, реалистическая струя, то в этом будет заслуга прежде всего Бунина, а не Городецких и Гумилевых, которые жнут, где не сеяли.

Но ученик Бунина Нарбут не сумел использовать опыт отцов. Он оказался во власти вещей, во власти горшков. Его интересное красочное стихотворение «Горшенья» поспешили превратить в какой-то манифест, в знамя нового Адама.

Сергей Городецкий написал своего неудачного «Горшенью».

Поэтам, лишенным идеалов, захотелось стать рабами вещей.

Сергей Городецкий не сумел учесть всей опасности этого ультра-натуралистического пути, который ведет к грубой и скучной прозе.

Он утверждает, что Нарбут, описывая украинский мелкопоместный быт, уродство маленьких уютов, «не является простым реалистом, как могло бы показаться взгляду легкому на завоевания, в победителях ищущему побежденных».

Всегда победоносный и побеждающий С. Городецкий сравнил «горшки, коряги и макитры» Владимира Нарбута с горшками Никитина и наивно уверяет нас, что «горшки Нарбута рождаются впервые».

Как далеко это преклонение перед горшком, преклонение новоявленных фетишистов и «вещелюбов» от того глубокого постижения действительности, о котором писал Гете, заклеймивший грубый эмпиризм.

По словам Гете, Клод Лоррен знал действительный мир наизусть, до мельчайших подробностей, но этот мир для него служил средством для выражения содержания его прекрасной души.

Таковыми реалистами были у нас в России Гоголь, Достоевский, Толстой, и таким реалистам чужды фетишисты крайнего натурализма. Гоголь и Достоевский создавали художественные образы-символы.

То, что теперь выдают за новое Городецкий и Гумилев, есть возвращение к тому западноевропейскому натурализму, беспозвоночному, безыдейному, который давно пережит на Западе и который чужд русской литературе.

Вместо того чтобы выполнить последнюю волю символистов и загореться великой любовью к народу, к человеку, новые поэты из декадентской башни с окнами цветными вышли на улицу, но дальше вещей, дальше горшков не пошли.

Как приговоренные к смерти, они стали цепляться глазами за каждую мелочь и с поразительной отчетливостью запоминать детали, а вокруг вставал целый мир, бились народы, поднимались миллионы рабов... И они не видели этой борьбы.

За горшком проглядели человека!

И когда на вещь они смотрели во все глаза, — их сердце молчало.

М. Неведомский и Ф. Батюшков в лице акмеистов и адамистов приветствовали «зеленые молодые побеги», а на меня пахнуло от доклада Городецкого старческим холодом. Нет у молодых поэтов той «желторотости» русских мальчиков, которую так любишь у героев Достоевского. Нет волнующего искания.

Из всех поэтов, которые выступили как живые иллюстрации к докладу Городецкого, глубоко взволновал всех только Н. Клюев. Но какое отношение имеет он к акмеистам и адамистам? В своей рецензии о первой его книге я противопоставил его стихи, воплотившие горе и радость народа, холодным изделиям бесчисленных мастерочков.

После первой книги Н. Клюев стал желанным гостем разных кружков.

Мне тяжело смотреть, когда Н. Клюева представляют публике то парнасец Валерий Брюсов, то мистик — Свеницкий, то развязный певец Голгофы — Иона Брехничев, то акмеист — Сергей Городецкий. Как это унижает талант!

И об этом я сказал в «Литературке».

К сожалению, вместо того, чтобы отвечать на мою речь, в которой я ставил вопросы и аргументировал, мне ответили мальчишескими резкостями.

Молодые поэты любят, когда им говорят старые литераторы неожиданные приятные приветствия и благословляют их длинной, никчемной цитатой из Гегеля, но они не задумываются над теми вопросами, которые стоят перед «наследниками» символистов.

В своем искажавшем факты и малосодержательном отчете Философов все-таки был прав, когда новую группу назвал «декадентами 1913 года».

Сами акмеисты или адамисты причисляют себя к семье декадентов, а если так, никакие Гегели не спасут новую группу.

Если строить новую школу, то прежде всего надо порвать с традициями декадентства, с традициями неутомленных неврастеников, крайних индивидуалистов — упадочничества.

Новое вино надо вливать в новые мехи...

III

Очень жаль, что Сергей Городецкий выступил в качестве мэтра и руководителя группы молодых писателей и взял их, по трогательному выражению Ф. Батюшкова, «под свое крылышко».

Слишком неустойчив, суетлив и шумлив этот талантливый поэт.

В 1907 году во второй книжке «Факелов» появилась статья Сергея Городецкого «На светлом пути». В этой статье поэт неоднократно и на разные лады повторял: «всякий поэт должен быть мистиком-анархистом, потому что как же иначе? Неужели только то изображу, что вижу, слышу и осязаю?».

Поэт, юноша (ему было 23 года) выпустил тогда свои первые книги «Ярь» и «Перун» и поспешил причислить себя к группе поэтов, не принимающих мира.

Прошло пять лет. Сергей Городецкий выступает с новым манифестом, таким же красноречивым и убедительным, как первый. Теперь он — глава школы, «мэтр», и теперь он приемлет мир. Теперь каждый поэт должен быть акменстом или адамистом, потому что как же иначе?

В статье «Некоторые течения в современной русской поэзии», напечатанной в №1 «Аполлона» (1913 г.) и почти дословно повторенной в «Литературном обществе» 15 февраля, Сергей Городецкий торжественно возвещает о катастрофах символизма и пишет:

«Борьба между акменизмом¹ и символизмом, если это борьба, а не занятие покинутой крепости, есть прежде всего борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю» (стр. 48).

Вчерашний мистический анархист, вместе с Георгием Чулковым жаждавший чуда и преображения мира, становится новым Адамом и вместе с Н. Гумилевым спешит «опять назвать имена мира», изобразить только то, что видит, слышит и осязает.

Интересно, с каким манифестом Сергей Городецкий выступит через год?

¹ Слово «акмензм» представители новой школы производят от акме — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора.

Пять лет тому назад мистический анархист Георгий Чулков тоже пытался «взять под свое крылышко» Вячеслава Иванова, Александра Блока и других поэтов.

Мистических анархистов жестоко высмеяли. К новой группе отнеслись гораздо благосклоннее, ибо слишком назрел вопрос о новой форме.

Но решать его могут не те, которые выступили в адамовом костюме!

Мы лично убеждены, что обновленному реализму в поэзии предстоит огромное будущее и знаем, что русская мятежная жизнь выдвинет своих Уитманов, Верхарнов и Бяликов.

Это будут не «декаденты 1913 года».

Это будут другие, здоровые, сильные, верящие люди, не изжившие себя и утомленные жизнью.

Новый поэт-трибун придет прославить пламя борьбы, страсти и бури, он обратится к народу, как власть имущий, как родной ему, и он сможет с полным правом сказать:

Слово мое — для народа!

Мой лозунг — для всех!

Печатается по: *В. Львов-Рогачевский. Символисты и адамысты // День. 1913. №74 (23 февраля). С. 3. «Бакулин» — псевдоним В. Я. Брюсова. Подразумевается брюсовская статья «Торжество победителей» (Весы. 1907. №9. Сентябрь. С. 53–57). В комментируемой заметке Львов-Рогачевский ссылается на свое более раннее выступление: *Львов-Рогачевский В. Символисты и наследники их // Современный мир. 1913. Кн. 1. Январь. С. 99–106* (см. выше в нашей подборке). Клод Лоррен (1600–1682), французский живописец и гравер пейзажей. В финале своей статьи Львов-Рогачевский цитирует строки У. Уитмена «Одного — воспеваю я» в переводе К. Бальмонта.*

_____ Анчар

АКМЕИСТЫ

После крушения символизма, еще недавно столь горячо и победоносно шествовавшего впереди всех других художественных направлений, наши молодые поэты очутились у распутья и некоторое время чувствовали себя без знамени.

Теперь это знамя найдено. Именуется оно — акмеизмом. Выкинул его цех молодых поэтов с Сергеем Городецким во главе, и в последней книжке «Аполлона» мы находим уже нечто вроде символа веры или манифеста акмеистов.

Акмеисты — слово в достаточной степени жупельное. Когда говорили: «символизм», «импрессионизм», по самому смыслу слова можно было понять, о чем идет речь.

Но акмеизм требует пояснения.

И вот что говорит Городецкий: «Борьба между символизмом и акмеизмом, если это только борьба, а не занятие покинутой крепости, есть прежде всего борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Земли... У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще... после всех “неприятней” мир бесспорно принят акмеизмом во всей совокупности красот и безобразий. Отныне безобразно только то, что безобразно, что недовоплощено, что завяло между бытием и небытием».

Как видите, знамя не особенно новое, и за страшным, непонятным словом скрывается зов довольно-таки обычный.

Переводя слово акмеизм (акме — слово греческое и значит: высшая степень расцвета) на простой русский язык, можно будет сказать:

— Господа, бросьте символику. Пусть ею забавляются разного рода бурлюкающие футуристы или, как резко выразился в одной из своих статей Андрей Белый, разного рода «обозная сволочь». А мы вернемся к Пушкину. Ей Богу, недурно писал Пушкин в свое время и напрасно о нем забыли.

Акмеисты точно прозревшие слепые. Прозрели и увидели вдруг, что мир прекрасен, что живая роза, полная цветов и ароматов, гораздо прекраснее розы стилизованной. Перегородка, отделяющая их от красоты подлинной жизни, перегородка, созданная символистами, оказывается, была настолько велика, что они не видели самой жизни, подлинной, настоящей жизни.

Как трогательно звучит эта фраза: «...Отныне безобразно только то, что безобразно». «Отныне прекрасна роза сама по себе»...

«Отныне» — точно до этого времени было иначе. Точно мир покрыт какой-то серой пеленой, и сейчас акмеисты-Колумбы открыли Америку. Что же? Лучше поздно, чем никогда.

Во всяком случае, поворот интересный и хороший. Хороший, потому что жизненный. Акмеисты платят еще дань старому течению. Они не смогли обойтись без символа, без туманного, мертвого слова, которым назвали себя.

Нелегко сразу порвать с прошлым.

Но это, во всяком случае, ошибка чисто внешняя. Подлинная жизнь скоро заставит их забыть мертвое название, которое они себе неизвестно зачем присвоили. От души желаем успеха проснувшимся от символического сна поэтам.

Печатается по: *Анчар*. Акмеисты // Биржевые ведомости. 1913. Вечерний выпуск. № 13419 (26 февраля). С. 5. Под псевдонимом «Анчар» скрылся критик-реалист Владимир Феофилович Боцяновский (1869–1943). Позднее он писал об акмеизме менее доброжелательно: «Не смешивайте “чемпионата поэтов” с “Цехом поэтов”. Во главе “Цеха” стоит С. Городецкий и прочие, именуемые для пущей важности “акмеистами”» (*Анчар*. Обозная челядь // Биржевые ведомости. 1913. Вечерний выпуск. № 13832 (31 октября). С. 5). «Обозной сволочью» Андрей Белый обозвал эпигонов символизма в статье «Вольноотпущенники».

_____ *Д. Левин*

НАБРОСКИ

Акмеисты, адамисты... когда я в первый раз услышал эти непонятные слова, то моих филологических познаний хватило только на догадку, что в основе акмеизма лежит слово греческого происхождения и что адамисты, вероятно, производят себя специально от Адама. Что бишь это такое? Оно напоминает не то название одной из ересей первых веков христианства, не то медицинский термин, служащий для обозначения какой-нибудь душевной болезни или какого-нибудь из многочисленных видов полового извращения. И в самом деле, была такая секта —

адамиты, о которой христианские писатели IV в. рассказывают невероятные гадости. Адамиты чтили Иисуса Христа как «второго Адама», — а так как праотец Адам ходил в раю голый и пра-матерь Ева также, то адамиты собирались на свои религиозные радения в райском виде и предавались действиям, которые неудобно передавать на современном языке и в которых, точно, религиозное изуверство смешивалось с явным безумием и всевозможными извращениями чувственности. Была ли это правда или только благочестивая клевета на адамитов, повод к которой заключался в самом их райском виде? Или, может быть, все эти рассказы только миф, порожденный одними только именами адамитов? Во всяком случае выбор этого имени — или очень близкого к нему — в настоящее время свидетельствует о слабом знакомстве с его историей, — ибо вряд ли кто-нибудь пожелал бы ассоциировать с собою те воспоминания, которые связаны с адамитами.

Вот что я подумал, когда впервые узнал о существовании акмеистов или адамистов. Потом, из статей гг. Философова и Редько в «Речи» мне стало известно, что это совсем не христианские еретики и не душевнобольные, а всего-навсего с полдюжины молодых стихотворцев, которые образовали новую школу поэзии, о чем возведено манифестами, напечатанными в «Аполлоне». Авторами манифестов являются гг. Гумилев и Городецкий — поэты и пророки и герольды новой школы; они же, кажется, снабдили ее этим символическо-аллегорическим именем акмеистов или адамистов — не в знак ли того, что новая школа собирается яростно отрицать... символизм? Впрочем, чтобы покончить с именем, я должен сказать, что манифест школы подтвердил мою филологическую догадку о происхождении акмеизма и адамизма.

По объяснению г. Гумилева, акмеизм производится от греческого слова «акме» — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора; одним словом, акмеизм выражает скромную претензию быть высшим достижением, высшим расцветом, цветущим полуднем, зенитом поэзии и не только русской, но и мировой. Что касается адамизма, то тут объяснение несколько сложнее. Как известно, человеческий род, населяющий теперь землю, происходит от Ноя, — все же остальные потомки Ада-

ма погибли от потопа вместе с махайродусами, ихтиозаврами и птеродактилями, которые поэтому называются допотопными животными. На какую же специальную генеалогию от Адама — помимо Ноя — могут указать господа адамисты? Г. Городецкий разрешает вопрос очень просто: он ведет эту генеалогию через посредство М. Зенкевича, поэта новой школы, автора «Дикой порфиры», — он же «новый Адам», воображение которого пленили махайродусы и ящеры — «доисторическая жизнь земли». Таким образом, с помощью г. М. Зенкевича, махайродусов и ящеров восстанавливается прерванная библейским потопом связь между первобытным Адамом и нынешними адамистами. «Этот новый Адам, — поясняет г. Городецкий, — пришел не на шестой день творения в нетронутый и девственный мир, а в русскую современность. Он и здесь огляделся тем же ясным, зорким оком, принял все, что увидел, и пропел жизни и миру аллилуйя. И майор, и поп, и землемер, женщина веснушчатая, и шахтер, который «залихватски жарит на гармошке», и слезливая старуха-гадалка, — все вошло в любовный взор Адама»... Одних только г. Сологуба, Блока, Брюсова, Андрея Белого и прочих символистов не захотел благословить новый Адам, хотя... чем они хуже «шахтера, который жарит на гармошке»? Но пока из всей этой всемирной истории — от Адама до наших дней — остается удержать только то, что новая школа, наряду с акмеизмом как выражением высшего и роскошнейшего рассвета стремится воплотить или «выявить» адамизм, свежесть ранней зари, девственную восприимчивость первоначального, первого впечатления от всех вещей. В двух словах, т. е. в своих двух именах, новая школа дает символично-аллегорический синтез всего человеческого развития на земле, его начало и конец, альфу и омегу. Хотя она отрецивается от апокалиптических притязаний, свойственных некоторым из ее предшественников «символистов», но в самой ней есть что-то апокалиптическое.

По крайней мере, в названии. Разумеется, имя не всегда показывает, с кем мы имеем дело в действительности. Назовите розу чертополохом — от этого она не перестает пахнуть, как говорится где-то у Шекспира. Но имя, все-таки, кое-что значит, особенно если речь идет о новой школе, новом направлении. В газетных отчетах о заседании Литературного общества, куда

явился г. Городецкий в сопровождении всей новой школы и прочитал свой манифест, приводилось замечание Ф. Сологуба, упрекавшего новую школу в том, что она провозглашает себя новой — акмеистичной и адамистичной, — так сказать, в кредит. Дерево познается по плодам его, — характер школы определяется ее деятельностью, плодами творчества, созревшими в ее среде; тогда приходит критик, классификатор, и обозначает школу именем, соответствующим ее характеру, ее сути. Но в новой школе имя явилось прежде всего, сама школа должна возникнуть из имени, как рождается миф. Не есть ли она миф, не будет ли она мифом? Я не совсем согласен в этом отношении с г. Сологубом. История борьбы и смены направлений в искусстве показывает нам, что новая школа всегда исходит из отрицания старой и всегда начинается с того, что берет себе имя, которое должно отмежевать ее от старой веры, от старых низвергаемых авторитетов. Так было, например, с борьбой романтизма против классицизма или натурализма против романтизма и т. д. Может быть, весь смысл названий, все значение их заключается только в том, что они служат лозунгами в этой борьбе, и только в этой борьбе они получают свою окончательную определенность? Вот с этой точки зрения новая школа акмеизма и адамизма не может быть оставлена без некоторого внимания. Если бы дело шло только о скромной претензии выразить собою все развитие человечества, то, понятно, эту претензию можно было бы оставить без рассмотрения. Но акмеисты и адамисты заявляют притязание гораздо более величественное, — они желают наследовать престол русского Парнаса после «символистов» и отстаивают свое первородство перед «футуристами» и «эгофутуристами». Вопрос об основательности этого притязания представляет известный, хотя, думается, довольно ограниченный интерес.

Печатается по: *Д. Левин. Наброски // Речь*. 1913. № 55 (26 февраля). С. 2. Давид Абрамович Левин (1863–1930), публицист, литературный критик, юрист.

НАБРОСКИ

Позвольте мне еще раз вернуться к акмеизму или адамизму, чтобы хоть в немногих словах коснуться *сути* новой школы, которая, по мнению ее поэтических и теоретических провозвестников, существует не только как имя. Кстати, по поводу этого размножения новых школ среди современных русских стихотворцев и обострения конкуренции между ними, — конкуренции из-за внимания публики, — мне припоминается сцена из маскарада во второй части «Фауста». Герольд возвещает появление поэтов, целой толпы поэтов, пестрой и разнообразной; есть среди нее певцы природы, певцы придворные и рыцарские, певцы ночные и могильные, — певцы нежные и энтузиасты. Вся эта толпа стремится овладеть вниманием, но ей мешает взаимная толкотня и разноголосица; впрочем, один успевает заметить, что его как поэта особенно радует то, что его никто не желает слушать. Могильные и ночные певцы удаляются, извиняясь, так как только что перед тем они были заняты интереснейшей беседой с вышедшим из земли вампиром, и возможно, что из этой беседы разовьется новый род поэзии. Но обратимся к новому роду поэзии, который имеет возникнуть из манифестов об акмеизме и адамизме гг. Гумилева и Городецкого. Манифесты эти написаны прозой — поэтической прозой, но прозой; об этом можно сожалеть, тем более, что гг. Гумилев и Городецкий, известные мастера поэтического цеха, вероятно, без малейших затруднений справились бы с задачей, которая была бы под силу и дяде Михею — переложения поэтической прозы манифестов в стихи. Это было бы лучше потому, что поддельная серьезность и поддельное величие выступают в прозе как неподдельный комизм; отсутствие смысла в прозе есть простая бессмыслица, а в стихах может сойти за священное безумие или, на худой конец, за символическую тайну или символическое откровение.

Когда вы читаете, например, у г. Гумилева: «для нас иерархия в мире явлений — только удельный вес каждого из них, причем вес ничтожнейшего все-таки несоизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и поэтому перед лицом небытия — все

явления браться», — то вы готовы спросить в недоумении: каков же удельный вес такого явления, как мысль г. Гумилева? И когда, непосредственно вслед за возвещением братства всех явлений, г. Гумилев заявляет, что «мы не решились бы заставить атом поклониться Богу, если бы это не было бы в его природе», то вы еще меньше понимаете в этом странном учении об удельных весах, об атомах, о поклонении атомов Богу и о необходимости для этого какого-то разрешения г. Гумилева. Между тем, если бы это были стихи, и именно «символические» стихи, если бы этот набор слов был унизан приличными метафорами и уложен в ритмический размер, то, вероятно, вы бы не стали задавать никаких вопросов: господа современные поэты давно отучили нас спрашивать смысла от стихов. В манифестах акмеизма и адамизма есть немало таких мест, но есть кое-что другое — протест против подобного приема пользования словом, протест против символизма как дешевого и общедоступного теперь способа обращать теперь ничто в нечто, облекая это ничто в «гогу непонятности», по выражению г. Городецкого, в хламиду непонятности, в жреческую хламиду, которая содействует тому, что непонятное кажется полным таинственного смысла. Восстание «детей» против «отцов», акмеистов против символистов, представляет тот интерес, что является запоздалым признанием этого факта, давно признанного всеми или почти всеми, за исключением только круга лиц, непосредственно участвующих в игре. Г. Городецкий только теперь прозрел и увидел, что ни «Дионис» Вячеслава Иванова, ни «Телеграфист» Андрея Белого, ни пресловутая «Тройка» Блока не оказались имеющими «общую с Россией меру». В этом он совершенно прав; он ошибается, только когда воображает, что лучшая часть уготована «новому Адаму» в лице г. Зенкевича, «горшкам» г. Нарбута или «слонам, жирафам, львам и попугаям» г. Гумилева. Если на долю «детей» выпали некоторые приветствия, то относятся они только на счет отрицания жизненного значения «отцов», — но по положительному своему содержанию новая школа есть явление, которое в «иерархии» поэтических школ, говоря словами г. Гумилева, едва ли может притязать на место более высокое — или хотя бы столь высокое, как старая школа, ею отрицаемая. Я боюсь, что акмеизму в еще большей мере, чем символизму, суждено остаться вне связи

с общей жизнью, в пределах своего собственного стихотворного цеха, своих собственных поэтических и технических задач, стремлений и достижений. Среди акмеистов еще меньше людей, для которых поэзия есть необходимый и искренний способ самовыражения; они хотят создать, сочинить новый род поэзии, но этого хотели и их предшественники, у которых не было недостатка в технических дарованиях. Но в том-то и дело, что задача эта не разрешается ни отыскиванием новых комбинаций, ни преодолением технических трудностей. Оглядывая поле современной русской поэзии, акмеисты указывают, что это — поле, усеянное мертвыми костями. Но они сами лежат в груде костей, и для того, чтобы ожить, мало одного желания, а необходима жизненная сила.

Вообще говоря, борьба акмеизма с символизмом если не лишена известного интереса, то все-таки интерес этот весьма ограниченный. Поэзия, переставшая быть поэзией, становится игрой, спортом, занимательным только для тех, кто заранее готов подчиниться правилам игры, всем ее условностям, кто понимает, любит и увлекается тем родом упражнений, который поддерживается данным спортом. Символисты, акмеисты, футуристы, футболисты, хоккеисты, шахматисты... в конце концов весь вопрос сводится только к победе над теми или иными трудностями. Это подтверждает сам г. Гумилев в манифесте. Отвечая на вопрос о «прекрасной трудности» двух течений, он говорит: «Акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню. А один из принципов новой школы — всегда идти по линии наибольшего сопротивления».

Это — принцип спорта, и акмеизм ли, адамизм ли, или как бы там игра ни называлась, она есть только игра. Меньше всего, конечно, меня удивляет, что, подобно многим играм, и эта игра ведется... на мелок. Ставки громадны, записываются и сосчитываются длиннейшие ряды цифр; счет идет не меньше как на тысячи — хорошо, если под этими тысячами кроется хоть несколько реальных копеек. Акмеисты возвеличивают друг друга, возводят себя в новаторы, в творцы нового слова; они возвеличивают своих предшественников, стремясь низвергнуть их с такой высоты, на которой эти предшественники в действительности никогда не стояли. Слабость невинная и тем более

простительная, что в данном случае нет решительно никакой опасности, чтобы публика приняла игру всерьез и оплатила эти громадные цифры чистоганом.

Печатается по: *Д. Левин*. *Наброски // Речь*. 1913. №57 (28 февраля). С. 2.

_____ *Н. Агнiewicz*

«ДВУХНЕДЕЛЬНЫЕ ПРОРОКИ». МАЛЕНЬКИЙ ФЕЛЬЕТОН

— Посмотри:
Взлохматив коки
И забросив буквари,
Скачут всюду, как сороки,
«Двухнедельные пророки»
И пускают пузыри!..
...Этот, хныча, мамку квасит,
Тот — царапает паркет,
Тот — ладошкой Солнце гасит,
Взгромоздясь на табурет!..
...Есть кубисты, адамисты,
Акменисты, футуристы,
Лишь... поэтов только нет!

.....

«Ист» за «нстом» куролесит,
Кто как может! — Эх, старик,
Всяк тебе на спину лезет,
Бедный русский наш язык!

Печатается по: *Н. Агнiewicz*. «Двухнедельные пророки»: Маленький фельетон // *День*. 1913. №56 (28 февраля). С. 6. Автором фельетона был поэт Николай Яковлевич Агнiewicz (1888–1932).

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ТЕЧЕНИЕ

В России направления и идеи исчезают так скоро, как след пропадает на снегу, — сказал один французский ученый, большой знаток русской литературы.

Каждый сезон приносит какую-нибудь новинку, которая исчезает с тою же быстротой, с которой нарождается.

Реализм, натурализм, эстетизм, символизм и т. д.

Теперь на очереди стоит адамизм, или акмеизм — новое литературное направление сезона 1912–1913 года.

«Символическое движение, — пишут акмеисты, — закончило свой круг. На смену ему идет Адам, первозданный человек, который с первозданной простотой подходит ко всякому образу.

Он приемлет мир таким, какой он есть. Он не ищет разгадать его потусторонний смысл. Если ему нравится тройка, то она нравится ему своим полетом, своими бубенцами, — тем, что она есть, а не своим символическим значением.

Для первозданного Адама равно прекрасно все — и красота, и безобразие. Мир приемлется во всем своем целом, во всей совокупности красот и безобразия.

Первым этапом выявления любви к миру была экзотика. Как бы вновь сотворенные, хлынули в рай поэзии звери: слоны, жирафы, львы, попугаи.

Таковы ранние стихи Гумилева. Звери шли перед Адамом.

Акмеисты видят нерасторжимое единство земли и человека, они снимают “наслоения тысячелетних культур”, они понимают себя как “зверя, лишённого когтей и шерсти” и радуются.

Радуются себе, миру, солнцу, зверю, ибо всему есть место в “раю новой поэзии” рядом с первозданным Адамом.

Второе название нового направления гласит: “акмеизм” от греческого слова *ἄκμη*, что значит вершина, высшая точка, потому что они считают, что берут в искусстве только те мгновения, которые могут быть вечными. Берут высший цвет, цветущую пору, и берут просто, с мужественным, твердым взглядом Адама на жизнь.

Они сознают себя причастными к мировому ритму, принимают воздействие мира и сами воздействуют на него.

Символизм стремится познать непознаваемое, акмеизм не хочет задаваться такими целями, потому что непознаваемое по существу своему не может быть познано. Неведомое дает нам только детски-мудрое, до боли сладкое ощущение своего незнания, и это сильнее дает почувствовать нездешнее, чем тома рассуждений, “на какой стороне луны находятся тени усопших”», — пишет Гумилев в «Аполлоне».

Нужно всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее верными догадками.

В своем творчестве адамисты будут стремиться показать внутренний мир человека, как Шекспир, тело и его радости, как Рабле, знание жизни с Богом и смертью, пороком и бессмертием, как Виллон, и создадут безупречную форму, как Теофиль Готье.

Широкая задача соединить эти четыре момента — вот мечта, которая объединяет теперь акмеистов.

Со стороны внешней техники акмеисты проповедуют большую свободу.

Русские акмеисты считают тоническое стихосложение не обязательным, они желают воскресить забытый силлабизм, но воскресить его в новой форме. Они отрицают обязательность совпадения ударения логического и ритмического в стихе. В живой речи народа хотят они черпать новые слова и сочетания, искать иронию, легкую, не убивающую среди романских народов и поставить ее на место глубокомысленного, безнадежного, серьезного германского символизма.

Пусть все это трудно, но молодое направление желает идти по линии наибольшего сопротивления. Таково новое настроение нашей молодой литературы. Нельзя, конечно, забывать, что корни его пришли из Франции.

Посмотрим, как привьется новый заморский цветок на мощном дичке нашей национальной литературы. Может, он украсит его, а, может, засохнет, как засохло до него много его предшественников.

Удачно или неудачно будет новое направление, покажет будущее.

Но пока оно очень интересно. И пусть будет больше самых разнообразных течений в нашей литературе. Каждое вносит свою струю, каждое полирует наш прекрасный, богатый язык, и на всех этих разнородных перекрещивающихся влияниях пышно расцветает наша самобытная русская литература.

Печатается по: *Н.Гиляровская*. Новое литературное течение // Голос Москвы. 1913. № 49 (28 февраля). С. 4. Надежда Владимировна Гиляровская (1886–1966), писательница и журналистка.

_____ <Аноним>

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МИРА

Сергей Городецкий выступил во всероссийском литературном обществе в Петербурге с докладом об акмеистах, как называют поэтов, примкнувших к «цеху поэтов», как-то Нарбута, Гумилева, Ахматову, О. Мандельштама, Зенкевича, Городецкого и др.

Доклад сопровождался чтением образцов акмеизма, читанных самими авторами. Доклад вызвал оживленные прения, в которых приняли участие Радецкий, Неведомский, Львов-Рогачевский, Редько. Председательствовал Федор Сологуб.

Печатается по: <Без подписи>. Новости литературного мира // Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1913. № 3. Март. С. 48.

_____ Эр

ОТГОЛОСКИ ДНЯ

Новая литературная напасть: Акмеизм. Буквальное значение слова «акмеизм» — вершинность. Сторонники акмеизма в искусстве пытаются сохранить во всем только одни верхи. Правильнее — верхушки. Верхушки во всем, во всем решительно, но только верхушки.

Не думайте, что акмеистам (придумают же этокое словцо!) удастся достигнуть вершин в искусстве...

Взойти на ту высокоу гору,
Где роза без шипов растет...

Нет, акмеисты только поверхностны, и крайний предел ими достигнутого будет верхом глупости или даже идиотизма.

Помилуйте, в поэзии акмеисты, как они это категорически заявляют, стремятся к упразднению: Стиха. Стиля. Языка. Рифмы. И, наконец, ритма.

И только? И только. Но на первый раз как будто и достаточно.

Об упразднении книгопечатания позаботятся какие-нибудь очередные психопаты.

А там появятся еще какие-нибудь «исты», которые будут доказывать необходимость замены человеческих мозгов бараньими, а за отсутствием последних, — сосновыми стружками.

Важно только начать, как сказал один мудрец, а уж там пойдет и пойдет.

Таким манером, пройдя через этапы всех этих «Ослиных хвостов», «Бубновых валетов», «Бурлюков», «акмеистов» и прочих юродствующих, искусство достигнет своего идеала.

Идеалом этим будет деревянный ящик из-под лимонов или обыкновенный пенёк, которому начнут поклоняться приверженцы нового течения в искусстве.

Недаром же сами акмеисты удостоверяют, что их девиз — до боли сладкое ощущение собственного незнания.

Как видите, все пошло шиворот-навыворот.

Человечество воспиталось на формуле: корень учения горек, а плоды его сладки. У акмеистов как раз наоборот.

Горько всякое познание и только ощущение собственного незнания (невежества?) до боли сладко.

И гениальнейшим из гениальных будет тот, кто во всеуслышание заявит:

Я знаю, что я ничего не знаю!

И напишет «корову» через ъ.

Итак, современная литературная нечисть, воспользовавшись тем, что ее наиболее достойных представителей свое-

временно не засадили в сумасшедший дом, ударилась в сторону акмензма.

Стих, стиль, язык, рифма и ритм, — все это в поэзии излишний балласт.

«Верхом искусства» являются, стало быть, шедевры Бурлюков, Хлебникова, Маяковского, Крученых.

Тренетва
Зарошь
Пеязь
Нежва
Новязь...

Это не бред буйного помешанного, как мы имели неосторожность полагать, — это: Акмензм.

В одном из «обозрений» имелась шуточная сцена, где юродствующий поэт-декадент с пафосом декламировал:

Душат негою перила,
Пена, душу мне намывь,
Взор в меня ты свой вперила,
Ты ли, я ли, вы ли, мы ль.
Растряси ж свои объятья,
Взвизгни, вскрикни, нежно плюнь,
Силу чувств могу понять я,
Март, апрель, июль, июнь.
От улыбки белоснежной
Даль туманится опять,
Слышу я твой голос нежный,
Раз, два, три, четыре, пять...

Оказывается, эта белиберда — глубочайшее по идее и замечательнейшее по форме стихотворение по сравнению с бредом какого-нибудь нынешнего Маяковского или ему подобного «акмемста»:

Прыгнули первые клубы
В небе жирафий рисунок готов
Выпестришь ржавые чубы
Пестр как фо-
Рель сы-
Н,

«лесенка»

Су-
Кин
Сын
Ошняя лю-
бовь скрытая циф-
ерблатами ба-
шни шерсти клок
Аст
Лысый фонарь снимает
С улицы синий чулок.

Ну что за идиоты!
Но — à la guerre comme à la guerre...*

Позвольте же и мне превратиться, хотя бы только на сегодняшний день, в акменста.

Преподношу вам два собственных перла — в стихах и в прозе, — которые от избытка чувств посвящаю акменстам-профессионалам.

А, о, у
Ак-
менст ду-
Рак
Его в су-
маспедный дом
всу-
нуть надо
Бурлюка потом
В придачу
На Канатчико-
ву дачу.
И знаете, что скажет свет:
Другого ведь спасенья нет!

Теперь в прозе:

«Варошь и Былязь с Желвой темошатся у плаквы и Лепетва вечарится на вышпистренных жирафиях первых клубов. Небытие здравых плюс мозги ржавые вывернуто минус разум от меня

* На войне, как на войне (*франц.*).

иди от на идиоте сидит и идиотом погоняет Помирву и Лепетва бессвязно кретина, тина, на, а всех лысых кретингов и с Бур плюс лю — плюс ками, которые исходят черным паром, оин, ногатные фокусники и наглые киваки на стол, а сена им не давали, дайте и овса и гоните на конюшню храмязей и наглядирей и я сижу и думаю пришло пело, ло, о, много тут — гзы гзы гзсо, а там — лья, лея, луя, лоя и вся эта былязная Жрнязь и нежвастая па-стость спекулирует на Дебошь и еще другие зловонные прищипи, а перве сюда же, туда же, зачем же, всех их ключих и дымчатых скорее под кран с холодной водой»...

Милостивые государи, ради Бога, не делайте больших глаз.

Я только *бесплатно* предложил вашему вниманию то, что *продается* во всех «лучших книжных магазинах» под громким названием: «Пощечина общественному вкусу».

И ведь что бы вы думали? Все «первое издание» этой абра-кадабры уже оказывается распроданным.

Стало быть, Бурлюки, Маяковские и Хлебниковы нашла-таки своего потребителя, а это наводит на самые грустные раз-мышления.

Печатается по: Эр. Отголоски дня // Московский листок. 1913. № 50 (1 марта). С. 3. Под псевдонимом Эр скрывается журналист Григорий Маркович Редер. Сначала он цитирует Хлебникова, потом (искажая) — Маяковского.

_____ <Аноним>

**«ИСКУССТВО НАШИХ ДНЕЙ»
(ЛЕКЦИЯ Ф. К. СОЛОГУБА)
(Отрывок)**

Настоящее искусство должно быть морально и правдиво не потому, что это его долг, а потому, что такова его природа. Таково искусство символическое, — искусство наших дней, — наших дней не в смысле последнего сезона с акмензмом, адамизмом и т. п., а в более широком смысле.

Печатается по: <Без подписи>. «Искусство наших дней» (Лекция

Ф. К. Сологуба) // День. 1913. № 58 (2 марта). С. 3. Приводимый отрывок является пересказом фрагмента выступления Сологуба.

_____ В. Львов-Рогачевский

**ПЕРЕЛИВАНИЕ КРОВИ
(ПО ПОВОДУ ЛЕКЦИИ Ф. К. СОЛОГУБА)
(Отрывок)**

В аудитории, наполовину состоящей из литераторов — всевозможных «истов», а наполовину из модернизированных девиц и анемичных юношей, каких-то «тихих мальчиков», читал мертвенно-холодным голосом вялую и бескровную лекцию Ф. Сологуб. <...>.

Не о *новом* искусстве говорил Ф. Сологуб, а о том, как обновить смертнорадостное творчество.

От его лекции веяло панихидной тоской.

Если акмеисты и адамисты с их крикливым манифестом предлагали нам последнюю новость сезона, то Ф. Сологуб вместо *существенно нового* искусства показал нам молодящуюся старуху, которую не спасет никакой демократизм.

Печатается по: В. Львов-Рогачевский. Переливание крови (по поводу лекции Ф. К. Сологуба) // День. 1913. № 65 (9 марта). С. 3.

_____ Владимир Гиппиус

**ЛИТЕРАТУРНАЯ НЕДЕЛЯ.
ЧТО СЛУЧИЛОСЬ?
(Отрывок)**

Педагоги да и только эти недавние декаденты! Открываете «Аполлон», жеманно и небрежно касавшийся до сих пор всего в перчатках; там — Городецкий, без всяких перчаток бьет сим-

волистов за «неприятие мира» и за проповеди смерти — во имя нового Адама, «для которого все мгновения вечны»!

Печатается по: *Вл. Гинтцус*. Литературная неделя. Что случилось? // Речь. 1913. № 68 (11 марта). С. 3.

_____ *Н. С-ий*

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Общеизвестен любопытный скандал, случившийся года два тому назад в художественном мире в Париже. Эта анекдотическая быль настолько замечательна по своему значению, что не могу отказать себе в желании возобновить ее в памяти читателей.

Как-то, помнится, весною, на одной из тогдашних парижских выставок картин крайних последователей нелепых течений изуродованного искусства появилась невероятная по исполнению картина неизвестного художника. Это бы хаос пятен, клякс, мазков, который, судя по заглавной надписи, должен был изображать, как помнится, восход солнца. Для человека здравомыслящего нелепость картины была очевидна. Иначе мыслили поклонники «нового искусства»: они единогласно приобщили эту мазню к перлам всемирного искусства, а автора ее провозгласили величайшим художником. Однако автор по скромности медлил обнаруживать свое имя. Наконец, когда «картина» достаточно прославилась среди своеобразных ценителей и они восторженно признали гениальность ее, автор открыл свое имя: он оказался... ослом. Да, это была злая шутка: кружок истинных художников — последователей старого искусства решил поглумиться над современными его отрицателями, проповедниками «новых течений»; шутники наняли у соседнего булочника осла, поставили его задом к холсту, натянутому на раму, прикрепили к хвосту кисть, на земле подле рамы поставили корытце, наполненное красками всяких цветов. Чтобы заставить «художника» приступить к творчеству, его стали щекотать. Отмахиваясь хвостом, осел погружал прикрепленную к нему кисть в краски и ударял этой кистью по холсту. Получалась «картина». Способ

ее воспроизведения был установлен протоколно нотариальным порядком. Признав гениальность этого произведения ослиного творчества, последователи «новых течений» тем самым расписались в своем недомыслии. Слава их навсегда оказалась поколебленной. Публика прозрела.

Нечто подобное случилось и у нас. Но дело обошлось без осла: роль его сыграли сами же господа художники, поэты и писатели из числа проповедников «новых слов» в искусстве, — всякие эти наши доморощенные символисты, футуристы, кубисты, и прочие: они в своих картинах и литературных произведениях дописались до такого хаоса нелепых красок и выражения мыслей, что уверовавшая, было, в этих апостолов «нового искусства», падкая на всякую вычурную новинку публика поняла, наконец, что эти «жрецы искусства» недалеко ушли от своего четвероногого парижского собрата, устыдилась своего временного увлечения ими и навсегда от них отвернулась. И тщетно эти, — как метко окрестил их один из наших критиков, — «рыцари ослиного хвоста» беснуются, выкрикивая «новые слова» — они надоели, серьезно к ним отнестись никто уже не может, над ними только потешаются.

Минувшей осенью петербургский кружок таких «рыцарей ослиного хвоста» объявил вечер лекций о новом искусстве. Эти лекции собрали полный зал. Но публика шла не с серьезными целями, а с целью потешиться. И потешилась вдоволь. Тщетно выкрикивали бесноватые строители-лекторы, что все старое искусство ветошь, что всякие там Рафаэли и Тицианы — хлам, а они — «рыцари ослиного хвоста» <—> истинные художники. Им не возражали, над ними добродушно смеялись: стоит ли возражать безумцам! Недавно «Союз молодежи»-кубистов устраивал свою знаменитую выставку четырехугольных лиц, цветов и людей. Эти взрослые дети, проповедующие, что куб есть основание и воплощение совершеннейшей красоты, действительно напшалили, словно дети: нарисовали четырехугольных человечков, скотинок и проч. И лицо попавшего на эту выставку вечно хмурого петербуржца прояснилось веселой улыбкой. А раньше-то! Сколько новых «школ» появилось у нас, сколько «новых течений», с которыми серьезно считались! Но ныне, к счастью для нашего искусства, они решительно доживают свой век. Тщетно

судорожно кривляются в последних потугах беснующиеся «литературные», с позволения сказать, человечки — с их проповедью «новых слов» перестали считаться.

Недавно компания таких «рыцарей» из числа поэтов и беллетристов, уязвленная общественным равнодушием к ним, решила в отместку общественному вкусу нанести ему пощечину и под таким именно названием — «Пощечина общественному вкусу» <—> выпустила книжку прозы и стихов. Цель этих авторов, помимо желания нанести общественному вкусу оскорбление действием, заключается в том, как они открыто заявляют, чтобы «сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч., и проч. с парохода современности». Легко сказать — сбросить Пушкина! Но «рыцари ослиного хвоста» (незначительных имен их называть не стану, чтобы не создавать им хотя бы отрицательной славы) бесстрашно приступают к осуществлению намеченной задачи. Какими же литературными средствами они обладают? Судите сами, читатель.

Вот, например, «стихи»:

Угрюмый дождь скосил глаза,
А за
Решеткой,
Четкой,
Железной мысли проводов
Перина,
И на
Нее, легко встающих звезд оперлись
Ноги.

Замечательное это произведение обладает во всяком случае для автора таким драгоценным качеством, что при таком способе писания «стихов» можно выманить у редакции (если бы таковая нашлась, чтобы напечатать за плату подобную ахиною, в чем можно усумниться) вдесятеро больший гонорар. Другой автор заботится попутно с «сбрасыванием Пушкина» об усовершенствовании отечественной орфографии: он не признает знаков препинания, твердых знаков и прописных букв:

Офицер сидит в поле выпускает пар
С рыжею полей и свистает
и надменный самовар рыбки хлещут.

Досадно выписывать подобные несуразные вирши: таких перлов сколько угодно в редакционной корзине. Но в данном случае такие вирши имеют важное показательное значение: это, ведь, плоды серьезного творчества человека, воображающего, что он, в самом деле, совершенствует нашу поэзию!

А вот веселенькое стихотворение, которое, вероятно, долго будет служить образчиком подобного рода «литературы»:

На острове Эзеле
Мы вместе грезили.
Я был на Камчатке,
Ты теребила перчатки...

Эх, право, носило поэта по белу свету, а ума разума он не <на>брался! В другом произведении он недоуменно спрашивает:

Кому сказатеньки
Как важно жила барынька
Нет, не важная барыня,
А так сказать лягушечка.

Этот автор проявляет большую заботу об обогащении бедного, по его мнению, русского языка новыми словами и выражениями: у него «смехутные смеются», «идутные идут»; сплошь и рядом попадают такие литературные перлы, как «слезатые слезины», «старикатые дали», «взоровитые чаши», «миристеющие птиць»... А вот образчик новой литературной прозы:

«Долгие о грусти ступаем стрелой. Желудеют по канаусовым яблоням, в пепел оливковых запятых, узкие совы. Черным в опочивших поцелуях медом пуст восьмигранник, и коричневыми газетные астры. Но тихие. Ах, милый поэт, здесь любуются не безвременьем, а к развеянным облакам. Это правда: я уже сказал. И еще более долгие, опепеленные белым, гиацинтофоры декабря».

«Ах, милый поэт», хочется воскликнуть вместе с автором, — к чему, в самом деле, писать подобный вздор! «Пуст восьмигранник» подобной поэзии, и ей-ей при помощи таких «оливковых запятых» и «коричневых газетных астр» не «сбросить Пушкина и Достоевского с парохода современности», как какому-нибудь уродливому моллюску, присосавшемуся к подводной стенке океанского парохода, не остановить его могучего движения. Ведь большому кораблю — большое плавание. Неимоверно могуч наш литературный корабль, имеющий на своем борту таких пассажиров, как Пушкин, Достоевский, Толстой, Тургенев, и вечен его ход.

Правда, сейчас этот ход чуть-чуть, было, замедлился, но не потому, что сам корабль устарел, и машина его изнасилась, а потому, что измельчал тот океан, по которому он шествует: измельчали временно вкусы, заплесневел, усох океан литературного вкуса читателей. Но явление это — временное и преходящее, как скоропреходяще уродливое появление авторов всяких «миристеющих птиц» и «гиацинтофор декабря», этих наших «рыцарей ослиного хвоста». Как это нередко с нами случалось и в других проявлениях жизни — Запад и тут сбил нас с толку. Мы горазды перенимать вкусы, привычки, моды наших соседок «заграниц». Но, «что русскому здорово, то немцу смерть», и наоборот. Что имеет основание для своего существования на западе — тому в полной мере не привиться у нас. Мы переняли в литературе одежду пресловутого «символизма» из Франции (литературного направления вполне объяснимого, имевшего талантливых представителей) да так окургузили, переиначили на свой вкус крайности этой одежды, что литературный фрак этот неизбежно должен был лопнуть по всем швам на русских могучих плечах. Это и случилось. Увлечение крайностями литературной моды у нас, слава Богу, проходит, и наш старый, но мощный литературный корабль снова начинает забирать полный ход. После мертвого безвременья — не за горами новый пышный расцвет нашей художественной литературы. Важным показателем того, что так должно случиться, является новое течение среди тех самых представителей (это-то и существенно!) «новых направлений», которые стали недавно увлекаться всякими «измами» и носились с ними. Пережив несомненное падение

декадентства, символизма, импрессионизма¹) и проч., они стали нащупывать новые пути. Но поняли, что новое в данном случае можно найти лишь в старом, и возвращаются к нему. Правда они не решаются сразу, открыто «сжечь все, чему поклонялись, и поклониться всему, что сжигали» и прикрывают свое отступление под флагом опять-таки нового литературного течения: без мудреного словечка и тут не обошлось, изобретен новый «изм», но на сей раз «изм» (с греческого — влечение) вполне разумный и благородный (если, конечно, последователи его не запутаются в мудрствованиях лукавых): таким «последним литературным словом» является так называемый «акменизм», последователи которого именуются акменстами. Словечко, по-видимому, мудреное, на самом же деле имеющее вполне ясный определенный смысл: «акмэ» значит по-гречески высшая степень расцвета, «изм», как мы знаем, — влечение; следовательно, новая школа акмэизма представляет собою не что иное, как школу последователей высшего расцвета в нашем искусстве, а так как речь в данном случае идет о поэтах, а высший расцвет нашей поэзии был при Пушкине и последователях созданной им школы, то, следовательно, «новая» школа акменизма представляет собою не что иное, как поклонников Пушкинской школы, задавшихся целью ее воссоздать. Давно пора!

¹ Дадим краткое определение этих основных течений, взбудораживших нашу поэзию и литературу. Основное положение *декадентства* — смысла и жизненная правда не обязательны для поэзии, почему истинно поэтическое произведение может представлять одно музыкальное сочетание слов без логической связи. *Символизм*, гранича с понятием декадентства, в прямом своем значении есть изображение действительных явлений, мыслей, чувств и отвлеченных понятий в символах, т. е. в чувственных образах, условно принимаемых за то, что хотят ими выразить. *Импрессионизм*, подходя под понятие символизма, обозначает искусство отображать в литературных и красочных образах тончайшие впечатления («импрессион» по-французски — впечатление), доступные лишь самому автору. Отсюда и произошло заблуждение публики, слепо уверовавшей, было, в новых пророков искусства (ведь насколько добросовестно было искусство этих авторских впечатлений — проверке не могло подлежать), на самом деле в большинстве случаев, как говорится, водивших публику за нос.

Вот как определяет новое направление один из поэтов, стоящих во главе последователей его: «Борьба между акмеизмом и символизмом есть, прежде всего, борьба за *этот* мир (а не мир потусторонний добра и зла), звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслемыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще... После всяких “неприятных” мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий...<»>

Конец сюсюкающим «рыцарям ослиного хвоста», воспевающим «перину железной мысли проводов», на которую «оперлись ноги легко встающих звезд». Слава Богу, не за горами, по-видимому, новая или вернее старая здоровая, бодрая, вдохновляющая на все прекрасное поэзия.

Не за горами возврат наш и к старому, чисто художественному направлению и в области прозы. Но об этом мы поговорим уже в следующий раз и, кстати, дадим отчет о новых книжках «толстых» журналов (путного в них по-прежнему мало) и новинках литературы в отдельных изданиях. Тут есть новое утешительное хорошее, о чем мы и побеседуем.

Печатается по: *Н. С-ий*. Литературное обозрение // Родная страна. 1913. Март. № 3. С. 132–134. Автором статьи был драматург и прозаик Николай Николаевич Сергиевский (1875–1955). В 6 № «Родной страны» за 1913 г., в рецензии на «Лесные были» Николая Клюева (С. 264), на эту статью одобрительно сослался Владимир Нарбут. Фельетон «Рыцари ослиного хвоста» в № 13365 (от 25 января; веч. выпуск) «Биржевых ведомостей» за 1913 г. опубликовал Александр Измайлов. Говоря о «Пощечине общественному вкусу», Сергиевский сначала цитирует Маяковского, потом — Крученых, потом — дважды — Хлебникова, потом — стихотворение в прозе Бенедикта Лившица.

**ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ.
ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ.
НЕЖНАЯ ТАЙНА.**

Изд. «Оры». СПБ. Цена 1 руб. 25 коп.

Много поэтов побывало в рядах символистов, многие были горды, нося это звание, но в настоящее время только двое остались при знамени, лишь двоим вручены ключи русского символизма. Эти двое — Вячеслав Иванов и Федор Сологуб.

Вячеслав Иванов — поэт молодой, то есть далеко еще не прошедший всех путей своего развития, но пути эти перестали быть показательными для русской поэзии, они нужны и радостны только для самого поэта. Для других у него все те же лозунги, несомненно истинные, но, увы, общеизвестные:

... Отвергший Голубя ступень
В ползучих наречется Змиях...
...Как двойственна душа магнита,
Так Плоти Страсть с Могилой слита,
С Рождением — Скорбь.

И, наконец, как высшее постижение:

...Тайна — нежна.

Совершенно очевидно, что дело не в лозунгах, а в пафосе и во всем сопутствующем ему складе души. Действительно, надо признать, что ни в одной книге своей Вячеслав Иванов не поднимался еще на такие высоты.

Стих его приобрел силу уверенности и стремительности, образы — четкость и красочность, композиция — ясность и прекрасную простоту. На каждой странице чувствуется, что имеешь дело с большим поэтом, достигшим полного расцвета своих сил. Но как далек этот индивидуальный, одинокий расцвет от того равновесия всех способностей духа, которое теперь грезится многим... Между Вячеславом Ивановым и акмеизмом пропасть, которую не заполнить никакому таланту.

Печатается по: *Н.Гумилев. Письма о русской поэзии.* Вячеслав Иванов. Нежная Тайна // Аполлон. 1913. №3. С. 74. Об этой рецензии один акмеист (В.Нарбут) писал другому (М.Зенкевичу) 7 июня 1913 г.: «Иванова Вяч<еслава> Гумилев даже — по головке погладил. Совсем, как большой, как папа, сознающий свое превосходство в поэзии» (См.: *Нарбут В., Зенкевич М.* Статьи. Рецензии. Письма. М., 2008. С. 239).

Эм

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КРУЖОК

На последнем литературном «четверге», 14 марта, был прочитан доклад В.В.Шаркова «О любящих жизнь», посвященный новейшим течениям в современной русской лирике. Затем, в дополнение к докладу, г.Третьяков в немногих словах попытался изложить сущность «Эго-футуризма».

Характеризуя нашу современную лирику, докладчик различает в ней два близких между собою течения: адамизм и акмеизм.

Адамизм — это непосредственно восприятие мира, тот восторг, который должен был быть у первого человека перед красотою природы, восторг, не знающий критики и скепсиса, явившийся после грехопадения. Завет адамизма — «возлюбите землю!»

Но поэзия, кроме содержания, должна иметь форму, и эту форму дает ей уже акмеизм, такой же светлый и радостный, как адамизм.

Далее докладчик цитировал произведения представителей указанных течений: Сергея Городецкого, Гумилева, Клюева и “mait’a” эго-футуристов Игоря Северянина, стараясь доказать, что они «возлюбили жизнь» и что в их стихотворениях звучат радостные, бодрые мотивы.

Выступивший затем г. Третьяков сделал краткий очерк развития эго-футуризма и пытался раскрыть его сущность.

Но эта попытка так попыткой и осталась...

Печатается по: Эм. Литературно-художественный кружок // Последние новости сезона. 1913. № 254. С. 3.

156
157

ЛИТЕРАТУРНАЯ НЕДЕЛЯ

Литературная суета

Из всех областей умственной жизни — литература, может быть, менее всего способна и должна оставаться только профессией, ремеслом, техникой, «искусством для искусства» — в этом ее трудность, но в этом ее и сила. Из всех *искусств* литература до сих пор не имеет теории — или очень сомнительные. Есть школы для всех художеств, а литературной нет. Нужна ли она? Вероятно, нужна. Всякое дело, разумеется, требует школы, выучки, умения, но — кажется, не случайно — литература, соприкасающаяся шире, чем все другие искусства, со всеми сторонами жизни, остается делом общим, демократическим — именно потому, что литература шире понятия поэзии и даже литературного мастерства. Поэтому интерес к литературе как таковой, как к известному ремеслу, всегда сужал ее, чего не было в такой степени в других искусствах. И потому умственная вялость и ограниченность очень охотно сводили литературу к словесной технике, — и эпохи реакционные часто характеризовались развитием вкуса к слову, к стилю, к манере; потому что литература шире этого — и привести литературу «к музыке, прежде всего к музыке» — так же, как и к «сладким звукам», значит ограничить ее; и тот, кто определил свое творчество этой последней формулой, сам же выразился о своих стихах — и иначе: как о «выстрадавших, пронзительно-унылых, ударяющих по сердцам...». Это постоянно повторяющееся колебание двух отношений к литературе не есть колебание ее — как думали раньше, — между эстетикой и общественностью, а тем более между созерцанием и утилитаризмом. Оно важнее по своему смыслу, потому что «слово» (древнее *логос*) — реально вместительнее понятия формально-эстетического и глубже, жизненнее того, которое ему придают идеологи словесной техники.

У нас в России этот спор давний и имеет свои традиции. Несколько лет тому назад казалось, что ему пришел конец. Символисты думали, что они его разрешили, найдя равновесие, и примирили общественников с эстетамы. В последнее время мы

на самом деле переживали эпоху сравнительного литературного равновесия — результат объединения всех — в революционные дни — на общих чувствах. Но в этом году видимое равновесие, на котором разные литературные группы в период наступившего, вслед за революцией, общего затишья готовы были удержаться, опять нарушилось. Опять заспорили и поссорились.

Две линии — вечные во все времена — шли или рядом, или параллельно, или скрещиваясь в нашей художественной литературе последних лет: одна — реалистическая, другая — не считавшая на этот раз себя противоречащей ей — только подобная романтизму — символическая. Символисты по существу не были противниками реализма, хотя их основная линия шла от мистики; не оказались они врагами революции, напротив! Две исконно противоположные линии тогда встречались и даже сливались. Примеров много: приведу — Л. Андреева, Белого, Блока, Сологуба, Мережковского, все эти скрещивания — и внутри себя, и в отношении друг к другу. В этом году началось с того, что некоторые из молодых символистов начали отречься от своих учителей, и производили это отречение, по-видимому, с намеренным шумом, имея в виду не кружковую борьбу только, — и основались для этого в достаточно популярном художественном журнале, а также в одном, не менее популярном, кабачке.

С эстетической стороны они уклонялись в сторону реализма, с другой — следуя символистам, — подавали руку общественникам. Когда вслед за их шумными выступлениями в разных обществах Сологуб, председательствовавший в одном из таких собраний, где они о себе заявляли, сам выступил с публичной лекцией об «искусстве наших дней», в которой он, как надо было ожидать, защищал символическую позицию, утверждая при этом, что символизм не есть только эстетика, но идет к общественности — держа в руках религиозное знамя, — все так и поняли, что эта лекция — оппозиция старого и правверного символиста молодым еретикам из <<Аполлона>>: он и отозвался об них попутно-пренебрежительно и даже назвал самым талантливым явлением одного молодого поэта — совсем другой группы, до сих пор только скандальной: эго-футуристской. А в только что вышедшей книжке «Русской мысли» (март)

другой из главарей символизма, Брюсов, посвящает эго-футуризму целую статью: исходя из того, что литература всегда шла от формы к содержанию, а не наоборот; не затрагивая идей и на личностях останавливаясь только мельком, — он видит в словесных выходках «футуристов» — признаки развития, считает их появление — обещающим, значительным. О группирующихся около «Аполлона» «акменстах» — обещана другая статья, но Брюсов высказался о них в «Русской мысли» уже этим летом: он относится к ним скорее отрицательно, он предпочитает им футуристов — за смелость и за искания, — чисто технические, конечно, так как ни идей, ни личностей он не касается. Итак, два символиста сошлись на одном, идя с разных концов: надежда русской поэзии — футуристы, т. е. словесные новшества.

Суэта это или не суэта? На самом деле идут новые движения и новые надежды? Следует о них говорить? Не подождать ли? Подождать всегда осмотнительнее — но правильно ли молчать о том, о чем говорят, о чем думают — не литераторы! это менее всего тревожно: они справятся и собственными силами, — но, под влиянием их, те, кто читает журналы, кто слушает лекции, кто верит им, и, прочитав Брюсова и прослушав Сологуба, будут думать, что началось движение, настоящее, живое. О них надо всегда больше всего и прежде всего подумать и напомнить о той правде, что область литературы шире словесного ремесла и что, как всякое дело жизни, она требует и ждет — одаренных, внутренне одаренных личностей. Этого заждалась наша литература, этого уже давно нет, и без этого ей не сдвинуться с места.

Конечно, хорошо, что акменсты, «приемля мир», заботятся о таком культурном «мирском» деле, как чистота и точность русского языка (в этом — лучшая сторона их заявлений); хорошо и то, что не перестают появляться и такие люди, которые, отличаясь меньшей умеренностью, вводят в язык разные новшества, даже неожиданные, даже ошеломляющие, — тем сильнее будет дан им отпор со стороны тех, для кого дороже всего точность языка, а не дерзость. Но разве на самом деле и действительно — все это литературные надежды?

Интересно было слушать, как Сологуб излагал в своей лекции свои символические верования, но ведь это интересно и значительно — лишь постольку, поскольку он человек

и своеобразной, и своенравной, и глубокой индивидуальности, и она-то дала русской литературе солугубовскую поэзию и солугубовский роман! Метко и остроумно и с изящной эрудицией — разбирает Брюсов всякие словарные и стилистические хитрости футуристов. Но все это тоже — важно лишь постольку, поскольку в этом сказался Брюсов с его личными вкусами, которые определили его, уже ставшую классической, поэзию, именно благодаря этому и больше ничему!.. Только в личностях, в больших, искренне одаренных личностях, с новой силой, с новой пламенностью, с новой глубиной, нуждается теперь, как никогда, русская литература. Все другое приложится; придет и «эстетика», и окажется содержательнее, насыщеннее и ценнее, чем теперь. Вот в чем наши действительные надежды... А все остальное — суета.

Печатается по: *Вл. Гишпиус*. Литературная неделя: Литературная суета // Речь. 1913. № 89 (1 апреля). С. 3. В первом абзаце своей статьи Гишпиус дважды цитирует Поля Верлена. «Молодой поэт совсем другой группы», которого приветил Солугуб, — это Игорь Северянин.

П. П. Гнатов

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОТКЛИКИ.
НОВЫЕ ПОЭТЫ. «АКМЕИСТЫ»,
«АДАМИСТЫ», «ЭГО-ФУТУРИСТЫ»**

Никогда не читайте, не останавливаясь, нескольких новых стихотворных сборников сразу. Получается впечатление, будто едешь на необыкновенно трясучем, но очень быстром поезде: лязг, шум, гром, непрерывное трещание мутных стекол, сквозь которые мелькают деревья, кусты, неопределенные, безобразные или безобразные фигуры, уродливые строения, воздушные колокольни, что-то серое, что-то красное... Ново это или старо? Где вы? Как разобрать? И, покрывая зрительные впечатления, доминируя над всем, раздается, не умолкая, ритмический шум, скрип,

трещанье: трам — там — трам — ту, там — трам — там — ту... Звуки разлагаются, простые слова представляются сложными, назойливо хотят разъединиться, как у наиболее предприимчивых стихотворцев, крепко соединенные слоги: «Улица, лица — У», «резче, че — рез», «завтракать, завтра — икать»... Нет, не читайте подряд нескольких новых стихотворных сборников, не останавливаясь.

Есть, правда, между этими сборниками маленькие тетрадки, где не больше 8-ми — 10-ти страниц стихотворений с таким же количеством рисунков; но есть и книги с большим количеством коротких строчек без всяких рисунков. Попадают между короткими длинные строчки, — поэтическое содержание в прозаической внешности. Выступают некоторые авторы без всяких объяснений, надеясь на силу слова и могущество звуков; другие комментируют сами себя; третьи не брезгают соседством полемических выступлений. Много молодости, но много и дряхлости, беззубости; есть кое-что привлекательное, но есть и отталкивающее.

Много ли нового? На это вы найдете противоположные ответы в статьях гг. Гумилева и Городецкого (в «Аполлоне»), Казанского («Орлы над пропастью»), Вал. Брюсова («Русская мысль»), Антона Крайнего («Новая жизнь»). Есть и другие, но этих довольно.

Прочтя эти статьи, однако, вы не будете предохранены от ошибок, не сможете, всегда и не колеблясь, отнести определенного автора к определенной новой школе. Мало того: не всегда будете вы в состоянии ответить на вопрос, к одной или к разным школам принадлежат авторы двух взятых наугад стихотворений. Вот, например, два стихотворения; определите, к одной ли они принадлежат школе.

Перед рассветом станет влажно
И ровно тишина шумит
Теней отчетливость протяжна
И сумрак ночи не страшит
Все спит в недвижимом приволье:
Сон дружен с холодным очагом
Ум пьяный шепчет о бездолье,
Волненья сделавшись врагом.

Вот другое:

Урахающее войско,
Тьфунул, плаюнул. Отвернулся
тсыкающий-зыкающий,
ой ликнул? воскликнули?
гейкать, эйкать молодо
Золото. Ну-же, ну.

По-видимому, школы разные, и эта рознь не только выражается в разнице взглядов на роль знаков препинания, от которых с редкой последовательностью воздерживается автор первого стихотворения, но и в отношении авторов к понятливости читателей: первый менее верит ей и не считает возможным объясняться языком Пифии; второй не боится поразить неожиданностями и «тфукает», надеясь на сочувствие читателя. Но оба стихотворения помещены в одном сборнике и, очевидно, принадлежат к одной школе. К какой? К эгофутуристам? Если да, то чего же здесь больше — «эго» или «футуризма»? Где эго, а где футуризм? Даже внимательно прочитав «Орлы над пропастью» и статьи гг. Гумилева и Городецкого, вы не будете в состоянии с точностью ответить на эти вопросы. Некоторые авторы на вопрос о футуризме не отвечают, но «эго» стремится выразиться в писании для себя. Вот, например, помещенные в сборнике «Помада» три стихотворения, написанные, по собственному показанию автора, «на собственном языке», словами, не имеющими опять-таки, по признанию автора, «определенного значения».

№1. Дыр бул шыл
убешшур
скуп
Вы со бу
Р л эз.

№2. фрот фрон ыт
не спорю влюблен,
черный язык
то было у далеких племен.

№3. Та са мае
ха ра бау
саем сню дуб̄
радуб̄ мола аль.

Если все это по-русски выражается одним словом «помада», то, очевидно, «собственный язык» автора много сложнее русского.

Но, как бы то ни было, для понимания новых поэтов следует прочитать руководящие статьи. Из них вы увидите, что главные течения новой поэзии распадаются на два русла: «акмеизм», или «адамизм», и «эгофутуризм». Об акмеизме повествуют гг. Городецкий и Гумилев. И тот, и другой хоронят символизм; он «закончил свой круг развития», отцвел и уступает дорогу другим. Он говорил о «соответствиях», подразумевая под вещами не самые вещи, а нечто другое, «соответствующее» им; земля, земное, этот мир интересовали символистов лишь как фантомы, которые «сквозили и просвечивали иными мирами». Акмеистов интересует земля, как она есть. «У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще. Звезда Маир, если она есть, прекрасна на своем месте, а не как невесомая точка опоры весомой мечты. Тройка хороша и удала своими бубенцами, ямщиком и конями, а не притянутой под ее покров политикой. И не только роза, звезда Маир, тройка хороши, т. е. не только хорошо все уже давно прекрасное, но и уродство может быть прекрасно. После всяких неприятий мир бесповоротно принят акмеизмом во всей совокупности красот и безобразий». Вы видите, как это интересно: мир принят, земля перестала быть чем-то терпимым лишь благодаря существованию других неизвестных миров; все хорошо, все прекрасно, — и роза, и звезда. И тройка. Как будто из средневековья вступаем в эпоху Возрождения. Почему же такое название, почему «акмеисть», почему «адамисть»? И это объяснено: «*αἰμίη* — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора», адамизм — «мужественно-твердый взгляд на жизнь». Вообще в объяснениях гг. Гумилева и Городецкого все понятно и все интересно.

Гораздо менее понятно то, что говорят о себе эгофутуристы. Их доктрина выражается в четырех основных положениях: «1. Признание Эгобога (объединение двух контрастов). 2. Обрет вселенской души (всеоправдание). 3. Восславление эгоизма как своей индивидуальной сущности. 4. Беспредельность искусственных и духовных исканий»... Вы поняли? Если нет, то вам объяснят, что «эгофутуризм есть квинтэссенция всех школ»... Каждый искусственник или мыслитель, солидарный в доктринах с основателем, есть Эго-Футурист. А цель каждого эгофутуриста — «самоутверждение в будущем»... «Вообще эго-футурист фундаментируется на Интуиции»... Если и после этого вы не поняли, то можно пояснить на примере; можно указать на поэта, который заключает в себе все принципы и основания футуризма: «Мэтром новой интуитивной школы является г. Северянин». Если и прочитав г. Игоря Северянина вы не поймете принципов новой школы, то... то не знаю, право, что вам посоветовать.

Идут ли обе новые школы вместе? Подают ли они братски руки одна другой, или, если их пути различны, кивают ли они дружески головами, сочувствуя взглядом тем усилиям, которые принуждена делать каждая на своей тернистой дороге? Увы! — нет. Акмеисты говорят: «Появились футуристы, эгофутуристы и прочие гиены, всегда следующие за львом» (Н. Гумилев. «Наследие символизма и акмеизм»)... Эгофутуристы, со своей стороны, так оценивают акмеистов с их «Цехом поэтов»: «Для импотентов Души и Стиха есть Цех поэтов; там обретают пристанище Труссы и Недоноски Модернизма»...

Так оценивают друг друга новые поэты. Быть трусом и недоноском, хотя бы и с большой буквы, едва ли много лучше, чем гиеной и мародером с маленькой...

Немудрено, что, так оценивая сотоварищей по вдохновению, поэты новой школы крайне суровы к критике. «Тупорылая критика», — говорят эгофутуристы, — «нечистоплотная дрянь, стоящая у кормила Оценки», «Хамы» («Орлы над пропастью»)... Кто решится после этого сказать нелестное об эгофутуристах? Однако решаются.

«Общее впечатление от стихов и прозы наших футуристов, — говорит г. Вал. Брюсов, — то, что они несмотря на все свои явные старания и несмотря на разные свои, порой почти

“мальчишеские” выходки, приводящие в ужас иных критиков, ничего особенно оригинального или даже просто нового пока не дали».… «Менее всего посчастливилось футуристам выразить свое преклонение перед эгоизмом».… «Не очень посчастливилось в поэзии футуристов “пароходу современности” (т. е. выражению духа современности)».… «В области звуковой изобразительности футуристами пока дано меньше всего нового».… Таким образом, в области нового скорее «менее», чем более.

Г. Антон Крайний утверждает, что у футуристов «беспомощная, глупенькая, но инстинктивно верная программа», но приложения этой программы к практике нет: «Стихи единственного талантливого эгофутуриста — чистейшее описательство; несмотря на все заявления, только описательство; эго в них и не ночевало». Об акменстах г. Антон Крайний не говорит, а г. Брюсов обещает поговорить позднее.

Так, значит, обстоит дело относительно новизны: она, оказывается, здесь «и не ночевала».… Печально. Но ведь еще правила доброго старого времени установили, что нового нет и не может быть на свете: всякий человеческий акт есть повторение того, что было раньше, — повторение, может быть, отличающееся некоторыми иными, но тоже старыми прибавками, и лишь в комбинации старых элементов заключается относительная новизна. Может быть, она и обозначится в деятельности новых поэтов, когда они отделаются от стремления во что бы то ни стало удивить мир. Однако и до этого времени было бы интересно узнать, в какую сторону направляются их искания, каково их действительное настроение, чем воодушевляется новая поэзия, тяготеет ли она к жизни или к смерти, и к каким элементам жизни. Трудно, конечно, ответить на эти вопросы, имея перед собой упражнения такого рода:

Крылышку золотописьмом
Тончайших жил
Кузнечик в кузов пуза уложил
Прибрежных много трав и вер
Пинь, пинь, пинь! тарарахнул зензивер.
О лебедиво
О озари!

Но ведь не все же поэты так оригинально выражают свои чувства; некоторые более понятны, и по их произведениям вы можете судить, куда тяготеют их чувства и мысли. К тому же у нас есть программы. И вот, сопоставляя программы с тем, что пишут поэты, причисляемые к школам, которые исповедуют эти программы, я поражаюсь странным противоречиям между тем, куда влечет поэтов их сознательная теория и куда направляет их вдохновение. В этом пока самая интересная для меня сторона нового творчества. Особенно занята программа акмеистов. Прочтите хотя бы внимательно те ее положения, которые я привел выше из статьи г. Городецкого. Ново это или старо, но это — «приятие мира»; ново это или старо, но это — восхищение землей, радость земным существованием. Для акмеиста все хорошо, все прекрасно, все насыщено красотой. Как будто стяхнули с себя тяжелый кошмар, проснулись к действительности, к услаждению ее радостями, к пренебрежению печальми, — к услаждению не-искусственному, к пренебрежению не напускному. Программа настолько много обещает, что от поэтов ожидаешь откровения, призыва, вдохновенного упоения земным счастьем. Думаешь: ах, если бы он, этот вдохновенный поэт, этот «акмеист» или «адамист» (пускай он себя называет как ему угодно), если бы он меня, своего читателя, заразил этим восторгом, этой вдохновенной радостью, — ибо «злобою сердце питаться устало, много в ней правды, но радости мало»...

Я обращаюсь к тем поэтам, которые указаны в статье г. Городецкого, и, полный с одной стороны ожиданий, с другой — проученный прежним опытом, думаю: программа будет исполнена, но это будет убогая радость, бесталанное повторение теоретических положений, сухая, холодная дидактика или ломанье в декадентском стиле. Открываю стихи г-жи Анны Ахматовой, г. Зенкевича, г-жи Кузьминой-Караваевой, г. Нарбута, и все мои ожидания рушатся. Это совсем не та поэзия, которой я ожидал. Большинство авторов, бесспорно, талантливо, стихотворения красивы, некоторые холодны, другие — проникнуты искренним чувством, но где же та радость, то приятие мира, о котором говорит программа акмеистов? У одной все творчество направлено к описанию последнего свидания, — *последнего*,

и потому проникнутого унынием, печалью, почти отчаянием. У другого — признание человеческого бессилия вместе с холодным констатированием вечности материи. У третьей — вздохи о повелителе, тоска о прошлом и невозвратном. Четвертый представляет довольно противную реальность. Это можно читать; этим можно наслаждаться, — но радоваться, но видеть в этом «мужественно-твердый и ясный взгляд на жизнь», — увы — не смотря на все усилия, нельзя.

Попробуем подробнее остановиться на указанных поэтах и их сотоварищах.

II

Начнем с г-жи Анны Ахматовой. Поэтическое дарование несомненно. Коротенькие стихотворения проникнуты чувством острой, резкой, только что надвинувшейся и неразрешимой тоски. Действующие лица — она и он. Что было между ними неизвестно, — но сейчас все связи порваны; нет упреков, нет обвинений, — одно чувство страшного, непоправимого несчастья, крушения всяких связей с жизнью. Мелькают предметы видимого мира, светит солнце, плывет облако, вертит крыльями мельница, спит под зеленым одеялом пруд, — все ярко, все резко, но и яркость, и резкость, и красота мучительны на фоне душевного мрака. Кончено веселье, прощай радость жизни: «крылатый иль бескрылый веселый бог не посетит меня». Была любовь; что она такое мы узнаём лишь по страшному чувству пустоты, когда она исчезла; она «покоряет обманно», при ней и звезды кажутся крупнее, и «пахнут иначе травы, осенние травы», и кажется человеку, будто он «вольный» и «на воле». Ах, так утверждали все поэты: помните кольцовское «с ней зима — весна, ночь — ясный день». Но другие поэты, хотя временно, хотя в виде исключения, могли вам рассказать о полноте чувства, о восторге страсти, об упоении «зарей туманной юности». Г-жа Ахматова не останавливается на радостях любви, она поет тоску разлуки: любовь прошла, и тот, о ком говорит поэтесса, уже иной, не «вольный». И природа тускнеет, и травы желтеют, и зима наступает, — ибо над любовью поставлен крест:

Память о солнце в сердце слабеет,
Желтей трава,
Ветер снежинками ранними веет
Едва, едва.
Ива на небе пустом распластала
Ветер сквозной.
Может быть, лучше, что я не стала
Вашей женой.
Память о солнце в сердце слабеет,
Что это? — тьма?
Может быть. За ночь прийти успеет
Зима.

Нет, не лучше, конечно, не лучше, что она не может быть его женой; ведь в этом и ключ к изменению природы, к желтизне травы, к потускнению солнца, к душевной тьме. Весь внешний мир — только напоминание о происшедшей катастрофе, за которой жизни не остается. Когда поэтесса смотрит на «пустое небо» и видит облачко, оно ассоциируется почему-то с жестокими словами того, чьей любви «воздушной и минутной» уж не вернуть. И если взор останавливается на «полуоткрытой двери», то для поэтессы ясно, что «он» ушел и, может быть, навсегда. Что разъединило любивших, чья вина в разлуке, — неизвестно, но разрыв совершился, и усталое сердце бьется «тише, глуше». Все настроение, вся острая горечь коротенького признания заставляет подозревать, что сердце скоро совсем перестанет биться. Это — предсмертная тоска, предсмертный взгляд на «клен», на «облачко», на «перчатку с левой руки», на белеющий тускло вдали мост через реку. Вы перелистываете сборник, пробегаете короткие строки, и перед вами все та же душевная пустота, все та же «песня последней встречи», когда любовники решили умереть вместе; все то же обращение к «нему», надрывное, тяжелое, страшное, когда «прохожие думают смутно: верно, только вчера овдовела»... Дальше: «Я сошла с ума»... Еще дальше: «мне больше ног моих не надо», потому что смерть в глубине вод, превращение в русалку — удел покинутой.

Я не плачу, я не жалуясь,
Мне счастливой не бывать.
Не целуй меня усталую,
Смерть придет поцеловать.

Еще дальше: она пришла к пруду:

Я пришла сюда, бездельница,
Все равно мне, где скучать.
На пригорке дремлет мельница,
Годы можно здесь молчать...
Замечаю все, как новое,
Влажно пахнут тополя.
Я молчу. Молчу, готовая
Снова стать тобой, земля.

И дальше то же отчаянье, тот же последний предсмертный взгляд: «Хорони, хорони меня, ветер», «Ты поверь, не змеиное острое жало, а тоска мою выпила кровь»... и т. д., и т. д.

Коротенькие стихотворения красивы; в них чувство острой, немного любующейся собой тоски, тоски, которая не может окончиться иначе, как в глубине пруда, где-то там, далеко от земной жизни. «Светлая ирония, не подмывающая корней нашей веры, говорит об «акменстах» г. Гумилев, — стала теперь на место той безнадежной, немецкой серьезности, которую так возлелеяли наши символисты»... Светлая? Где же здесь свет? Здесь предстоящая неминуемая тьма. «Адамитизм, — продолжает тот же автор, — мужественно-твердый и ясный взгляд на жизнь». Мужество, конечно, может проявляться и перед казнью, но это — взгляд не на жизнь, а на смерть. В каком отношении к «светлым» перспективам земного существования находится творчество г-жи Ахматовой? Почему она — «акменстка», почему «адамистка»? Почему г. Городецкий, теоретик «акмензма», так настойчиво утверждает: она — наша, она — наша?

Следуем дальше за г. Городецким. Он рекомендует «Дикую порфиру» г. Зенкевича как произведение «акменста», который понял «скрытое единство живой души, тупого вещества». Обращаемся к источнику. «Дикая порфира» — довольно большой (сравнительно с другими) сборник. В холодных, но красивых стихах автор обращается к материи. По-видимому, принцип школы, — не удаляться от земли, — понимается автором как веление не выходить из области материального мира. «Материя», «магнит», «земля», «воду», «камни», «металлы», ископаемые животные, «мясные ряды», — вот заглавия его произведений. В кон-

це этого материального мира, завершая длинную цепь развития, стоит «гордый царь» природы, — человек. Что же нравится, что прельщает и действительно прельщает ли поэта в этом мире, сотканном из «материи»?

Ты дико-сумрачна и косна,
Хоть окрылил тебя Господь, —
Но как ярка, как кровеносна
Твоя железистая плоть.

Так обращается поэт к материи, находя, что «необузданный, свирепый стихийно-мудр твой самосуд». Но как бы мудр он ни был, — увь! — «царство взвешено твое».

В длину растянется орбита,
И кругом изогнется ось,
Чтоб пламя остро и открыто,
По всем эфирам разлилось.

Судьба земли не подлежит сомнению:

И он настанет — час свершенья,
И за луною в свой черед
Круг ежедневного вращенья
Земля усталая замкнет.

Таково будущее земли. Своими перспективами оно до того заполняет воображение поэта, что даже обращаясь к прошлому земли, он не может отделаться от картин будущего. Камни лежали с незапамятных времен; чему-то они служили; человек сделал из них города, но это изменчиво: «когда вам (камням) лежать надоест, искрошив цементные мази, вы сползете с исчисленных мест»... И металлы также свергнут иго человека:

Но тяжкий грохот ваших песен
Поет без усталы о том,
Что вы владык земли, как плесень,
Слизнете красным языком.

Кроме камней и металлов были в прошедшем всякие звери; они истлели, от них остались воспоминания, но своим

превращением они создали человека, «зверя, лишённого и когтей, и шерсти». Чем же отличается человек от камней, металлов, «ящеров», «махайродусов»? Только нелепым сомнением:

К светилам в безрассудной вере
Все мнишь ты богом возойти,
Забыв, что темным нюхом звери
Провидят светлые пути.
И мудр слизняк в спираль согнутый,
Остры без век глаза гадюк,
И в круг серебряный замкнутый,
Как много тайн плетет паук.

Сомнение человека будет наказано:

Но бойся дня слепого гнева:
Природа первенца сметет,
Как недоношенный из чрева
Кровавый безобразный плод.

Поэтому, гордый человек, смирись, «и у последней слизкой твари прозренью темному учись».

Материя, эволюционируя, превратилась в человека, который по одному этому не может отличаться от других проявлений материи, наблюдаемых и наблюдавшихся нами на земле. Таков вывод автора. Как попытка изложить геологию, палеонтологию, минералогию и некоторые другие «логи» в стихотворной форме, «Дикая порфира» интересна. Но автор не только излагает, — иначе он не был бы поэтом, — он проникается духом излагаемого, он поет гимны камням, металлам, неорганической природе. Он восторгается ими. Это — крайний материализм, — стадия, уже пройденная передовым человечеством, — материализм, доведенный до последних пределов. У г. Зенкевича он не является следствием увлечения теми успехами, которые сделала за последнее время наука: такого отражения в его поэзии нет. Это — реакция против мистических потусторонних стремлений недавнего прошлого. Как реакция, она сейчас же ударилась в крайность и вместе с водой выплеснула из ванны ребенка. Недостаточно было показать, что кроме «духа» есть «материя», — надо было об-

наружить бессилие перед второй, надо было и человека, «гордого царя» вселенной, сделать игрушкой материальных сил, низвести на степень немогущей песчинки в беспредельном круговороте материи, — надо было утиться ничтожностью духа. Это уже — степень, за которой близко отчаянье. Мы знаем, как влекло это отчаянье к противоположным материализму выводам, к совсем иным «линиям мироощущения» и миропонимания, между прочим, к мистицизму со всеми его излишествами. По-видимому, и автор «Дикой порфиры» перешагнул уже за крайнюю линию грубейшего материализма и призывает к «смирению». Но где же здесь «пленение воображения», о котором говорит г. Городецкий, где «твердый и ясный взгляд на жизнь», о котором повествует г. Гумилев? Это — взгляд на прошедшую безжизненность и будущую смерть.

Посмотрим еще один сборник «Цеха поэтов». Перед нами опять поэтесса, г-жа Кузьмина-Караваева, описывающая «Скифские черепки». Здесь тоска по курганной родине, по скифам и скифским временам.

Я не ищу забытых мифов, —
Я жду, я верю, я кляню,
Потомок огненосцев-скифов, —
Я с детства в тягостном плену.

Это — тоска по рабству, по исчезнувшему повелителю, по «владыке». Поэтессе бы хотелось «истлеть у царских ног», бежать за «владыкой» на собственных ногах, в то время как он едет на коне. Нужен владыка, хотя бы и продающий покорную рабыню, хотя бы и презирающий ее. Без него, без господина, жизнь мертва.

Я раба без господина,
Не могу главы склонить, —
Сестры, вы сгибали спины,
Знали, чью отраву пить.
Сестры, чтили вы заветы
Дивно-старого царя, —
А мои напевы спеты,
А моя мертва заря.

И это томление по владыке проходит чрез весь сборник, который заканчивается стихотворением, открывающим, что и постоянное рабство не сладко. Называется стихотворение «Царица усталая»:

Царица была королевной,
Королевна любила опалы, —
Но пришел царь, свободный и гневный, —
И стала царицей усталой.
И царь ей могилы дороже,
Ему — ее взгляд и молитвы,
Но с каждым днем дальше и строже,
Мечтает о новой он битве.
И сын ее — сын властелина,
Рабыней царю она стала,
Путь пройден последний, единый...
Царица устала, устала...

Вот «скифские черепки», вот остатки былого. «Три тяжкие доли имела судьба, — писал когда-то о русской крестьянке Некрасов, — и первая доля — с рабом повенчаться, вторая — быть матерью сына раба, а третья — до гроба рабу покоряться». Почти то же говорит г-жа Кузьмина-Караваева, но говорит как женщина о женщине, т. е. вкладывая в сознание ужаса рабства тоску о властелине... И я тут останавливаюсь в недоумении: где же мужественный, «твердый и ясный взгляд на жизнь»?

Перед нами еще один «акменст», г. Владимир Нарбут. Что сделал г. Зенкевич с научными приобретениями, то г. Нарбут сотворил с бытом и его деталями. Там грубейший материализм уничтожил «дух» и обесславил человека, здесь грубое изображение действительности возбуждает отвращение к ней. Сборник стихов называется «Аллилуйя». Почему такое название дано реальнейшему изображению реальнейших предметов, понять трудно. Мало того: набрана книга славянским буквами; как объяснено в послесловии, «контуры букв заимствованы из Псалтири, относящейся по времени к началу XVIII века... клише для обложки выполнены по набору, сделанному синодальной типографией». Все это делает чтение книги более замысловатым, чем обыкновенно. Обложка, «выполненная по набору, сделанному

синодальной типографией», и контуры букв, заимствованные из Псалтири, скрывают прозу житейского существования. Взор поэта почему-то останавливается на неприятно поражающих ощущениях сторонах этой прозы. Он, впрочем, не говорит, что ему это неприятно; согласно программе, все земное принимается, и даже безобразия производят впечатление красоты. Удивительно, что главным образом на безобразия автор и останавливается. Для него не розы благоухают, не звезда Маир блещет, не тройка, распластавшись, скачет; нет, он чувствует, как

От онуч сырых воняет
Стойлом, ржавчиной болот...

Он видит, как на столе красуются:

Объедки огурцов, хрустевших на зубах,
Бокатая бутылъ сивухи синеватой...

А около стола — компания: дьячок, адвокат, майор «и поп, и землемер, обрюзгший, как гусак под иглом геморроя». И если изображается лицо, то на нем «водяной буйной глаз под гусеницей стал в коричневом мешке»; «Вояка свесил ус, и капает с него». Таких «красивых» картин — не одна, не две: можно сказать, что вся или почти вся жизнь в них, — в таких картинах. Случается, что продавец горшков попадает в обстановку, от которой веет зноем, «сеющим алмазы на захлестнутые клевером просторы», пахнет пшеницей, полями, где слышатся колокольчики жаворонков.

Вьется-плачет жаворонок-невидимка,
Словно ангелок серебряно-крылатый:
Он и над полями, он — и над заимкой,
Он — и над колодцем у присевшей хаты.

Но это — редкость. Животная жизнь с ее запахами, вождениями, аппетитами, изъязнениями, болезнями, со всей неодухотворенной материальностью брызжет из-под обложки, «выполненной по набору, сделанному в синодальной типографии».

Изволив откушать — со сливками в плоском,
Губатом сосудике кофия рано,
Вдова к десяти опротивела моськам
И даже коту — серой муфте с дивана.

Она им опротивела, они ей, — так же, как опротивело все
остальное:

... До смерти с грыжей возня опостыла.
Сумбур в голове. От поганой касторки
Кишки и печенку на клочья порвало.

Если вам эта картина не нравится, прочитайте, как едет
архиерей, как обращается за благословением толпа, как она
«гадюкой закрутилась, ладони прикурнула колдобина, кисть
исковеркав», как она притихла, когда «тонкие губы разверзлись
и слово синеватые выжали десны; как проба, в них засела частица
огрызка гнилого». Если и эта картина вам не по душе, обратите
внимание на портрет:

Мясистый нос обрезком колбасы
Нависший на мышастые усы,
Проросший жилками...
Подстриженная свежая щетина,
Из-под усов срывалась в виде клина,
Не дыней ли (спаси мя от греха),
Глянь, подавилась каждая щека?..

И т. д. Я выбираю не самые яркие и не самые сильные по
выразительности места. Г.Нарбут пишет сочно, красками не
смешанными, а цельными; его образы яркие; отказать им в из-
вестной силе нельзя. Он в точности стремится выполнить тео-
рию «акменизма», настаивающего на принадлежности уродливого
и безобразного к области художественного. Но если художник
видит только аляповатое, уродливое, с непомерно развитой жи-
вотностью, то неужели он имеет «мужественно-твердый и ясный
взгляд на жизнь»?

Нет, теория «акменизма» — одно, а практика современной
поэзии — другое. И то, и другое, по-видимому, имеет одну

причину: и то, и другое возникло из чувства противодействия недавнему. Реакция против туманностей, мистических витаний, потусторонних заглядываний и отрицания реализма вызвала и теорию, и практику этой поэзии. «Акмеизм» — призыв назад к реализму, но реализму, не оскверненному неверием, пессимизмом, унынием. Роза красива, звезда красива, тройка красива, — возрадуемся, *gaudeamus*. Так сказала теория. Пойдем к розе, посмотрим на видимую не мистическую звезду, сядем вместе на красиво несущуюся тройку, — согласились поэты. Но они переоценили свою волю, слишком понадеялись на силу хотения. Действительность не дала светлых образов, собственная душа не настроена примирительно. «Злобою сердце питаться устало», устало оно и витать вне мира; хочется жизни, хочется радости, — но собственной силы сбросить усталость не хватает, а в настроении соседей, в характере обстановки нет поддерживающей энергии, нет бодрящих импульсов. И в результате не радости, а скорби земли.

У меня уже не остается места, чтобы заняться другими «акмеистами»; нет места и для проникновения в творчество эгофутуристов. Но к одному из них, к г. Игорю Северянину необходимо обратиться. О нем как о таланте говорит г. В. Брюсов, о нем (по-видимому, о нем) пишет несколько одобрительных слов Антон Крайний. «Эго», — как говорят однако, — у него «и не ночевало». Допустим; но у него несомненно есть движение, устремление, вдохновение, упоение, всевозможные активные *ения*, которые он сам передает с несколько иной орфографией, называя себя «гением». «Я, гений Игорь Северянин»... Не будем останавливаться на орфографических тонкостях... Книга стихотворений г. И. Северянина распадается на четыре части; о трех последних говорить не приходится: почти все ценное и характерное заключается в первой части. По странной воле судьбы, здесь, в этой части, вы находите то, о чем говорят теоретики-акмеисты, называющие своих сотоварищей по творчеству «гиенами». Здесь увлечение земным, молодая отзывчивость на все явления жизни, музыкальное отражение жизненных восторгов. «Я снова — я; я снова молод», — поет г. Северянин почти в каждом стихотворении, он не говорит, не пишет, а поет, форсируя голос. Рифма его часто не слушается; он рифмует «линии» и «томленьи», «мумий»

и «безумьи», «лес» с французской «berceuse» (!). Но часто эта неряшливость усиливает впечатление постепенности его полета куда-то; кажется, что поэт упоен своим движением и некогда ему останавливаться на таком пустяке, как созвучия; представляется, что именно этой поспешностью и стремительностью объясняется его готовность сливать несколько слов в одно, делать из существительных глаголы и перепрыгивать препятствия, опрокидывая иногда даже смысл выражений. Но прочитываете одно за другим десятки стихотворений и замечаете усталость; не сами испытываете ее, а открываете ее в авторе. То, что было лишь облегчением полета, становится целью; он хлопочет около слов, переделывает, перестраивает, перекувыркивает их, подстегивает себя, начинает кричать все громче и громче, стараясь возбудить себя криком и заменить начинающее слабеть стремление и жизненный восторг внешностью увлечения. И весь он со всем своим «ениальным», или, по его терминологии, «гениальным» устремлением только дополняет впечатление, полученное от сопоставления теории акмеистов с их творчеством. Уставшее питаться если не «злостью», то мрачными выводами сердце современных поэтов желает радости, отдыха, восторга перед земной красотой, перед «посюсторонним» миром. Это желание рождает теорию, призывающую сосредоточить внимание на земном; но современному русскому поэту трудно стряхнуть с себя душевную «омраченность», и, проповедуя восторг, он поет печаль; стремясь прославить жизнь, — занимается только смертью. В виде исключения мелькнет действительное увлечение жизнью такого Игоря Северянина. Но оно не в состоянии быть постоянным ключом, это — все-таки не Нарзан, и очень быстро источник уже надо газировать, надо искусственно поддерживать его кипучесть...

Где условия для более прочного увлечения жизнью?

Печатается по: *И. Игнатов*. Литературные отклики. Новые поэты. «Акмеисты», «адамиты», «эго-футуристы» // Русские ведомости. 1913. № 78 (4 апреля). С. 3; № 80 (6 апреля). С. 4–5. Илья Николаевич Игнатов (1856–1921), критик-реалист. В первом абзаце своей статьи он цитирует обрывки строк Маяковского. Далее критик ссылается на манифесты акмеистов, обзор И. Казанского (И. Игнатъева) «Первый год эгофутуризма», помещенный в сборнике «Орлы над пропастью» (СПб., 1912), статью В. Брюсова «Новые

течения в русской поэзии. Футуризм» (Русская мысль. 1913. №3) и статью Антона Крайнего (Зинаиды Гиппиус) «О “Я” и “Что-то”» (Новая жизнь. 1913. №2). Потом Игнатов цитирует стихотворения Николая Бурлюка и Велимира Хлебникова («Уражающее войско...»). Автором книги «Помада» (М., 1913) был Алексей Крученых; стихотворения «Крылышка золотописьмом...» — Хлебников. Презрительное и точно цитируемое высказывание Игнатъева (Казанского) о «Цехе поэтов» см.: *Казанский <II.> Первый год эгофутуризма // Орлы над пропастью. Предзимний альманах. СПб., 1912. С. 4.*

Во второй части своей статьи Игнатов цитирует тексты поэм Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос» и «Сапа».

_____ <Аноним>

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Литературная хроника

Вышел №3 журнала «Аполлон». <...> В отделе поэзии напечатаны стихотворения Н. Гумилева, Владимира Нарбута, Анны Ахматовой и других представителей новорожденного «адамизма». Сергей Городецкий, застрельщик и глава нового течения дает в стихотворении «Адам» некоторую *art poétique** нового течения:

Просторен мир и многозвучен,
И многоцветней радуг он.
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен,

Назвать, узнать, сорвать покровы
И праздных тайн и ветхой мглы —
Вот подвиг первый. Подвиг новый —
Всему живому петь хвалы.

Печатается по: <Без подписи>. Новости литературы и искусства. Литературная хроника // День. 1913. №94 (8 апреля). С. 3. Ср. с редакторским примечанием, сопровождавшим подборку акмеистов в «Аполлоне»: «Печатаемые здесь стихотворения принадлежат поэтам, объединенным теми идеями, которые были изложены в статьях Н. Гумилева и С. Городецкого в январской

книжке “Аполлона”, и могут до некоторой степени служить иллюстрацией к высказанным в этих статьях теоретическим соображениям» (Аполлон. 1913. №3. С. 30). Ср. также в письме Гумилева к Брюсову от 28 марта 1913 г.: «Действительно акмеистические стихи будут в №3 “Аполлона”, который выйдет на этой неделе» (Переписка с Гумилевым // Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. Литературное наследство. Т. 98. М., 1994. С. 512). Подборку составили «Пятистопные ямбы» Гумилева, «Адам» и «Звезды» Городецкого, стихотворения Нарбута «Она не красива — приплюснут...» и «Как быстро высыхают крыши...», стихотворения Ахматовой — «Я пришла тебя сменить, сестра...» и «Cabaret artistique», «Смерть лося» Зенкевича, «Айя-София» и «Notre Dame» Мандельштама.

_____ Вл. Кранихфельд

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОТКЛИКИ «80 ТЫСЯЧ ВЕРСТ ВОКРУГ СЕБЯ» (Отрывок)

<...> Наряду с... доброжелательным и поощрительным отношением к футуристам, Брюсов занял по отношению к другой группе молодых поэтов — «акмеистов» (да простит им Аполлон это претенциозное и безвкусное название!) — позицию не только сдержанную, но даже предостерегающую. Замечу, кстати, что вместе с Брюсовым в такое же отношение к «акмеистам» стал и Сологуб.

«Акмеистами» или «адамистами» окрестила себя группа молодых поэтов (С. Городецкий, Н. Гумилев, В. Нарбут, А. Ахматова, М. Зенкевич и др.), многое взявших от символизма, но теперь порвавших с голыми схемами и абстракциями этой школы. «Борьба между акмеизмом и символизмом, если это борьба, а не занятие покинутой крепости, — формулирует задачи акмеизма С. Городецкий, — есть, прежде всего, борьба за *этот* мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю». *Содержание* поэзии акмеистов, отношение их к миру, к «*этому миру*» определило их расхождение с учителями и предшественниками. Что же касается формы и приемов вы-

разительности в поэзии, то, взяв от своих предшественников все ценное, что ими в этом смысле накоплено и добыто, акмеисты не отказываются, конечно, и от самостоятельных поисков. Отрицать их работы в этом направлении нельзя. Но не ей отдадут они всю свою творческую энергию и ради нее они не забывают других задач творчества, не угашают духа поэзии.

Рассматривая эту группу поэтов, Брюсов (в статье «Сегодняшний день русской поэзии», «Русск. мысль» 1912 г., июль) не отказывает им ни в талантах, ни в умелом пользовании всеми формальными завоеваниями предшественников. И, тем не менее, в окончательном своем приговоре над новой группой он предсказывает, что ей «угрожает одно: впасть в “умеренность и аккуратность”».

Угроза эта сначала поражает своей неожиданностью и кажется совершенно не вытекающей из оценки. И только, сопоставив ее со сделанной тут же (в июльской статье) оценкой футуризма, начинаешь понимать причины недоброжелательства Брюсова к акмеистам. Указав на законность общего замысла футуристов, стремящихся, во что бы то ни стало, идти путями, по которым еще не ступал никто, Брюсов непосредственно переходит к «Цеху поэтов» (так называли себя в то время нынешние акмеисты). Характерными чертами этой группы поэтов, в отличие от футуристов, он считает: «*строгость* в чеканке стиха, *осторожность* в выборе слов и постоянную *проверку* вдохновения рассудком». Так вот эти-то именно качества акмеистов, очевидно, и являются, по мнению Брюсова, угрожающими их дальнейшей судьбе.

Я совсем не разделяю опасений Брюсова и во всяком случае не могу согласиться с тем, чтобы строгость, осторожность и контроль рассудка могли быть губительны для поэтов. Но Брюсов прав, конечно, в том смысле, что футуристам, лишенным перечисленных качеств, никак уж не может угрожать перспектива завязнуть в болоте умеренности и аккуратности.

Печатается по: *Вл. Кранихфельд. Литературные отклики. «80 тысяч верст вокруг себя» // Современный мир. 1913. Апрель. С. 226–227. Владимир Павлович Кранихфельд (1865–1918), критик-марксист.*

НОВЫЕ ТЕЧЕНИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ. АКМЕИЗМ

Футуризм — явление стихийное. История литературы — всегда движение, и новое поколение писателей никогда не может удовлетвориться принципами своих предшественников. Молодым поэтам наших дней инстинктивно хочется воплотить в своих стихах то новое, что внесли в психику человечества последние десятилетия, и, худо ли, хорошо ли, эти поэты ищут ему выражения. Таково историческое оправдание футуризма, быстро перекинувшегося из Италии и Франции и к нам, и в Германию, и даже в Англию. Акмеизм, о котором у нас много говорят последнее время, — тепличное растение, выращенное под стеклянным колпаком литературного кружка несколькими молодыми поэтами, непременно пожелавшими сказать новое слово. Акмеизм, поскольку можно понять его замыслы и притязания, ничем в прошлом не подготовлен и ни в каком отношении к современности не стоит. Акмеизм — выдумка, прихоть, столичная причуда, и обсуждать его серьезно можно лишь потому, что под его призрачное знамя стало несколько поэтов, несомненно талантливых, которых ни в коем случае нельзя принять в нашей литературе за *quantité négligeable**.

Весьма характерно, что футуристы засыпают читателей своими произведениями (пусть странными и нелепыми), но никак не могут точно определить (особенно наши, русские футуристы), к чему они стремятся. Теорию футуристов приходится выводить из их поэзии, подсказывать ее им со стороны. Акмеисты, напротив, начали именно с теории, а произведений пока что у них нет вовсе. Будущие акмеистические стихи должны писаться сообразно с заранее возведенными правилами. Оценивая футуризм, можно было критиковать поэтические произведения; оценивая акмеизм, приходится разбирать теоретические рассуждения.

* Количество, которым можно пренебречь, нечто малозначительное (*франц.*).

Футуристы, почти все, в русской литературе — *homines novi*, люди новые, и от них естественно ожидать новых слов. Акмеистов, тоже почти всех, мы знаем сравнительно давно, а главари этой «новой школы» насчитывают в прошлом уже по несколько книг, в которых ничего существенно нового не было. Еще несколько месяцев назад существовал только «Цех поэтов», группа молодых писателей, объединенных общей любовью к поэзии и общим издательством. Совершенно неожиданно они объявили себя объединенными также идейно и противопоставили себя всем другим течениям литературы. В январской книжке журнала «Аполлон» появились за подписью С. Городецкого и Н. Гумилева, бывших «синдиков» «Цеха», а теперь ставших *maîtres** новой школы, сразу две статьи, стремящиеся, с фанфарамы, обосновать «акмеизм» или, по другому наименованию, «адамизм». Так была объявлена новая школа, фактически в литературе еще не существующая.

Статьи С. Городецкого и Н. Гумилева имеют две стороны: критику символизма как предшествовавшей школы поэзии, отжившей, по мнению авторов, свой век, и утверждение новых принципов, именно акмеизма. Критику надо признать очень слабой. С. Городецкий и Н. Гумилев, оба, несомненно, интересные и даровитые поэты, никогда не были хорошими теоретиками, и их нападки на символизм по-детски беспомощны. Видно, что они никогда не понимали сущности символизма и не знают, с какой стороны можно ему нанести чувствительные удары.

Статья г. Гумилева в тексте названа «Наследие символизма и акмеизм», а в оглавлении журнала — «Заветы символизма и акмеизм». Между этими двумя заглавиями есть разница: вопрос в том, принимают ли акмеисты «наследие» символистов и хотят им распорядиться по примеру раба доброго, не зарывшего в землю данных ему талантов, или знают только «заветы» символизма, к которым могут отнестись так или иначе, по своему вкусу. Правильнее, кажется, второе заглавие. Правда, в начале своей статьи г. Гумилев очень любезно относится к символизму, именуя его «достойным отцом», заявляет, что «слава предков

* Мэтрами, мастерами (*франц.*).

обязывает», и даже уверяет, что «высоко ценит символистов за то, что они указали на значение в искусстве символа». Однако все эти снисходительные похвалы оказываются в полном противоречии с требованиями первого акмеиста. Он спешит заверить, что символизм выдвигал «на передний план чисто литературные задачи» (свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору, «вознесенную превыше всего»), называет теорию соответствий (*correspondances* — Бодлера) — «пресловутой» и требует от поэтов «более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме». Попутно говорится о любви к стихии света, разделяющей предметы, и о том, что нельзя приносить в жертву символу «прочие способы поэтического воздействия».

Мы не будем оспаривать старого упрека, давно делаемого символизму, будто он «выдвигал на передний план чисто литературные задачи», т. е. форму ставил выше содержания, — не будем потому, что самое название «символизм» опровергает это, и потому, что тогда пришлось бы много места посвятить выяснению отношения «формы» и «содержания» в искусстве (мы надеемся сделать это в одной из следующих статей). Обратимся прямо к самому существенному и спросим: как можно «высоко ценить» идею символа и в то же время говорить о каких-то «прочих способах поэтического воздействия»? Символ можно или принять как единственную подлинную сущность всякого художественного творчества, или не принять вовсе; никакого совместительства здесь быть не может. Символисты не «изобрели» символа: они только точнее формулировали то начало, которым всегда жило (и, полагаем мы, всегда будет жить) искусство.

Весьма не мешает художнику думать об «отношениях между субъектом и объектом», но что же за новое философское открытие совершил г. Гумилев, если он предлагает держаться «более точного знания» этих отношений, чем то, которым располагали символисты? Можно было бы здесь, в скобках, заметить, что все поколение символистов, на Западе и у нас, было весьма не чуждо философской культуры: Маллармэ, первый провозгласивший идею символа, был гегелианец; у нас Андрей Белый ряд статей посвятил изложению и критике неокантианства; известны философские статьи Вяч. Иванова и т. д. Но дело в том, что как бы

ни видоизменялись взгляды философов, надо полагать, — навсегда останется та элементарная истина, что объект никогда не будет познан субъектом иначе, как в своих отношениях к нему. По самому своему основному свойству, человеческий интеллект никогда не познает (предполагаемой) сущности вещей, и всякое познание, научное и творческое, обречено познавать лишь явления, истинная (опять-таки предполагаемая) причина которых остается неведомой. На этом-то основании символисты и утверждали, что подлинное художественное творчество — всегда символично.

Бесконечное число раз цитировавшиеся стихи Гете говорят нам:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniss.

Но если «все преходящее — только символ», т. е. только отображение неведомой нам сущности, то и всякое воплощение этого преходящего в искусстве может и должно быть только символом. Художественные создания постольку являются подлинными воплощениями бытия, т. е. подлинно художественными, поскольку они символичны. «Точное знание отношений между объектом и субъектом», о чем говорит г. Гумилев, в том и состоит для поэта, что он знает и чувствует, насколько «объект», по своей сущности, есть нечто большее, чем то, что в нем воспринимается нашим сознанием. Такое знание, такое чувство и должен выразить художник в своих созданиях, и потому-то он должен быть символистом. Не о том же ли самом говорит нам такой, казалось бы, чуждый теории символизма, поэт, как А. Н. Майков, требуя, чтобы образ художника выступал —

Прекрасный сам собой
И бесконечностью за ним лежащей дали.

Как же, спрашивается, может г. Гумилев, «высоко ценя» идею символа, в то же время искать «полной согласованности» с этим «способом поэтического воздействия» (как выражается автор) еще каких-то других «способов воздействия»? Какое

наивное непонимание слов — ставить на одной плоскости символизм, основной принцип художественного творчества, и какие-то «прочие» способы поэтического воздействия! К чему же, в конце концов, они могут сводиться? — не к тому же ли исканию «свободного (или иного) стиха, более своеобразного и зыбкого, (новых) метафор» и т.<ому> под<обного>, т. е. всего, за что г. Гумилев жестоко осуждает символистов, будто бы «выдвигавших на передний план чисто литературные задачи!» Или символизм законен, и тогда он основное и единственное начало искусства, или должно от него отказаться, но нельзя символизмом «пользоваться между прочим».

Еще слабее критика г. Городецкого в его статье «Некоторые течения в современной русской поэзии». Автор, говоря о «катастрофе», будто бы пережитой символизмом, более последователен: он прямо отрицает значение символа для искусства. Однако те доводы, которыми г. Городецкий стремится ниспровергнуть идею символа в искусстве, вполне несостоятельны. «Метод приближения, — пишет он, — имеет большое значение в математике, но к искусству он неприменим. Бесконечное приближение квадрата через восьмиугольник, шестнадцатиугольник и т. д. к кругу мыслимо математически, но никак не *artis mente*. Искусство знает только квадраты, только круг»... Наивное это рассуждение показывает только то, что г. Городецкий не понимает элементарной геометрии. Удвоение числа сторон многоугольника, вписанного в круг, есть лишь метод нахождения *числового* выражения иррационального числа π , а никак не способ «познать» свойства круга. Математика знает лишь *отношения* различных элементов круга между собой (например, окружности и диаметра). Искусство, если ему уже должно «познавать круг», может знать лишь отношения различных кругов к художнику и никогда не порывалось к странной задаче познать сущность «круга» или «квадрата». И метод пределов здесь вовсе ни при чем.

Но оставим критические упражнения акмеистов в стороне. Во всяком случае явно, что символизм, этот «достойный отец», им не нравится и что от его «наследия» они отказываются. Чем же намерены они заменить богатства символизма, и какие новые пути указывают они поэзии? Здесь выступает та сторона акмеизма, которая дала повод его adeptам именовать себя «адамистами».

При этом, однако, оказывается, что их Адам существует одновременно и в далеком прошлом, и в будущем, — только не в настоящем.

Об Адаме будущем говорит г. Гумилев. Указав мимоходом, что «непознаваемое — непознаваемо» и что «ангелы, демоны, стихийные и прочие духи входят в состав материала художника», — он выставляет свое первое требование акменсту: «ежечасно угадывать, чем будет следующий час для нас, для нашего дела, для всего мира, и торопить его (вероятно, часа) приближение». Угадывать, чем будет следующий час, — занятие пророков и, как известно, «дело мудренное». До известной степени искусство всегда, задолго до проповеди акмензма, в своих высших созданиях предвосхищало будущие переживания человечества, в силу того, что великие художники стояли выше своих современников, впереди их, уже видели то, что многим должно было открыться лишь значительно позже. Такое предвосхищение являлось следствием не того, что художники старались заглядывать в будущее, «угадывать его», а того, что будущее они переживали как свое настоящее. Но как можно такое угадывание возводить в правило, и как могут акменсты требовать, чтобы все их приверженцы были непременно пророками? Как, наконец, позабыть мудрый совет Фета художнику:

Льни ты, хотя б к преходящему,
Трепетной негой манящему,
Лишь одному настоящему!
*Им лишь одним дорожи!*¹

¹ После рассуждений об угадывании следующего часа идет в статье г. Гумилева место, грамматически несколько темное, так что мы затрудняемся его критиковать. Сказав, что «наш долг, наша воля, наше счастье и наша трагедия — ежечасно угадывать» и т. д., г. Гумилев заявляет: «Бунтовать же во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним — открытая дверь». Г. Гумилев продолжает: «Здесь этика становится эстетикой... Здесь индивидуализм в высшем своем напряжении творит общественность». Где именно «здесь», нам остается неясно. Если «здесь, где есть смерть», то, значит, вообще в мире, и вряд ли об этом стоило говорить в изложении программы акмензма. Если же «здесь» означает — в акмензме, остается непонятно, почему угадывание следующего часа «для нас» превратит индивидуализм в общественность.

Об Адаме прошлом г. <Гумилев> говорит только намеком. Именно, он уверяет: «Как адамысты, мы немного лесные звери, и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению». Такое уверение несколько неожиданно звучит в устах г. Н. Гумилева, который пока заявил себя, в своих стихах, скорее как поэт излишней утонченности. Парнасец по самому духу своей поэзии, автор «Романтических цветов», в которых романтического было не слишком много, безукоризненных баллад и красивых сонетов, г. Гумилев к переживаниям «лесных зверей» пока проявлял только интерес эстетата. Кроме того, призыв к первобытным переживаниям лесных зверей плохо вяжется с требованием «более точного знания отношений между объектом и субъектом» (что-то не звериное это дело!) и с заботами о «полной согласованности» всех «способов поэтического воздействия».

Естественнее тот же призыв слышать от г. Городецкого, которому в его первой книге «Ярь» действительно удалось передать в стихах переживания примитивные, первобытные. Развивая мысль г. Гумилева, г. Городецкий пишет, что «борьба между акмеизмом и символизмом» есть «борьба за землю». Символизм «заполнил мир соответствиями, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самоценность. У акмеистов опять роза стала хороша сама по себе» и т. д. На привычном языке такое отношение художника к миру называется не «акмеизмом», а «наивным реализмом», и г. Городецкий, видимо, желает нас вернуть к теориям искусства, имевшим свой успех лет 50 тому назад. Чтобы спорить с ним, пришлось бы повторять доводы, давно прекрасно сформулированные рядом мыслителей, писавших о искусстве, хотя бы Карлом Гроосом. Пришлось бы опять спрашивать: если роза хороша сама по себе, то не лучше ли поставить у себя на столе в стакане с водой живую розу, чем сочинять или читать стихи о ней?

Предугадывая неизбежное обвинение в наивном реализме, г. Городецкий уверяет, что акмеизм отличается от реализма «присутствием того химического синтеза, сплавления явления с поэтом, который и сниться никакому реалисту не может». Такое уверение остается ничего не значащей «отговоркой», потому что

так и не объяснено автором, о каком таком «химическом синтезе» он говорит. Никакой поэт, будь он по убеждениям реалист, символист или акмеист, и не может представить никакое явление иначе, как «сплавленное» с собой. Это зависит уже не от школы, а от той старой истины, что «мир есть *мое* представление». И как связывается у г. Городецкого проповедь такого субъективизма в поэзии с утверждением, что «роза хороша сама по себе» (значит, независимо «от химического синтеза, сплавления» и т. д.), — тоже остается неизвестно.

Изо всей проповеди акмеистов единственное место, представляющее некоторый намек на мысль, которая может быть плодотворна для поэзии, — это предложение г. Городецкого, чтобы «новый Адам» (т. е. поэт-адамист) не изменил своей задаче — «опять назвать имена мира и тем вызвать всю тварь из влажного сумрака в прозрачный воздух». Нельзя отрицать, что непосредственное творчество истинного поэта, который сумел бы освободиться от всего, сделанного в искусстве до него, сумел бы стать «новым Адамом», могло бы быть значительным. Когда-то такую задачу ставили себе в живописи Сезанн и Гоген. Но оба они на осуществление этой задачи отдали десятки лет, ушли от людей, уединились в пустыне, обрели непосредственный взгляд на мир ценой долгих усилий, тяжелого искуса. Наши акмеисты, спешащие оповестить мир о рождении новой школы, кажется, не думают повторить этот подвиг.

Кроме того, доверие к словам «новых Адамов» подрывается сообщаемым ими перечнем поэтов, которых они признают за своих учителей. В нем названо четыре имени, четыре «краеугольных камня для здания акмеизма»: Шекспир, Рабле, Виллон и... Теофиль Готье. Допуская Виллона и с некоторой натяжкой Рабле в роли учителей примитивизма, мы уже никак не можем присоединить к ним Шекспира, а тем более Теофиля Готье. Теофиль Готье, сей *roète impressable**, в роли предводителя «лесных зверей», — какая прония! И что бы ответил сам автор «*Émaux et Camées*»**, если бы ему предложили стать во главе такой своры! Упоминанием имени Готье г. Гумилев отдал дань своим чисто

* Непогрешимый поэт (*франц.*).

** «Эмалей и камей» (*франц.*).

эстетическим увлечениям и заставил думать, что призыв акменз-ма к первобытности, к духу «Адама», — только салонная причуда эстетов.

Мы были бы очень рады, если бы могли проверить свои выводы разбором поэтических произведений акмензма. Но, повторяем, их нет. Г. Городецкий перечисляет ряд поэтов, которых выдает за акменстов — М. Зенкевича, В. Нарбута, А. Ахматову, — поэтов, уже выступавших с отдельными сборниками стихов. В свое время мы разбирали эти стихи (на этих же страницах), но решительно никаких новых путей поэзии в них не нашли. Все трое не лишены дарования, и стихи г-жи Ахматовой весьма дороги нам своей особенной остротой. Но и по содержанию, и по форме своих стихов все трое всецело примыкают к тому, что делалось в поэзии до них, внося лишь столько нового, сколько то необходимо, чтобы не быть простыми подражателями. То же самое надо сказать и о стихах, помещенных в журналчике «Гиперборей»¹, который издавался в конце 1912 г. «при непосредственном участии С. Городецкого и Н. Гумилева» и который в своих критических заметках уже употреблял слова «акмензм» и «адамизм». Есть в «Гиперборее» стихи г. Гумилева о Беато Анджелико, в духе стихотворных характеристик, ставших весьма обычными в нашей жизни после «Леонардо да Винчи» и «Микель-Анджело» Д. Мережковского; есть весьма прозаическое рассуждение в стихах на ту же тему г. Городецкого; есть грубо-реалистические стихотворения г. Зенкевича; есть певучие строфы г-жи Ахматовой; но мы решительно не видим в этих стихотворениях чего-либо общего, выделяющего их в особую группу, не видим, чем они характерно отличаются от стихов, которые писались и пишутся поэтами, не зачисляемыми в ряды «акменстов». Если г. Нарбут решается на смелое сравнение: «Луна, как голова, с которой кровавый скальп содрал закат»; если г. Зенкевич описывает: «Средь нечистот голодная грызня собак паршивых» (стихотв. «Посаженный на кол»); если г-жа Ахматова рассказывает, как ее «томила ночь угарная», или уверяет: «Знаю, брата я не ненавидела и сестру не предала», — то можно ли в этом видеть попытку новых Адамов «опять назвать имена мира»?

¹ «Гиперборей», Ежемесячник стихов и критики. СПб., 1912 г., № 1–3 (октябрь – декабрь). Цена отд. № — 25 к.

Не нашли мы никакого акмеизма и в новой книге С. Городецкого «Ива»¹. В книге есть прекрасные стихотворения (например, циклы «В пене девятого вала» и «Виринеи»), есть (и, к сожалению, немало) стихи плохие, есть, наконец, смелые (и вряд ли нужные) словообразования, как «кобылоптица», «свистоголос», «холодожара», но нет ни «нового химического синтеза», ни нового знания «отношений между объектом и субъектом», — ничего из того, что требует акмеизм. В «Иве» еще прежний С. Городецкий, поэт с прежними достоинствами своей поэзии, за которые мы его любим, и с прежними ее недостатками.

Мы уверены, или по крайней мере надеемся, что и Н. Гумилев, и С. Городецкий, и А. Ахматова останутся и в будущем хорошими поэтами и будут писать хорошие стихи. Но мы желали бы, чтобы они, все трое, скорее отказались от бесплодного притязания образовывать какую-то школу акмеизма. Их творчеству вряд ли могут быть полезны их сбивчивые теории, а для развития иных молодых поэтов проповедь акмеизма может быть и прямо вредна. Уже теперь г. Городецкий раздает в своей статье кружковские аттестаты чуть ли не на гениальность тем молодым поэтам, которые удовлетворяют его теориям, что, конечно, может соблазнить «малых сих». Писать же стихи, применяясь к заранее выработанной теории, притом столь неосновательной, как теория акмеизма, — злейшая опасность для молодых дарований.

Впрочем, вряд ли эта опасность длительна. Всего вероятнее, через год или два не останется никакого акмеизма. Исчезнет самое имя его, как забылось, например, название «мистического анархизма», движения, изобретенного лет 6–7 тому назад г. Георгием Чулковым.

Печатается по: *Валерий Брюсов. Новые течения в русской поэзии. Акмеизм // Русская мысль. 1913. Апрель. № 4. С. 134–142.* Статья Брюсова была второй частью его критического диптиха. В первой части он писал о футуристах. В частном письме (к Ан. Н. Чеботаревской) от 9 февраля 1913 г. Брюсов высказался об акмеизме чуть мягче: «Ни в какой “акмеизм” я, конечно, — как и вы, — не верю, и ничего серьезного в проповеди и притязаниях “акмеистов” не вижу. Это не мешает мне, однако, считать

¹ Сергей Городецкий. «Ива». Пятая книга стихов. Изд. «Шиповник». СПб., 1913 г. Стр. 256. Ц. 2 р.

Гумилева, Городецкого, Анну Ахматову — поэтами интересными и талантливыми» (Литературное наследство. Т. 85. М., 1976. С. 702). Ср. также в мемуарных заметках Ахматовой: Гумилев надеялся, что Брюсов «поддержит акмеизм, [что] как видно из его письма к Б<рюсо>ву. Но как мог человек, который считал себя [одним из создателей] столпом русского символизма и одним из его создателей, отречься от него во имя чего бы то ни было. Последовал брюсовский разгром акмеизма в “Русской мысли”, где Гумилев и Городецкий даже названы господами, т. е. людьми, не имеющими никакого отношения к литературе» (Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. С. 82–83). Подразумевается следующее место в письме Гумилева Брюсову от 28 марта 1913 г.: «В конце Вашей статьи (о футуризме. — *Сост.*) Вы обещаете другую, об акмеизме. Я хочу Вас просить со всей трогательностью, на которую я способен, прислать мне корректуру этой статьи до 7 апреля <...> Вы поймете все мое нетерпенье узнать Ваше мнение, мнение учителя, о движении, которое мне так дорого» (Переписка с Гумилевым // Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. Литературное наследство. Т. 98. М., 1994. С. 512). После опубликования Брюсовым статьи об акмеизме отношения между ним и Гумилевым прервались на несколько лет. Ср. в книге воспоминаний Бенедикта Лившица «Полутораглазый стрелец», где сообщается, что Гумилев не отделял «литературных убеждений от личной биографии» и «не признавал никаких ходов сообщения между враждующими станами» (*Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания.* Л., 1989. С. 517).

Доводы немецкого психолога Карла Грооса (1861–1946) в защиту символического искусства были сформулированы в его книге «Введение в эстетику» (1892; русск. изд. — 1899).

_____ <Аноним>

АКМЕИЗМ-АДАМИЗМ

Нынешний наш литературный сезон ознаменовался многошумным рождением новой поэтической школы. Несколько петербургских молодых поэтов (Гумилев, Городецкий, Ахматова и др.), объединившись в кружок, объявили вдруг, довольно неожиданно, смерть символизму и присвоили своей, «новой», что

характерно, еще собственно не существующей поэзии сразу два наименования — адамизма и акмеизма.

Символическое движение, — и пишут и проповедают с кафедр акмеисты-адамисты, — закончило свой круг. На смену идет новое течение: идет Адам, первозданный человек, который с первозданной простотой подходит ко всякому образу. Он приемлет мир таким, какой он есть. Он не ищет разгадать его потусторонний смысл. Если ему нравится тройка, то она нравится ему своим полетом, своими бубенцами, тем, что она есть, а не своим символическим значением. Для первозданного Адама равно прекрасно все — и красота, и безобразие. Акмеисты видят нерасторжимое единство земли и человека, они снимают «наслоения тысячелетних культур», они понимают себя как «зверя, лишённого когтей и шерсти» и радуются. Радуются себе, миру, солнцу, зверю, ибо всему есть место в «раю новой поэзии» рядом с первозданным Адамом.

Второй своей кличкой («акмеизм», от греческого слова акмэ, что значит вершина, высшая точка, цветущая пора) поэты-новаторы хотят подчеркнуть, что они, будто бы берут в искусстве только те мгновения, которые можно считать непреходящими, вечными, берут «высший цвет» всего и берут просто — «с мужественным, твердым и ясным взглядом Адама на жизнь».

Внешним успехом своего выступления акмеисты должны быть довольны: и литературные круги и периодическая печать уделали им немало внимания. Но что касается серьезной оценки и признания новой школы, — представителям ее пришлось выслушать с разных сторон самые строгие нотации.

Напр<имер>, Вал. Брюсов в «Рус<ской> м<ысли>» называет акмеизм выдумкой, прихотью, салонной причудой, «тепличным растением, выращенным под стеклянным колпаком литературного кружка», а нападки акмеистов на символизм — по-детски беспомощными. «Акмеизм, поскольку можно понять его замыслы и притязания, ничем в прошлом году не подготовлен и ни в каком отношении к современности не стоит». И еще он пишет: «Нельзя отрицать, что непосредственное творчество истинного поэта, который сумел бы освободиться от всего, сделанного в искусстве до него, сумел бы стать “новым Адамом”, могло бы быть значительным. Когда-то такую задачу ставили

перед собой в живописи Сезанн и Гоген. Но оба они на осуществление этой задачи отдали десятки лет, ушли от людей, уединились в пустыне, обрели непосредственный взгляд на мир ценой долгих усилий, тяжелого искусства. Наши акмеисты, спешащие оповестить мир о рождении новой школы, кажется, не думают повторить этот подвиг».

Другой критик акмеизма В. Львов-Рогачевский пишет в «Дне» (№ 52):

«Они (акмеисты), позаботившиеся о кличке, не подумали о своих задачах. Наскоро придумали название, наскоро собрали воедино поэтов, чуждых друг другу по приемам, по мироощущению, по отношению к общественности, и назвали случайно сошедшихся талантливых людей школой “акмеистов” или “адамистов”».

Новые поэты из декадентской башни вышли на улицу, но дальше вещей, дальше горшков не пошли. За горшком проглядели человека!

И когда на вещь они смотрели во все глаза, — их сердце молчало.

М. Неведомский и Ф. Батюшков в лице акмеистов и адамистов приветствовали “зеленые молодые побеги”, а на меня пахнуло от доклада Городецкого старческим холодом. Нет у молодых поэтов этой “желторотости” русских мальчиков, которую так любишь у героев Достоевского. Нет волнующего искания.

Несколько лет назад жестоко высмеяли мистических анархистов. К новой группе отнеслись гораздо благосклоннее, ибо слишком назрел вопрос о новой форме. Но решать его могут не те, которые выступили в адамовом костюме!».

Печатается по: <Без подписи>. Акмеизм-адамизм // Бюллетени литературы и жизни. 1913. № 17. С. 778–779.

ЗАМЕРЗАЮЩИЙ ПАРНАС

1

Наша лирика за последние три, четыре года способна сбить с толку любого критика, который захотел бы разобраться в ее настроениях и задачах. Он погибнет задавленный грудой бумажных листов с самыми различными, самыми противоположными стихами.

Действительно, как найти объединяющее начало наших мистических поползновений, их общий поэтический стимул, когда чуть ли не каждый журнал проповедует свою особую программу, свой стиль, свое направление, когда направлений стало столько, сколько, кажется, есть сейчас у нас поэтов.

А их сейчас много у нас. Не слишком ли даже много?

И не решим ли мы, что все, без различия пола и возраста, стремимся писать стихи? И трагедия наша не в том ли, что писать-то мы пишем, а того, что пишем, не любим и своим не считаем. И ни одно из многочисленных направлений нашей современной поэзии не может сказать с уверенностью, что именно оно властвует умами читательскими.

Поэзия мистическая, поэзия научная, поэзия парнасская, поэзия описательная, поэзия настроений, поэзия космическая, поэзия патриотическая, ассирийская, мексиканская, египетская, чуть ли не самоанская, футуристическая и только давно не вижу я в этом водовороте подлинной поэзии.

Все течения сплелись и давят друг друга, и ни одно не может выделиться.

Все еще продолжает наивно «стонать над Волгой», под серый аккомпанемент серых сборников «Знания», «Русское богатство», проповедуют банальности «Вестник Европы» и «Современный мир», и сотни им подобных, и совсем потерялась в этом хаосе бедная Коробочка «Русская мысль», изумленно разводя руками.

И никто из них не может сказать: — Вот, я властитель дум.

Нет, за общим шумом ничего нельзя понять и услышать, и только грубый барабан футуристов порой прорывается из этой

бесцельной шумихи, а сейчас еще вполне серьезно заговорили о Рае, творимом поэзией Гумилева и Нарбута. И во всей этой сумятице есть только одно сколько-нибудь твердое и последовательное направление петербургского журнала «Аполлон».

Вопрос — каково это направление, стоит ли журнал на правильном пути, но во всяком случае направление есть определенлившееся и интересное, о котором стоит поговорить.

Издается «Аполлон» в Петербурге. Когда-то группа поэтов, сплотившаяся вокруг него, выпустила пламенный манифест о чистом творчестве, и объявило миру, что воскресит культ Аполлона и создаст третий и последний, великий Ренессанс.

Но, водворенный в сыром Петербургском болоте, лучезарный эллин простудился, охрип, начал чихать и понемногу засох и сморщился, как мумия. Яркий костер, зажженный его жрецами из кипарисовых ветвей, догорел, а сырые березовые ветки, которые тщетно бросали в него иерофанты, тлели и не давали пламени. Стало темно, и колючий, морозный туман повис над новым храмом бога, а жрецы променяли виссоновые хитоны на меховые шубы и забились по углам. Не эстетично, но ведь тепло! Не умирать же от холода?

О боге все забыли, и он, покинутый, одинокий, слез с пьедестала, тоже забился в самую глубину алтаря и сидит там жалкий, дрожащий.

По временам, когда становится теплее, жрецы высовываются из шуб, шепчут несколько слов молитв, но, почувствовав приближение холода, прячутся обратно.

2

Каждое выступление «Аполлона» производит очень странное впечатление. Как будто поэты, выступающие на его страницах, вышли на парад, остриженные под первый номер, застывшие в позе «на караул», подчиняющиеся слепо и беспрекословно указке свирепого фельдфебеля.

Твердо и громко маршируют они по мерзлой почве, поедая глазами начальство и с трепетом следя грудь четвертого человека.

Уныло впечатление от такой маршировки.

нужно так - с разрядкой?

Однотонно, холодно и мертво. Чувствуется грозная власть приказа: «Не рассуждать». В «Аполлоне» появляется каждый раз тесный и раз навсегда определенный ряд его сотрудников. Имена их: Н. Гумилев, В. (так! — *Сост.*) Зенкевич, Incitatus, М. Волошин, С. Городецкий, Анна Ахматова, Б. Лившиц и Эллис.

Мне кажется, что в каждом выступлении в «Аполлоне» каждого из названных поэтов кроется немая, но жуткая трагедия. Трагедия направления. Ради этого бездушного кумира, ради свирепого дядьки, приносятся в жертву талант, чувство, живая душа — все.

В особенности больно смотреть на Анну Ахматову.

Как могла она, нежная, исстрадавшаяся, молчаливо-загадочная и жуткая, попасть в ряды этой вымуштрованной роты — для меня представляется непонятным.

Не потому ли каждый раз, как она появляется на замерзших страницах «Аполлона», получается впечатление, что в ряды дрессированных, бесстрастных кукол (я, конечно, не говорю о Городецком — этот сильный великолепный талант везде самостоятелен и оригинален, везде он — огонь и жизнь) попал живой человек, которому непривычно и страшно среди деревянных истуканов и который бьется, нарушает железный фронт и кричит от ужаса.

Проповедь чистой лирики обратилась в проповедь заморозки по узкой тропинке Парнасского творчества.

3

В книге Валерия Брюсова «Далекие и Близкие», в рецензии на «Антологию» книгоиздательства «Мусагет», есть одно место, которое, вероятно, не было замечено редакцией «Аполлона». А мне от него стало больно. Вот оно: «<У>дачно работает в этом роде и А. Сидоров...» и т. д.

В этой фразе вся драма современного критика, запутавшегося в бездне противоречивых течений, даже затрудняющегося определить границы поэзии и ремесла.

Что такое «удачно работает в этом роде»? Что <—> поэзия кустарное производство обуви или мебели, чтобы можно было сказать такую фразу?

Ведь никто не сказал бы о Пушкине, Тютчеве, Фете, Бальмонте, самом Брюсове, что они «удачно работали в этом роде». Кто осмелится поставить их на одну ногу с ремесленниками, приравнять их творческий экстаз, их страстное вдохновение к, может быть, полезной, но тупой механической работе мастерового.

А о поэтах наших дней — о большинстве поэтов Аполлонизма, приходится говорить именно только так, с сожалением и горечью. В этой ремесленности и кроется трагедия Аполлонизма.

Парнас замерзает! Спасите Парнас!

Бросьте ремесленные замашки, деревянную скамью сапожника и шило, которым он кропотливо работает. Возьмите опять лиру, сядьте на Пегаса и вознеситесь к небу творческого восторга.

А если вы отвыкли от лиры, если вам больше по сердцу пошлость замерзающей жизни и по рукам инструменты подмастерья, то продолжайте и впредь «удачно работать в этом роде».

Будем дружно трудиться в безнадежном подвале нашей заледенелой тюрьмы. И мы напишем и бросим миру толстую, претолстую книгу мистико-космо-научно-ледяных «поэз».

Книжку выпустим в яркой желтой обложке, на которой изобразим замороженного нами эллинского бога и, чтоб быть до конца последовательными и честными, давайте поставим внизу обложки, на видном месте, жирное Канново клеймо — «Made in Germania»¹.

Печатается по: *Б. С-ва*. Замерзающий Парнас // Жатва. М., 1913. Кн. IV. С. 348–353. Автором статьи был будущий прозаик и драматург Борис Алексеевич Лавренев (наст. фамилия Сергеев, 1891–1959). Гумилев, ошибочно посчитавший, что приведенную заметку написал Б. Садовской, сообщил Ахматовой 9 апреля 1913 г.: «В книжном магазине посмотрел <<Жатву>>. Твои стихи очень хорошо выглядят, и забавна по тому, как сильно сбавлен тон, заметка Бориса Садовского» (*Гумилев Н. С. Сочинения: В 3-х т. Т. 3. М., 1991. С. 236*). См. также в письме Городецкого к редактору «Жатвы» А. А. Альвингу: «О “Парнасе”, по-моему,

¹ Эта статья была уже в наборе, когда выяснилось, что в редакции «Аполлона» произошли крупные перемены. Что же, в час добрый! Ред.

несправедливо и, главное, без достаточной осведомленности написано» (Там же. С. 338). Пассаж о кипарисовых ветках в статье Лавренева содержит намек на книгу Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец» (1910). Иерофант (греч. *ἱεροφάντης*) — у древних греков старший пожизненный жрец при Элевсинских таинствах. Incitatus — псевдоним участника «Цеха поэтов» Василия Алексеевича Комаровского (1881–1914). Алексей Алексеевич Сидоров (1891–1978), поэт и переводчик.

<Аноним>

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДИСПУТ

Лет пять назад на подобном бы диспуте разыгралась бы буря. Теперь же тишь, гладь да Божья благодать. Выступают люди самых разнообразных взглядов: эстеты, реалисты, символисты. Но все идет корректно и спокойно. Академия сменила революцию.

Несмотря на разнообразие взглядов, во всех ораторах замечается нечто общее: какая-то охранительность, консервативность, неприязнь к последним течениям литературы, ко всяким «акмеизмам», «эго-футуризмам». Словно все литературные школы объединились, испуганные неожиданным натиском хулиганства.

Открыл собрание С. А. Кречетов, указавший, что дальнейший путь русской литературы лежит в гармоническом сочетании лирики с действием. Попутно оратор разобрал новые «школы». Все они никуда не годятся.

Неонародничество провозглашает поклонение какой-то «утробе».

Футуристы отрицают язык, чем становятся ниже всякого зверя, ибо и воробьи чирикают друг для друга понятно, а когда какой-нибудь эгофутуристский поэт пишет «кирики бубу двадцать», то это даже для его единомышленников невразумительно.

Что касается акмеизма, то в основе этого течения лежит здоровое зерно утверждения жизни. Но, к сожалению, на практике акмеисты, главным образом, описывают, как они «леопардов влет из карабинов убивают», и больше ни в чем проявлять себя не собираются.

Георгий Чулков говорил преимущественно о декадентстве, указывая на следующие его грехи: индивидуализм, символизм как метод творчества, а не как миропонимание, и изощренную эротику, с уклоном к самовлюблению, «нарциссизму». Декадентство еще не умерло, но оно расплылось в толпе, стало достоянием выскочек, *hominum povogum**, — людей, охваченных вульгарным скептицизмом, неосмысленно повторяющих классическую остроту умирающего Рабле, когда он завернулся в свой плащ и сказал:

— *Beati morituri in domino***.

Далее выступал Б. А. Грифцов, высказывавшийся против излишнего морализма и нашедший смысл литературы в четверостишии Валерия Брюсова:

Быть может, все в жизни — лишь средство
Для ярко певучих стихов.
И ты с беспечального детства
Ищи сочетания слов, —

ибо только чистый эстетизм поднимает нашу литературу на высоты религиозной мистики.

Б. К. Зайцев напал на преобладание ницшеанских мотивов в творчестве современных русских писателей и выразил надежду, что в дальнейшем русская литература пойдет по пути не уайльдовского дендизма, но по пути Евангелия, которое всегда было родником и светочем русского писателя. Кроме того, выступали А. Я. Брюсов, Ф. Ф. Коммиссаржевский и Я. Новиков.

В заключение Ю. А. Бунин, председатель собрания, сказал несколько слов в защиту старой реалистической литературы.

Печатается по: <Без подписи>. Литературный диспут // Русское слово. 1913. № 83 (10 апреля). С. 6. Речь идет об очередном, вторичном заседании московского Литературно-художественного

* Буквально: новых людей (лат.), но определенно в ироническом смысле.

** «Блажен, умирающий в домино» (лат.). По преданию, умирающий Рабле велел переодеть себя в карнавальный плащ домино и произнес эту фразу, обыгрывающую слова из Св. Писания: «*Beati qui in Domino moriuntur*» («Блаженны, умирающие в Боге»). — *Сост.*

кружка. Поэт, критик и издатель Сергей Алексеевич Кречетов (наст. фамилия Соколов, 1878–1936) считался эпигоном символизма. Символистам сочувствовал и искусствовед Борис Александрович Грифцов (1885–1950). Прозаик Борис Константинович Зайцев (1881–1972) считал себя реалистом. Также упомянуты брат В. Я. Брюсова, поэт и археолог Александр Яковлевич Брюсов (1885–1966), режиссер и теоретик театра Федор Федорович Коммиссаржевский (1882–1954) и, возможно, поэт и драматург Иван Алексеевич Новиков (1877–1959). Можно предположить, что отношение Ю. А. Бунина к акмеизму совпадало с отношением к этой школе его брата, Ивана Алексеевича Бунина (1870–1953), который свое мнение о модернизме и об акмеизме, в частности, выразительно сформулировал в речи по поводу юбилея газеты «Русские ведомости», произнесенной 6 октября 1913 г. на заседании Литературно-художественного кружка: «Мы пережили и декаданс, и символизм, и неонатурализм, и порнографию, называвшуюся разрешением “проблемы пола”, и боготворчество, и мифотворчество, и какой-то мистический анархизм, и Диониса, и Аполлона, и “пролеты в вечность”, и садизм, и снобизм, и “приятие мира”, и “неприятие мира”, и лубочные подделки под русский стиль, и адамизм, и акмеизм — и дошли до самого плоского хулиганства, называемого нелепым словом “футуризм”. Это ли не Вальпургиева ночь!» (Русские ведомости. 1913. № 231 (8 октября)).

_____ <Аноним>

ДИСПУТ О ЛИТЕРАТУРЕ

Вчера в аудитории Политехнического музея состоялся диспут о современной русской литературе.

С. А. Соколов-Кречетов прежде всего установил значение эстетического начала, которое особенно характерно для русской литературы. Мы всегда ожидали от нее ответа на вопрос: как жить? Русская литература была всегда эмоциональна, лирична. Только теперь начинается тоска по герою, по действию, и дни лирики самодовлеющей сочтены. Три уклона намечается в современной русской литературе: народнический (Вяч. Иванов, Бальмонт, Добролюбов, А. Ключев (так! — *Сост.*)), футуристи-

ческий (Игорь Северянин) и акменстический (Гумилев, Городецкий). Кто победит и куда приведет русская литература неизвестно, но несомненно, что только слияние лирики с действием обещает расцвет современной литературы.

Г. И. Чулков удивляется в общем благодушному настроению г. Соколова-Кречетова. Ему кажется судьба русской литературы более трагичной. У нас имеет успех и вульгарный скептицизм, и бытописание, и мнимая мистика. Только идя от Достоевского (Искусство для *личности*), можно победить эти три разновидности обеднения русского духа.

Б. А. Грифцов полагает, что напрасно хоронят декадентство, ибо начало чистого эстетизма — необходимейшее условие очарования Брюсова, Блока, Белого и др.

После речей Брюсова, Бориса Зайцева, Новикова, Комиссаржевского председатель Ю. Бунин сказал несколько заключительных слов, в которых заступился за обойденное, по его мнению, течение русской художественной мысли — реалистическое.

Печатается по: <Без подписи>. Диспут о литературе // Утро России. 1913. № 83. 10 апреля. С. 4.

Ком. Комиссаржевского

Дий Одинокий

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ

Беседа о современной литературе, устроенная группою поэтов и писателей в минувший вторник в Политехническом музее, прошла вяло, скучно, утомительно.

Это известно уже из хроникерского отчета.

Неинтересная сама по себе беседа имеет большое показательное значение при сопоставлении с недавним прошлым.

Восемь лет назад группа поэтов-декадентов составила крайнее крыло в русской литературе. Она обращала на себя внимание шумом, который подымала своими выступлениями. Обращала внимание нападками на всех писателей, кто не исповедовал ее эстетической веры, ее художественных вкусов.

Был у этих писателей и поэтов приподнятый, воинственный тон, было презрение ко всему прошлому. Было полное отсутствие скромности.

Глава группы, самый талантливый из них поэт, Константин Бальмонт, открыто, смело, бесстыдно ставил себя выше Пушкина.

Он писал:

«Я — изысканность русской медлительной речи,
Преодо мною другие поэты — предтечи,
Я впервые открыл в этой речи уклады;
Перепевные, гневные, нежные звоны».

В сознании своей силы, в сознании того, что будущее принадлежит им, поэты-декаденты чувствовали себя пророками или принцами. Если когда-нибудь в их душу закрадывалась тоска, они, как короли, жаловались на бремя своего величия.

В. Я. Брюсову принадлежит следующее признание-исповедь:

«Я жить устал среди людей и в днях,
Устал от смены дум, желаний, вкусов,
От смены истин, смены рифм в стихах.
Желал бы я не быть Валерий Брюсов».

Были у писателей-декадентов в то время свои журналы и свои книгоиздательства. И была у них дерзновенная мысль: захватить под свое влияние все вновь возникающие газеты и журналы.

И вот всего только через семь-восемь лет перед нами картина: группа тех же писателей-декадентов ставит на обсуждение вопрос:

— Умерло ли декадентство?

Если оно и не умерло, то хорошее же существование влачит оно, коль скоро придется выходить на кафедру и доказывать, что мы-де еще живы!

И роль декадентов на кафедре радикально изменилась. Теперь они уже не нападают, а защищаются от натиска новых пришельцев в литературу — «акмеистов» и «эгофутуристов».

Былые цитадели декадентов, — их собственные журналы и альманахи, — потеряны ими. Они должны были сдать их и подписать себе смертные приговоры ввиду равнодушия публики.

Выбитые теперь из левого крыла акменстами и эгофутуристами и отодвинутые ими к центру, декаденты теряют последнее обаяние. От них отвертываются теперь и те из молодежи, которые дарят свои симпатии и свое внимание крайним направлениям, не разбираясь в их сущности (лишь бы было крайнее!).

Оглашенные Ю. А. Буниным в конце беседы результаты одной анкеты как раз говорят о потере декадентами симпатий молодежи.

Анкета была произведена между воспитанниками тридцати двух учебных заведений:

— Каких авторов они любят и читают?

Оказалось, что молодежь совершенно бросила читать декадентов и вернулась к Толстому, Тургеневу и Достоевскому. После этих трех писателей наиболее любимым является Антон Чехов. Далее идут: Куприн, Горький, Андреев, гр. А. Н. Толстой...

В беседе приняло участие восемь человек. Все они очень робко высказывались по вопросу, — умерло ли декадентство?

Говорили:

Литературная школа не может умереть бесследно. Декаденты будут жить всегда в ... воспоминаниях наших. Принципы, которые принесли декаденты, вошли в литературу и утвердились в ней.

Все это было похоже на надгробное слово. Из всех явился исключением в этом отношении поэт С. А. Соколов-Кречетов.

Он заявил:

— Декадентство победило и заняло сейчас в литературе главенствующие посты. Везде теперь сидят декаденты. Трудно ответить на вопрос — кто же сейчас лучший писатель, но это, во всяком случае это — не Чириков (т. е. никто из реалистов). Кто лучший поэт — не знаю, но, во всяком случае, это не Тан.

Везде не везде, но кое-где главенствующие посты заняли декаденты. Это верно. Однако это совсем не доказывает победы декадентства.

В. Я. Брюсов сделался, например, редактором беллетристического отдела «Русской мысли». Но разве ему потому предложили этот пост, что «Русская мысль» перешла в декадентство?

Не вернее ли объяснить это тем, что В. Я. Брюсов ушел от декадентства и отсекся от некоторых увлечений своей юности.

Довольно указать, что в новых изданиях его книг вы уже не найдете наиболее характерных для декадентского периода стихотворений. Ну, хотя бы, например, знаменитого стихотворения в одну строчку:

О, закрой свои бледные ноги.

Нет, что уже тут тешить себя победою, когда вырыта могила и ученики-друзья сочиняют надгробные речи!

Декадентство прошло. Это — один из несомненных переворотов в литературе. Есть и другие. О них в следующий раз.

Печатается по: *Дий Одинокий*. Из записных книжек // Московский листок. 1913. № 84. С. 3. «Дий Одинокий» — псевдоним театрального критика Никандра Васильевича Туркина (1863–1919).

————— *Георгий Фэхтнер*

НЕУНЫВАЮЩИЕ ФУТУРИСТЫ

Акмеизм — новое художественное направление, явившееся на смену символизму, стало источником споров литературной богемы.

Взволновались футуристы
Стали возгласы их «исть»:
«— Мы ль в искусстве не артисты,
Наши цели чисты.
Провалились модернисты,
Вслед пошли им символисты,
Меркнут веские кубисты, —
Мы одни речисты.

Наши вирши так лучисты...
Пусть нас гонят журналисты
И ругают реалисты, —
Все же мы стилисты».

Появились акменсты...
Но не смолкли футуристы:
«— Что нам эти стрекулисты,
Словно пародисты.

Мы во всем специалисты;
Наши гимны так цветисты,
Не затмят их блеск лучистый
Даже трубочисты...»

Печатается по: *Георгий Фэхтнер*. Неунывающие футуристы // На берегах Невы: Журнал начинающих писателей и молодого театра. 1913. №7. <Апрель>. С. 11. Об авторе этого юмористического стихотворения нам ничего не известно. Стрекулист, здесь — проныра, ловкач.

А. Долинин

«АКМЕИЗМ»

На первой странице настоящей книги «Заветов» читатели уже прочли, вероятно, серию стихотворений поэтов-«акменстов». Что значит это слово, и какая теория соединяет в одну группу этих поэтов — обо всем этом будет речь в следующей ниже статье А. Долинина. Здесь скажем только несколько слов о нашем отношении к теории «акменстов».

«Приятие мира», «приятие жизни», полнота бытия, вера в жизнь, вера в человека и признание его самоцелью — вот основные камни нашего мировоззрения; нам приходилось уже не один раз говорить об этом на страницах «Заветов». Казалось бы, поэтому — нам надо всецело признать «акмеизм», который кладет те же самые положения во главу угла своей теории. Но в том-то и дело, что нет, — ибо теория «акменстов» до того слабо обоснована, до того беспомощна, что, слушая ее, как будто в кривое зеркало глядишься...

«Акменсты» — детски беспомощны в области философии, и все-таки пытаются слепить эстетическую теорию. Это безнадежно. «Акменсты» не видят для себя преемственности в русской

литературе, они считают своими по духу «Шекспира (!), Рабле, Виллона, Теофиля Готье»... Это еще более безнадежно, это крест над всей их теорией. Если бы они понимали, что именно в русской литературе были образцы солнечного приятия мира («Евгений Онегин», «Война и мир»), то это подавало бы хоть малую надежду, что им удастся кое-как связать теоретические концы с концами.

«Акменстов» пока во всем мире только шесть. Это — А. Ахматова, С. Городецкий, Н. Гумилев, М. Зенкевич, О. Мандельштам, В. Нарбут (стихи последнего случайно не попали в эту книжку «Заветов»). Однако, «акмеистичность» их произведений иногда весьма еще спорна: об этом уже писали В. Брюсов («Русская мысль»), И. Игнатов («Русские ведомости»), говорит об этом и А. Долинин в следующей ниже статье. И, наоборот, писатели, стоящие вне круга этих шести, часто «акмеистичнее» (прошу простить мне эти словообразования) самих «акменстов». Вот, например, в повести «Уездное» Евг. Замятина больше красочного «быта», чем во всех стихах «акменстов». Или, вот, в июньской книжке «Заветов» читатели найдут цикл стихов еще малоизвестного поэта: в них боль и скорбь, и все-таки в них больше «приятия мира», чем в стихотворениях многих из шести «акменстов».

Все это решает наше отношение к «акмеизму», как *теории*. Но это не мешает нам совершенно иначе относиться к *стихам* этих авторов, ибо стихи эти — сами по себе, а теория — сама по себе... От теории «акмеизма» в ее теперешнем виде мы отгораживаемся самым решительным образом, а стихи охотно будем и впредь помещать на страницах «Заветов»...

Ред.

Иногда и весьма незначительные литературные течения и группы заслуживают внимания — не сами по себе, а лишь поскольку они являются известными симптомами, свидетельствующими о какой-то перемене в настроениях, поскольку в них скрывается известная (иной раз еще не осмысленная ими самими)

реакция против тех или иных литературных явлений прошлого. Именно с этой точки зрения, как симптомы, и интересны новейшие течения в современной нашей поэзии: «футуризм» и «акмеизм». Теоретически они обоснованы в высшей степени слабо, но что-то они, по-видимому, улавливают, что-то отражают, чем-то приходятся в пору.

Как всякие новаторы, и «футуристы», и «акмеисты» начинают, понятно, с отрицания прошлого. Футуристы считаются самыми смелыми и вообще отвергают все и всех: и Венеру Милосскую, и Рафаэля, и Гете, и Шекспира, и Пушкина, и Толстого, — словом, все искусство прошлого, все его ценности. Их культ — «шпóфер»; их девиз — на «автомобилях» гнаться за быстро скачущими мгновениями жизни. Акмеисты же, более умеренные и более культурные, не так решительно порывают и не со всем человеческим прошлым: кое-что и кое-кого они еще принимают. Первые уже «сегодня» отказываются от своего «вчерашнего» имени — «футуризма»; вторые, надо думать, еще и «завтра» будут величать себя «акмеистами-адамистами». Первые еще совсем дикие, еще не вышли даже из той первобытной стадии, когда одно бессмысленное сочетание звуков доставляет уже большое наслаждение; вторые изъясняются языком обычным, нашим и, действительно, имеют за собой, в прошлом, кое-какие заслуги, которые обязывают в известной степени считаться с ними, хотя бы постольку, поскольку это нужно для того, чтобы не ограничиться лишь несколькими незначительными замечаниями по поводу их симптоматического значения, чтобы, воздав должное, как поэтам, указать им место и пределы, как теоретикам. Вот почему, минуя сейчас первых, довольствуясь пока — в ожидании того момента, когда они бросят свои нелепые чудачества — одним, т. е. констатированием факта их существования, мы здесь будем говорить только о вторых, об акмеистах-адамистах. К этому принуждает нас еще и следующее обстоятельство. В настоящее время, даже в серьезных кругах литературы, действительно, происходит какое-то брожение. Общественный подъем или еще большее падение виноваты здесь; струя ли бодрости или разлив благодушия в нем, в этом брожении, сказывается — факт тот, что кое-что из старого отмирает, и в связи с этим переоцениваются кое-какие ценности; кое-что новое нарождается

и ищет своего выражения. В такие моменты — если пока еще не футуризм, то акмеизм, во всяком случае, достоин быть одной из побудительных причин — стяг преемственности следует держать как можно крепче, общие линии развития — подчеркивать как можно резче, хотя бы для того, чтобы порывающие знали, яснее отдавали себе отчет, с кем и чем они порывают и порывают ли. А главное, чтобы заинтересованные в этой перестройке читатели не устремились вслед за ними, за новаторами, и не отказались столь легко, как это было уже раз и в не очень далеком прошлом, от таких старых ценностей, которые совсем еще не изжиты. Думаю, что это долг каждого, кто хоть сколько-нибудь любит литературу, кому дороги ее заветы. С этой точки зрения нас прежде всего должно интересовать отношение «акмеистов» к тому литературному течению, откуда они сами вышли — к символизму. Отрицанием его литературных принципов, его основы, которую усматривают в «неприятии мира», и начинаются их статьи-манифесты¹.

«Символизм закончил свой круг развития и теперь падает» — так заявляет с первых же строк Н. Гумилев. «Символистическое движение в России можно считать в главном его русле завершенным» — вторит ему С. Городецкий. В чем же оно сказывается, в чем же проявляется его падение? Символизм уничтожил пределы литературы. Сочетавшись с мистикой, теософией и оккультизмом, он, с другой стороны, ничего не имел против вовлечения в его сферу и теологии, и политики, и всяких других, чуждых ему, как литературному течению, областей. — Вот первое обвинение, которое они выдвигают против него. Обвинение старое и в известной степени справедливое, но бьет оно, в сущности, мимо. Что некоторые представители «символизма» — если понимать его как литературное течение последних десятилетий — безмерно грешили незаконными сочетаниями его с чуждыми ему областями, это — факт и факт прискорбный. Об этом С. Городецкий, как бывший пленец из гнезда Вяч. Иванова, знает, пожалуй, очень хорошо, и в этом отношении ему книга в руки. Но разве это есть признак, характе-

¹ См. «Аполлон», январь 13-го года. Ст. С. Городецкого и Н. Гумилева.

ризующий *сущность* символизма? Разве это не есть лишь накипь, случайное явление, правда, в некоторых кружках прилипшее к нему, к символизму, довольно крепко, но все-таки не необходимое? Такие поэты и писатели, как Брюсов, Бальмонт, Сологуб, Ремизов и даже А. Блок, мало, кажется, повинны в этом грехе незаконного сочетания, и от этого они, конечно, не перестают быть символистами. Правда, не мешает и лишний раз повторить это обвинение — известное симптоматическое значение оно, это повторение, имеет, — но, само собой разумеется, заключать от него к отрицанию символизма по меньшей мере неразумно.

Несколько серьезнее обстоит дело со вторым обвинением. Оно тоже старое и в известной степени справедливое и в одной своей части, по-видимому, в самом деле касается одного из основных принципов символизма. Заключается оно в том, что символизм слишком широко пользовался подвижностью значения слова, я бы сказал, его метафоричностью, а это неминуемо должно было привести к нарушению основного закона творчества — «закона устойчивого равновесия». Причину этому они находят в мысли Потебни об относительности, текучести содержания слова. Сама по себе справедливая, она сослужила символистам плохую службу, будучи принята ими в качестве принципа, основы их учения.

Что многие из символистов злоупотребляли словом, вводили в язык его формы и ненужные, порою нелепые и даже вредные новшества и тем в самом деле нарушали законы творчества (и даже не одного только «устойчивого равновесия»), это — факт, и факт прискорбный, об этом сами символисты — истинные творцы — понятно, знают и печалются не хуже и не меньше С. Городецкого. Недаром же еще несколько лет тому назад Вяч. Иванов стал требовать от художника «обращения к формальному канону... генетического изучения традиционных форм»..., которое должно оказывать на искусство очистительное воздействие, обличать неизящество и ложь внутренне неоправданных новшеств, ставить поэта лицом к лицу с его истинными и конечными целями... («Заветы символизма». Аполлон 1910 г. № 8). То же требование повторил интимнейший и искреннейший из символистов А. Блок в следующих выражениях: «Мой вывод таков... Путь..., которого требует наше служение, есть — прежде

всего — ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диета» (там же: «О современном состоянии русского символизма»).

Но и тут должно прежде всего поставить тот же вопрос: разве нарушение «закона устойчивого равновесия» является неотъемлемым признаком символизма? И опять-таки указать на переименованных выше поэтов и писателей, которые, конечно, этого закона не нарушали, оставаясь в рядах символизма. Правда, не мешает и это обвинение лишний раз повторить; правда, может быть и то, что и за ним, за повторением и этого обвинения — следует признать известное симптоматическое значение, но от этого сущность символизма — его основной принцип — отнюдь не теряет своей силы. Да, верно. Символисты усвоили основную мысль Потебни об относительности, текучести содержания слова; усвоили и вытекающее из нее следствие, Потебней же сформулированное: «заслуга художника не в том содержании, которое ему думалось, а в силе возбуждать *самое разнообразное содержание*». . . Но ведь это факт, истина, которую нельзя не принять, нельзя не класть в основу творчества, как языка, так и художественного произведения. Для этого вовсе нет надобности руководствоваться какими-нибудь философскими предпосылками, быть последователем Канта и считать «вещь в себе непознаваемой». Можно быть завзятым интуитивистом и все же признать это, как нечто непреложное, как закон, по своей обязательности, равносильный логическому, — «его не перейдешь». Да, каждое слово — символ, и каждый образ — символ; так было и так будет, и иначе быть не может: так уж мы устроены, и ничего тут не поделаешь. Правда, нельзя злоупотреблять этой истиной; следует всегда стремиться к тому, чтобы «интимное» — заключается ли оно в слове или образе — имело право стать «всеобщим», но это уж требование, которое должно предъявлять ко всем вообще без исключения (пока, кажется... к акменстам в особенности). Вот почему я думаю, что и это старое обвинение, при всей справедливости своей (в одной только части, конечно), символизма, как такового, не задевает.

Но есть еще и третье обвинение. Оно касается не формальных принципов символизма, а его мирозерцания, его, так сказать метафизики. Заключается оно в том, что символисты

мира не приемлют, «мира во всей совокупности его красот и безобразий», что они ищут всегда просветов в область высших и вечных ценностей и тем самым доказывают, что имманентная действительность для них лишь средство, а не самоцель.

«Германский символизм», — а от него все начала, все зло, ибо «романский дух любит стихию света» и безусловно признает самоценность за каждым явлением — «в лице своих родоначальников Ницше и Ибсена выдвигал вопрос о роли человека в мироздании, индивидуума в обществе и разрешал его, находя какую-нибудь объективную цель или догмат, которым должно было служить». Но этим самым уничтожалось безотносительное значение каждого явления, обесценивался смысл жизни самой по себе. Вот где коренная ошибка символизма, по Гумилеву, — ошибка, которая может быть устранена только вместе с ним, ибо это не частность, а основа, продукт особого рода мироощущения.

Как-то странно, непривычно слушать такие вещи, что символизм продукт германского духа, а Ницше и Ибсен — его родоначальники потому, что они преклонялись перед объективной целью или догматом. Всем известно, что символизм появился и расцвел прежде всего во Франции, что символистическая «теория соответствий» принадлежит Бодлеру, умершему, кажется, за несколько лет до того, как Ницше написал свою первую книгу: «Происхождение трагедии». Известно также и то, что Ницше больше, чем кто-либо, поработал над разрушением всяческих кумиров, что еще в первых произведениях своих стал издеваться над «малокровным» христианством, над его предтечей Сократом с его «малым разумом», а потому его обвинять в преклонении перед догматом — по меньшей мере, несправедливо. Немногим более причастен к этому греху и Ибсен. Ведь он тоже, кажется, отстаивал «права резко очерченной индивидуальности», протестовал против какой бы то ни было посторонней силы — будь это самая возвышенная цель, самый дорогой догмат, — если только она стесняет вольные проявления человеческого духа. Одна лебединая песнь его «Когда мы мертвые пробуждаемся» — чего стоит!

Но если бы даже все это было бы правдой, то разве это характерно для «символизма» как литературного течения? Разве до него не ставили этих вопросов «о роли человека в миро-

здании, индивидуума в обществе» и не разрешали их в смысле преклонения перед объективной целью или догматом? Совестно даже указывать на такие, всем известные, произведения, как «Фауст» Гете, «Каин и Манфред» Байрона, «Прометей» Шелли, «Гамлет» или «Тимон Афинский» Шекспира и т. д. и т. п. или на вершины русского творчества: на Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Толстого, Чехова и даже ясного Тургенева. Ведь они все, кажется, довольно явно ищут таких высоких целей, «которым должно служить». Но если так, то ведь может быть только одно из двух: или «неприятие мира» совсем не ставить в укор символизму, обойти его, или, если уже отвергнуть из-за него что или кого-нибудь, то не один символизм, а всю литературу — по крайней мере, в лице ее «великих праздничных» творцов — и нашу, и мировую. «Дикие» футуристы, по видимому, чувствуют эту правду и в самом деле, как мы уже знаем, отвергают все и всех. Акмеисты, должно быть, боятся такой последовательности, не осмеливаются идти так далеко. Впрочем, может быть, следует усмотреть намек на «дерзновение» отпихнуть от себя всю русскую литературу (или себя от нее) в следующем факте: в кругах, близких к акмеизму, «влюблены» только в иностранцев: «в Шекспира, Рабле, Виллона, Теофиля Готье», но ни в одного русского...

Так разобрали мы главные обвинения акмеистов против «символизма». Мы могли признать за ними известное симптоматическое значение и только. По существу же — повторяем — они слишком слабы и очень мало задевают его. Перейдем теперь к положительной стороне их теории, к тому новому слову, которое они призваны сказать. Оно довольно точно сформулировано их названием: «акмеизмом-адамизмом».

II

Акме — по-гречески значит вершина, расцвет, применительно к человеческой жизни — та пора, тот возраст и, понятно, соответствующее ему мироощущение, когда человек «вдребезги», что называется, «пьян жизнью». Жажда такой веселой бодрости, — некоторые из них, может быть, в самом деле обладают ею — они и называют себя акмеистами.

Первозданный Адам представляется им существом крайне жизнерадостным, настоящим «белокурый зверем», одаренным лишь мужественно твердым и ясным взглядом на жизнь, девственно чистым и непосредственно мудрым пониманием мира. Они хотят быть его достойными внуками, а потому называют себя еще и адамистами.

Адам должен был ощущать гораздо яснее, чем мы, в каком он близком родстве с «лопухом и обезьяной», и «звериных добродетелей» было у него вдоволь, во всяком случае, больше, чем у нас. Они хотят быть хоть немного «лесными зверьми», «не отдавать» хотя бы «того малого, что в них есть звериного, в обмен за неврастению».

Адам радовался, и всей душою, жизни, солнцу, свету и своим товарищам-зверям, признавал абсолютную «ценность за каждым явлением» и, конечно, не миро- и не бого-борствовал. Для них тоже «роза хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь иначе». Также и тройка удаля и хороша своими бубенцами, ямщиком и конями, а не притянутой под ее покров политикой. «Да и не только роза и тройка хороши, не только хорошо и прекрасное, но и уродство прекрасно». Ибо нет для художника безобразного. «Безобразно лишь то, что безобразно»¹.

Так приемлется ими жизнь «во всей совокупности ее красот и безобразий». Смерть же не только не пугает, а еще побуждает к большей веселости. Жизнь так коротка, «занавес, отделяющий нас от зрителей», с такой быстротой, с такой неумолимостью опускается вниз, что «странно было бы бунтовать здесь во имя иных условий бытия». «Трусливое заглядывание — что же будет дальше» — они только презирают².

До сих пор мучились в литературе над познаванием Непознаваемого. Но ведь это явный абсурд: «Непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать». К Нему приближаясь, можно только содрогаться, но не оскорблять его словами.

¹ Там же, ст. Гумилева: «Наследие символизма и акмеизм».

² См. I кн. «Аполлон» 13 г., ст. Городецкого: «Некоторые течения в современной русской поэзии».

О чем они поют и будут петь? Одни из них, признав «самоценность за каждой вещью и явлением», устремились к захламленным поместьям, «синтетическим» горшкам и вещам вообще; другие, «поняв себя, как зверей, лишенных когтей и шерсти, и сняв наслоения тысячелетних культур», направились к первозданным зверям, «махайродусам и ящерам»; третьи, никуда не уходя, ищут этого зверя в современном «изломанном» Адаме. Так рассказывает С. Городецкий про своих единомышленников¹.

Что можно сказать по поводу такого рода «ноношеских» идеалов? Ничего особенного. В них, правда, много смешного, примитивного, а все-таки хорошо, что люди бодры, жизнерадостны или хотят быть таковыми. Пусть радуются и веселятся, умеющие это делать. Только бы было искренно, только бы не играли в бодрость, не делали вид, что смеются, когда на самом деле хочется плакать. Пока, к сожалению, этой бодрости, этого «акмеистического» духа, еще не видно. Пока в их стихах преобладают те же старые тона и образы, что в прежних их произведениях — до объявления себя акменстами, и мало чем отличаются от таковых у символистов. Наоборот даже. Кажется, что они пишут свои последние стихотворения как бы в насмешку над самим<и> собой, над своей теорией, над своим стремлением к новым мотивам, к «новым именам».

«Пятистопные ямбы» Н. Гумилева² проникнуты неподдельной грустью, истинным разочарованием в жизни.

Я знаю, жизнь не удалась...
Взлетели кости, звонкие, как сталь,
Упали кости — и была печаль...

Или:

Ни тайнами, ни радостью, ни славой
Мгновенный мир меня не обольстит... —

Как раз, значит, вопреки признанию, в теории, «самоценности за каждым явлением».

Или:

¹ Там же, ст. Городецкого.

² Они напечатаны в 3 кн. «Аполлона».

Я молод был, был жаден и уверен,
Но Дух Земли молчал, высокомерен,
И умерли слепящие мечты,
Как умирают птицы и цветы.
Теперь мой голос медлен и размерен...

И все стихотворение в таком же духе и настроении, пока он остается искренним, сам с собою. Правда, в последних строфах он словно спохватывается, поет о каком-то строительстве, о «каменщиках всех времен и стран» и о «призывном голосе Мастера», но в них-то как раз и чувствуется сплошная надуманность, сплошная проза, как и в «Адаме» С. Городецкого.

Также и В. Нарбут, совсем не как адепт, обращается к Христу в последней строфе:

Но мне — прости меня, я болен,
Я богохульствую, я лгу —
Твоя раздробленная голень
На каждом чудится шагу.

И А. Ахматова та же, со своей прежней неврастенической остротой, когда рассказывает о необычайно быстрой смене ассоциаций и восприятий (стих. «Cabaret artistique»), со своей нарочитой простотой (ст. «Я пришла тебя сменить, сестра, у лесного, у высокого костра»). — Словом, пока еще все по-старому. Пока у них еще те же мотивы, те же приемы и настроения. Но, повторяем, важен принцип сам по себе, важен призыв к бодрости, культ жизни, отказ от всякого рода «неприятностей». Важно признание — хотя бы в теории — «самоценности за каждым явлением».

Здесь уже можно заранее предчувствовать, как иные, из «старых», начнут злорадствовать: «ага! опять быт! Снова захолустные поместья и горшки, снова, значит, реализм». И будут, конечно, по-своему правы. Да, верно: с акмеизмом, если суждено ему окрепнуть, снова *выдвинется* в литературе то содержание, которое обычно разумеют под реализмом. *Выдвинется*, но *не вернется* по той простой причине, что он, реализм, никогда и никуда не уходил. Ведь надо же сознаться, что все эти определения литературных течений, все эти смены направлений: натурализма, реализма, символизма и т. п. — больше дело читателя, чем писателя. Это он, читатель, и его эхо — критик, в зависимости от

тех или иных общественных настроений, выдвигает то одни, то другие произведения, вырывает их насильственно из непрерывного потока творчества и дает им свои имена. Сам же поток мало считается с чередованием этих направлений во времени: он вне их или, вернее, над ними, вмещает их все и разом, одновременно. Правда, спрос рождает предложение, и писатели, поэты, часто откликаются на зов читателя. В этом смысле акмеисты, может быть, и приходится сейчас несколько в пору, но это уже явление, находящееся вне искусства: последнее, как таковое, тут ни при чем. Оно имеет свои особые критерии, руководствуется совершенно иными ценностями. Вот почему мы меньше всего думаем ставить им в упрек или в похвалу то, что они хотят быть реалистами, хотят изображать доподлинную жизнь. Было бы только художественно написано, было бы только талантливо — и все остальное приложится.

Талантливы ли они? Да, поскольку они были таковыми до акмеизма (повторяю, в их мотивах, в их творческих приемах, пока еще нет ничего нового). Городецкого и Гумилева мы уже давно знаем в литературе, как хороших поэтов. А. Ахматова и М. Зенкевич тоже заявили себя, как люди талантливые (у последнего, в смысле содержания, имеется очень резкий уклон в сторону даже грубого реализма). Вл. Нарбут и О. Мандельштам еще под сомнением, несмотря на то, что отдельные образы им иногда и удаются.

Вот все, что следует сказать о них и об их теории, как определенной тенденции, определенном стремлении назад, к давно оставленным, как некоторым казалось, позициям реализма, — об их теории, как о *тенденции*, как о *стремлении* и только, ибо говорить о ней по существу, как мы узнали выше, нельзя.

Печатается по: *А. Долинин. «Акмеизм» // Заветы. 1913. Май. № 5. С. 152–162.* Автором редакционной врезки, предпосланной статье Долиннина, был критик и историк литературы, фактический руководитель литературного отдела журнала «Заветы», Иванов-Разумник (наст. имя и фамилия Разумник Васильевич Иванов, 1878–1946). В акмеистическую подборку, напечатанную в 5 № «Заветов», вошли стихотворения А. Ахматовой «Я видел поле после града...» и «Ты письмо мое, мальчик, не комкай...», С. Городецкого «Сорренто» и «Дума», Н. Гумилева «Неаполь»,

М. Зенкевича «Урожай» и О. Мандельштама «Египтянин». Сопровождалась подборка следующим примечанием: «Помещаемые здесь стихотворения принадлежат поэтам, объединенным идеями акмеизма. Об акмеизме см. отдел “Текущая жизнь”». В этом же номере журнала была впервые помещена повесть Евгения Замятина «Уездоме». В 6 (июньском) № «Заветов» появилась поэтическая подборка участницы «Цеха поэтов» Марии Моравской.

Статья критика и литературоведа Аркадия Семеновича Долиннина (Искоза, 1880–1968) об акмеизме вызвала следующий отклик Б. М. Эйхенбаума (письмо к Долиннину от 4 июля 1913 г.): «...вспомнил Ваши очки, глаза строгие, речь суровую, статью в “Заветах” свирепую... Экие времена пришли! Уж и пошутить-то поэтам нельзя — сейчас откуда ни возьмись — туча черная нагрянет и хлынет из нее. Нет, видно, поэтам капут пришел, как говорят немцы. Видно, им, под предводительством Сережи Городецкого, надо выйти из своего департамента и наняться в дворники — старую пыль, которую *господа*-символисты в глаза пускали, метелочками собрать, да на хранение истории русской литературы сдать, а там — видно будет. Она — русская литературочка-то — добрая. Может — из городецких и в городничие произведет. Я, как Вы знаете, к дворничьей деятельности не приспособлен, а потому и в поэзию не очень лезу» (Письма Б. М. Эйхенбаума к А. С. Долиннину // Звезда. 1996. № 5. С. 179).

_____ <Аноним>

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МИРА

В противовес литературному течению «Акме» организованся литературный кружок «Галатей», цель которого — отстаивать интересы символизма. Кружок предполагает издавать журнал, редактировать который будет Борис Садовской.

Печатается по: <Без подписи>. Новости литературного мира // Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1913. № 5. Май. С. 2. Появление первого номера журнала «Галатей» анонсировалось на конец февраля 1913 г. (см.: Русская молва. 1913. 7 февраля), но ни один номер так и не вышел. К участию в журнале Садовской рассчитывал привлечь Брюсова, Блока, А. Кондратьева, Кузмина, Ремизова, Л. Столицу, Ходасевича, Тинякова, Вяч. Иванова.

НОВЫЙ КОЛЬЦОВ

Появился новый Кольцов.

Так твердят уже несколько месяцев, *urbi et orbi*, молодые поэты, группирующиеся вокруг Сергея Городецкого и называющие себя то акмеистами, то футуристами и утверждающие, что они создали новый тип поэзии.

«Новым Кольцовым» они называют Николая Клюева, автора сборников «Сосен перезвоны», «Братские песни» и «Лесные были». И при этом считают этого «нового Кольцова» своим, включают его в список жрецов акмеизма и футуризма, хотя Клюев начал писать гораздо раньше появления «акмеизма».

Но не только кружок Сергея Городецкого видит в Клюеве «нового Кольцова»: многие любители поэзии, не имеющие ничего общего с этим кружком, точно так же утверждают, что в лице автора «Сосен перезвонов» явился новый народный поэт, не уступающий по своему таланту Кольцову.

А Валерий Брюсов в предисловии к сборнику Клюева «Сосен перезвоны» сравнивает молодого поэта с прекрасным и диким лесом, полным силы и прелести свободной жизни, — можно было бы, пожалуй, подумать, что в самом деле второй Кольцов родился.

Грандиозное явление, если бы это было так, явление, которое действительно могло бы освежить и оздоровить несколько увядший, изломанный и слишком уж вычурный сад современной поэзии.

Несомненно, в Клюеве есть известная благородная простота, много говорящая сердцу; огнем и жизнью веет от некоторых строк его стихов, но все это недостаточно глубоко, далеко не самостоятельно: немножко мистики Мережковского, немножко стилизации Валерия Брюсова и других модернистов, немножко материалу из старинных русских былин, — все это действительно перекипело в горниле настоящей, может быть, но мало самобытной, поэтической юной души, сложилось в красивые образы, живые звуки, но до Кольцова г. Клюеву далеко. «Неотвратимые туманы лилово-синих вечеров» — это не кольцовская мудрая простота описаний картин; любовь к тому, «чему названья нет,

что как полунамек загадочностью мучит», — это не сильная проста любви Кольцова; странная молитва: Братцу одноотчему (я пришел к тебе без боязни, молоденький и бледный как былинка, укажи мне после *(тела казни!)* в Отчие обители тропинку) — не молитва, не вера Кольцова.

Вот почему поэзия Николая Клюева при всех ее достоинствах не является тем глаголом, который жжет сердца людей. И молодой поэт не может сказать о себе то, что он вложил в уста своему «Пахарю»:

В мой хлеб мешаете вы пепел,
Отраву горькую в вино,
Но я, как небо, мудро светел... —

потому что этого света мудрой простоты как раз ему и не хватает. Вглядитесь в его облик, и вы увидите всего только и опять современную, сложную, загадочную, просветленную, но и утомленную излишней утонченностью переживаний душу.

Печатается по: *Л. Львовский*. Новый Кольцов // Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1913. № 5. Май. С. 167–168. Лев Львовский (Элияссон Лев Соломонович) (1870 — после 1921), литературный критик.

_____ *Владимир Нарбут*

В. Н. Крачковский. Стихотворения. СПб. 1913 г.
В. Курдюмов. Пудренное сердце. Стихи. СПб. 1913 г.
Н. С. Поздняков. Облетевшие мысли. СПб. 1913 г.
Петр Погодин. Стихи. Изд. «Т-ва Наш век». СПб. 1913 г.
Франсис Жамм. Стихи и проза.
Переводы И. Эренбурга и Е. Шмидт.
Предисловие автора. Москва. 1913 г.
(Отрывок)

Беззастенчивое поклонение символизму, так сурово и правдиво осужденному акменизмом, (новой литературной школой, выступившей в защиту всего *конкретного, действительного и жизненного*),

*может, хоть фамилии сделать про-
писными?*

подражание развинченному М. Кузмину — руководят В. Курдюмовым и толкают его поминутно в бездну пошлости.

Печатается по: *Владимир Нарбут*. В. Н. Крачковский. Стихотворения. СПб. 1913 г. В. Курдюмов. Пудренное сердце. Стихи. СПб. 1913 г. Н. С. Поздняков. Облетевшие мысли. СПб. 1913 г. Петр Погодин. Стихи. Изд. «Т-ва Наш век». СПб. 1913 г. Франсис Жамм. Стихи и проза. Переводы И. Эренбурга и Е. Шмидт. Предисловие автора. Москва. 1913 г. // Новый журнал для всех. 1913. № 5. С. 147. В это время поэт Владимир Иванович Нарбут (1888–1938) был главным редактором «Нового журнала для всех».

————— <Аноним>

О ЛИТЕРАТУРНОМ ЦЕХЕ

Истинный аристократ стиха — Саша Черный несколько лет тому назад благополучно ушедший от затхлои атмосферы литературы-кружковщины, поместил в «Русской молве» приводимое ниже прелестное стихотворение. С свойственной этому талантливому автору легкостью обрисована современная литературная среда, где «шпют книгу за книгой» и «скормлено сердце псу успеха».

ХУДОЖНИКУ

Если ты еще наивен,
Если ты еще живой,
Уходи от всех, кто в цехе,
Чтобы был ты только свой.
Там, где шпют за книгой книгу,
Оскопят твой дерзкий дух, —
Скормишь сердце псу успеха
И охрипнешь, как петух...
Убегай от мутных споров.
Что тебе в чужих речах
О теченьях, направленьях
И артельных мелочах?
Реализм ли? Мистицизм ли?
Много «измов». Ты — есть ты.

Пусть кто хочет, ставит штемпель
На чело твоей мечты.
Да и нынче, что за споры?
Ось одна, уклон один:
Что берет за лист Андреев?
Есть ли ящериц Куприн?
Если ж станет слишком трудно
И захочется живых,
Заведи себе знакомых
Средь пожарных и портных.
Там, по крайней мере, можно
Не томиться, не мельчать,
Добродушно улыбаться
И сочувственно молчать.

Печатается по: <Без подписи>. О литературном цехе // Воскресная вечерняя газета. 1913. № 54 (26 мая). С. 3. Впервые стихотворение было опубликовано: А. Черный. Художнику // Русская молва. 1913. № 157 (21 мая). С. 3. Саша Черный (наст. имя и фамилия Александр Михайлович Гликберг, 1880–1932), поэт-сатирик.

Б. Э.

ИСКУССТВО И ЛИТЕРАТУРА. МЕМЕНТО

Литературные справки бывают иногда весьма поучительны. Много говорят сейчас об акмеизме, идущем будто бы на смену символизму. Не касаясь сейчас этого вопроса по существу, мы хотим только провести любопытную параллель, о которой, по видимому, у нас не достаточно осведомлены.

Во Франции символизм как поэтическая школа осуждался уже в 90-х годах. К началу XX столетия общим мнением было, что символизм завершен и что закон психического ритма требует чего-то другого, но чего именно — было еще не совсем ясно. В эту пору поэт Фернан Грег, впервые прославившийся тем, что критик Дошан принял его стихотворение за стихотворение

Верлена (настолько хорошо был им схвачен дух верленовской лирики), напечатал в газете «Figaro» (12–II, 1902) нечто вроде литературного манифеста.

Манифестом этим провозглашалось новое направление поэзии и давался ему термин — старый, но по-новому истолкованный, именно — гуманизм. «Парнасцам и символистам, — пишет Грег, — не хватало одного — человечности... Мы, придя им на смену, мечтаем о более восторженном и, вместе с тем, более нежном искусстве, более интимном, и, вместе с тем, более широком... После школы “красоты для красоты”, после школы “красоты для мечты” настало время учредить школу красоты для жизни. Мы не изгоняем символов, но пусть они будут ясными... Мы устали от этого бесстрастия и какого-то несоответствия».

Далее Грег поясняет, в каком смысле употребляет он слово «гуманизм». Это значит, что мы хотим создать поэзию человеческую после слишком строго артистической поэзии Парнаса и слишком отвлеченной поэзии символистов.

Так же, как акмеисты устанавливают в своих декларациях связь с прежними поэтами и школами, призывая имена Виллона и Теофиля Готье, так и Грег считает нужным установить «традиционализм» предлагаемого им обновления поэзии. И дальше: «Мы — не мистики и не скептики. Мы погружены в жизнь: надо ее понять и уметь ее прожить... Поэты, будем воспевать жизнь»...

Манифест этот столь же неопределен, как и манифесты наших акмеистов. И если акмеизм не перешел еще в область истории, то «гуманизм» Грега давно уже стал документом, свидетельствующим только о переломе. Грегу не суждено было создать того, о чем он так горячо писал. Но поэзия, действительно, стала иной. Совсем независимо от Грега явилась группа «простых поэтов» (poètes simples), которые, идя от Верлена, развили песню, «опустили головы и взглянули на ноги». Таковы все лучшие поэты современной Франции — Жамм, Виелле-Гриффен, таков был недавно умерший Герен, Самен. «Мы, — говорит Жамм, — не нуждались в “натуралистах”, мы не нуждались в “гуманистах”, мы не нуждались в тех, кто только умеет переkreщивать имущество другого, чтобы публично присвоить его себе».

Нам кажется, что такова же будет и судьба акмеизма. Его манифесты останутся историческими документами, а новую поэзию творят и будут творить не акмеисты...

Печатается по: Б. Э<йхенбаум>. Искусство и литература. Memento // Русская молва. 1913. №167 (31 мая). С. 5. Стихи филолога Бориса Михайловича Эйхенбаума (1886–1959) были напечатаны в 5 (февральском) № «Гиперборее» за 1913 г. Позднее Эйхенбаум вспоминал: «...я писал стихи, чтобы присматриваться и прислушиваться к слову. Н. Гумилев звал меня в акмеисты и напечатал два моих стихотворения в “Гиперборее”» (*Эйхенбаум Б. М. Мой современник*. Л., 1929. С. 40).

Андрей Полянин

В ПОИСКАХ ПУТИ ИСКУССТВА

Те моменты в судьбе человека, которые, в семейном его кругу, представляются событиями, в оценке беспристрастного свидетеля обращаются в происшествия большей или меньшей значительности. Провозглашение Н. Гумилевым и С. Городецким «акмеизма» или «адамизма», «нового направления», якобы идущего «на смену символизма», — в кругу лиц, именуящемся «цехом поэтов», являясь событием, — перед глазами историка предстанет как случайное происшествие, примечательное разве в качестве иллюстрации той духовной инертности, которой так резко отмечено последнее десятилетие нашей поэзии. «Акмеизм» или «адамизм» существует покамест в виде недодуманной и недочувствованной идеи в воображении его изобретателей, существует в виде нового словечка для поклонников всякой новизны, да еще тщится существовать в виде эстетической теории на страницах журнала «Аполлон», в истинно-убогих критико-проповеднических опытах Н. Гумилева и С. Городецкого¹. Знаменательно, что

¹ Н. Гумилев — «Наследие символизма и акмеизм». Сергей Городецкий — «Некоторые течения в современной русской поэзии». «Аполлон», 1913 г. №1.

«новому направлению», никак прагматически не обусловленному, суждено было появиться на свет именно в виде «теории». Теория эта, по убеждению ее пророков, будто бы уже находит осуществление в литературе «новой школы»; однако, акмеистических произведений до сих пор нет ни в «ежемесячнике стихов и критики», «Гиперборее», ни в прочих изданиях «цеха поэтов» — лоне «нового направления». Таким образом, в наше многочисленное время случилось, что дитя рождено прежде матери своей. Мы минуем в статьях Н. Гумилева и С. Городецкого те страницы, которые посвящены «критике» символизма, если можно назвать критикой этот суетливый лепет «мыслителей», не сумевших даже условиться в понятии символизма: поползновения эти нашли достойную оценку в обстоятельной статье Валерия Брюсова¹. Ограничимся лишь разбором основных принципов акмеизма.

После символизма, который, «заполнив мир соответствиями», «обратил его в фантом», «после всяких “неприятностей” <> мир «бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий». В этом вновь «бесповоротно принятом мире», «роза опять стала хороша сама по себе», так же, как хороша сама по себе «сукровица», «сточной корою» выросшая на колу, на котором посажен преступник. Как на вновь сотворенное, глядят «новые Адамы» на окружающую их жизнь, полные «новой» заботой «опять назвать имена мира и тем вызвать всю тварь из влажного сумрака в прозрачный воздух». (Не на этом ли «новом» стремлении — вызывании образов «из влажного сумрака в прозрачный воздух» — основан творческий процесс художников всех времен?) Во «влажном сумраке», однако, таится и «непознаваемое», но оно, будучи «по самому смыслу этого слова» не познаваемо, не подлежит обсуждению. Акмеисту, впрочем, не возбраняется «изображать душу в те моменты, когда она дрожит, приближаясь к иному», «но тогда она *должна*² только содрогаться». Таковы принципы акмеистической теории и политики.

¹ Валерий Брюсов. «Новые течения в русской поэзии». «Русская мысль» 1913 г. № 4.

² Курсив во всех цитатах — наш.

Приход новых Адамов в русскую современность исторически настолько не подготовлен, что производит впечатление поистине маскарадное, особенно когда во главе шествия мы узнаем версификатора Н. Гумилева, такого отменно-цивилизованного monsieur Адама, и Анну Ахматову, простодушно выдаваемую С. Городецким за новую Еву. Из «влажного сумрака в прозрачный воздух» Ева вызывает то, что приличествует подмечать «женскому взору», — и вот вызванные Анной Ахматовой «хлыстику», «перчатка», «старое саше» и т. п. Мы слишком еще не забыли гумилевские «Романтические цветы», «Жемчуга» и «Чужое небо»; «Вечер» Анны Ахматовой также памятен нам, — каким же чудом преобразились эти насквозь европеизированные писатели в «немного лесных зверей»? Правда, Н. Гумилев заявляет, что «акмеистом труднее быть, чем символистом», «а принцип нового направления — всегда идти по линии наибольшего сопротивления», — не потому ли из чистокровного парнасца Н. Гумилев стремится переплавить себя в адамиста? Покамест завоевания акмеистов сводятся к разрешению «оков метра пропуском слогов, более чем когда-либо вольной перестановкой ударений», писанием стихов «по вновь продуманной силлабической системе стихосложения», но какие победы ожидают новых Адамов, когда они примутся за осуществление сурового требования акмеизма: «ежечасно угадывать, чем будет следующий час для нас» (акмеистов), «для нашего дела, для всего мира, и торопить его» (т. е. часа) «приближение»? Продумана ли «новой школой» также и система обучения пророческому искусству? (А впрочем, почему бы основателям «цеха поэтов» и не организовать «цеха пророков»?) И, наконец, когда акмеисты научатся «угадывать», по какой непостижимой системе должны будут они творить так, чтобы роза, в их изображении, оставаясь прекрасной *сама по себе* как таковая, «а не своими мыслимыми подобиями» с чем-нибудь, в то же время отличалась от розы реалиста «тем, сплавливающим явление с поэтом, химическим синтезом, который и снится никому, *даже самому хорошему* реалисту, не может?»

Но цель нашей статьи отнюдь не в обличении новоявленных мыслителей в их непривычке к мышлению, и если мы задержались на оценке «нового направления», то причиной тому отнюдь и не интерес, вызываемый именами новых Адамов: все

они, за исключением С. Городецкого, поэта хоть и талантливого, но ненадежного, — средней величины стихотворцы, не более того. Оценка акмеизма занимает нас лишь постольку, поскольку нас волнует вопрос о «литературных направлениях» вообще, об отношении их к единому пути искусства.

Эстетическое начало, подобно религиозному, заложенное в психике человека, в катастрофические минуты жизни и в минуты созерцательные влечет дух к исканию незыблемых норм. И подобно тому, как история религии являет нам эволюцию принципа отношений человека к Богу, история искусства являет эволюцию принципа бескорыстного отношения субъекта к объекту. Естественно поэтому, что в поисках пути искусства исследователь направляет свой взгляд к истории, как путешественник, для определения места, где он находится, отыскивает на географической карте линию пройденного пути. Вехами на дороге теоретического мышления служат, в области литературы, исследователю, так называемые «литературные школы», знаменующие в истории моменты решительного преобладания тех или иных эстетических воззрений. Но «литературная школа», как всякая боевая организация, сражающаяся под определенным знаменем, имеет в виду защиту так или иначе занятых позиций, а не сдачу их во имя истины (ибо истина невидима глазам, ослепленным другими светочами), поэтому значение деятельности «литературных школ», в поисках пути искусства, сводится к роли религиозных сект, возводящих то или иное теологическое пристрастие в основу своего вероучения. Ищущий религиозной истины идет мимо сект к великим основателям религий, принесшим миру откровения. И искатель, алчущий эстетической мудрости, отвергнув кривые «литературных направлений», должен устремлять свой шаг к неомраченному источнику эстетического опыта, к тем бесценным образцам теоретического прозрения, которые оставлены нам великими художниками; тут, в документах различных эпох, в документах, говорящих различными языками, открывается ему необычайное, чудесное единомыслие. Вчитываясь в переписки, дневники, статьи и заметки мировых гениев, переходит ищущий из озаренной вечным полднем философии Германии в блистательную Францию, возвращается в пламенный рассвет

нашей родины, — и с упоением отмечает, что над всем миром в едином небе сияет единое солнце.

Поистине, если вдуматься в то, что так называемый «реализм», как «теория искусства», во всей чудовищной своей наивности мог процветать у нас назад тому полвека, что с фанфарами должен был выступить против него так называемый «символизм», с провозглашением идеи символа «как единственной подлинной сущности всякого художественного творчества», что, наконец, ныне, в наши дни, может возникнуть «акмеизм», «новая школа», ополчившаяся на символ как на изобретение символистов, — если вдуматься в то, что все это явилось *после Пушкина*, после Пушкина, чей образ есть рассказанная словами сущность искусства, — как не прийти в унылое смятение? И впрямь, талант памяти — свойство души аристократической, и нет признака более отличительного для душ заурядных, как счастливая их способность забвения. Они не умеют помнить и, не умея помнить, не умеют чтить. История эстетических исканий «литературных школ» повествует нам об этом.

Беспокойное ощущение того, что есть же где-то эти таинственные «способы поэтического воздействия», и что они отнюдь не в бездумной добросовестности изображения внешнего мира, в какой степенно упражнялись «любители натурь», подвигло символистов к паломничеству в мир внутренний, в дух свой, к творчеству *из себя*. И вот — много ли времени прошло? — а «новое направление» уже обличает «достойного отца» своего — символизм в том, что он «выдвинул на передний план чисто литературные задачи: свободный стих, более своеобразный и забытый слог, метафору, вознесенную превыше всего». Правда, укор этот, в устах акмеиста, ищущего «способов поэтического воздействия» в разбивании «оков метра пропуском слогов» и т. п., т. е. занятого теми же «чисто литературными задачами», звучит весьма наивно; но, как ни легкомыслен обвинитель, осуждение его, увы, не безосновательно. В одном лишь не прав он: для символистов «чисто литературные задачи» не были целью устремлений, и очутились они «на переднем плане», думается нам, весьма неожиданно для символистов. История же этой катастрофы такова. — Возведя в принцип черпание *из*

себя, символисты упустили из виду: 1) что нет содержания неиссякаемого и что с великой, неустанной заботливостью должно следить за чашей своей, дабы, в один прекрасный день, не найти ее опустевшей; 2) что муть, лежащая на дне, не всегда есть благородный осадок старого вина; 3) что не всякая капля даже переполненного сосуда драгоценна. Символист спустился в себя с сетью, сплетенною не суровым художественным принципом, а рукою самодовольною и неразумною, и вот почему сеть его наполнилась не достойной лова плотвой. Обвинение в культе «чисто литературных задач» заслужено символистами потому, что всякая форма, не будучи оправданной содержанием, есть не более как выполнение литературной задачи, и образцами таких, не оправданных содержанием, форм наполнила поэзию лирика символистов. Приподнявший край занавеса, опущенного над тайной «поэтического воздействия», и вновь обольстивший литературу мечтою о царстве духа, колыбели творчества, символизм, как теория искусства, достоин всяческого уважения, но несравненно значительнее он для нас тем, что судьбой своею он послужил нам поистине трагическим уроком. Если образ Пушкина, как совершенное изваяние, воплощая черты художественного идеала, вещает нам о том, к чему должен стремиться созидающий, — обломки символизма не менее красноречиво повествуют о роковых опасностях на пути художника.

Но каков же путь этот, и каков должен был бы быть принцип воспитания в школе творцов, если бы такая школа была мыслима? Чему прежде всего должен был бы учиться художник? На этот вопрос ответ можно формулировать кратко: *беспрерывному творческому процессу* должен прежде всего учиться художник. Творить душу свою, искать и выявлять высокие ценности в хаосе своего я, созидать и разрушать во имя созидания же, — беспрерывной духовной жизни должен прежде всего учиться художник. Каков критерий, которым должен руководиться творящий при выборе в себе художественного матерьяла? Что должно воплощать в слово, линию, звук и чего не должно? Природа дает художнику пример творческой мудрости: когда велит она весенней почке раскрыться, развернуться сочным листом? Когда зрелость невыносимо затеснит зеленый комочек, *в последний миг*. Зреющие

мысль и чувство, молниеносной ли атакой или медленной осадой завоеванные, лелеет в себе художник, но вот мысль додумана до дна, чувство дочувствовано до предела; требуя исхода, они терзают душу, и тогда художник, будучи уже не в силах молчать, выявляет их, — *в последний миг*. Силою последнего мига должен измерять творящий ценность своих замыслов.

Было бы чудом, если б строки эти «избавили от лукавого» хотя бы один молодой талант. Не нашими словами, а «из пламя и света» рожденными произносились догадки и размышления великой эстетической мудрости, и если мы позволяем себе высказывать наше с избранниками единомыслие, то лишь оттого, что хотим напомнить изнывающей в бездорожье молодой поэзии, что у нее отчий дом и неоцененные наследия предков. Но вся «наука об искусстве», создает ли она хотя б одного поэта? — Сердце бьется, никем не наученное, и никакая наука не создавала живого бьющегося сердца.

Печатается по: *Андрей Полянин*. В поисках пути искусства // Северные записки. Литературно-политический ежемесячник. 1913. Май-Июнь. № 5–6. С. 227–232. Под псевдонимом «Андрей Полянин» писала поэтесса София Яковлевна Парнок (1885–1932).

————— *Владимир Гиппиус*

**ЛИТЕРАТУРНАЯ НЕДЕЛЯ:
РУССКАЯ ХАНДРА
(ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН.
ГРОМОКИПЯЩИЙ КУБОК. ПОЭЗЫ.
ПРЕДИСЛОВИЕ ФЕДОРА СОЛОГУБА.
К-во «Гриф»)
(Отрывок)**

Это искание младенческой ясности, свежести, наивности, — проходит через наше художественное сознание уже довольно давно — с тех пор, как наша поэзия стала сознательной по преимуществу, т. е. с тех пор, как она объявила себя символической.

С тех пор и начались мучительные поиски непосредственности, сначала оставаясь в пределах романтических, — и здесь развился культ Блока, который сам томился тоской по жизни; потом эта тоска сказалась в увлечении мифологизмом Городецкого; в прошлом году сделана была попытка найти нового Кольцова в Клюеве; в этом году открылась борьба «акмеистов» с символистами против их отвлеченности, — наконец, сейчас один из отвлеченнейших наших поэтов предлагает нам «легкую» поэзию Игоря Северянина.

Печатается по: *Вл. Гумиус*. Литературная неделя: Русская хандра (Игорь Северянин. Громокипящий кубок. Поэзы. Предисловие Федора Сологуба. К-во «Гриф») // Речь. 1913. № (24 июня). С. 3.

_____ Н. Г.

«АКМЕИЗМ» В «ЗАВЕТАХ»

Конечно, это очень любопытно видеть на первых же страницах книжки «Заветов» стихи Анны Ахматовой, Сергея Городецкого, Гумилева, Зенкевича и Мандельштама (г. Нарбут случайно не попал в их число). Мода теперь пошла на футуристов и акмеистов, и много о них теперь пишут (напр<имер>, в «Аполлоне», «Русск<ой> мысли», «Русск<их> вед<омостях>»). Может быть, интересны вообще эти новые течения в нашей поэзии. Возможно, что нельзя пройти мимо этих новых настроений, не определив их места в нашей жизни и литературе. Так или иначе, но хорошо делает свежий и отзывчивый журнал, когда не замалчивает бросающегося всем в глаза явления и высказывает свое отношение к нему.

Так и делают «Заветы», предпосылая статье об «акмеизме» свое мнение о нем (это, кажется, первый пример такого редакционного выступления не *post factum*, а перед помещением спорных произведений). Редакция «самым решительным образом» отгораживается от теории «акмеизма», говоря: «Акмеисты — детски-беспомощны в области философии, и все-таки пытаются слепить эстетическую теорию. Это безнадежно». С первого

взгляда кажется, что между «акмензмом» и реализмом — старым и преемственно развитым — есть тесная и органическая связь. На самом деле между ними нет ничего общего. И хотя редакция не совсем категорически высказывается против этой поэзии и поэтов, находящих у нее приют, но проводит между собою и ими существенные разграничения. «Приятие мира, приятие жизни, — говорится тут, — полнота бытия, вера в жизнь, вера в человека и признание его самоцелью — вот основные камни нашего мировоззрения... Казалось бы поэтому — нам надо всецело признать “акмензм”, который кладет те же самые положения во главу угла своей теории. Но в том-то и дело, что нет, — ибо теория акмеистов до того слабо обоснована, до того беспомощна, что, слушая ее, как будто в кривое зеркало глядишься...»

Выходит так, как будто все дело в слабости теории, ее необоснованности. Не будь их, между акмеизмом и народничеством «заветников» не было бы никаких отличий: акмеисты в «Заветах» и «Заветы» в акмеизме слились бы в одно гармоническое целое. А между тем, даже из статьи г. Долинина об акмеизме мы этого не видим. И напротив даже, в ней почерпаем достаточно материала, чтобы найти существенные различия между этими двумя направлениями в одной лишь литературе. Прежде всего, акмеисты, хотя не столь бешено и огульно, как футуристы, отрицают всякую преемственность. И в первую голову не признают символизма, из которого они вылупились, как птенчики из яйца (а народничество, ведь, немножко старше символизма!). И затем акмеисты делают такие необычайные открытия, которые сделаны давно до них и которые им неведомы просто по наивности и... скажем от себя, по невежеству...

Что же такое «акмеизм»? Акмé — по-гречески значит вершина, расцвет, применительно к человеческой жизни — та пора, тот возраст и, понятно, соответствующее ему мироощущение, когда человек «вдрезбиг», что называется, пьян жизнью. Жаждая такой веселой бодрости, они и называют себя акмеистами. Первозданный Адам представляется им существом крайне жизнерадостным, настоящим «белокурым зверем», одаренным лишь мужественно-твердым и ясным взглядом на жизнь, девственно-чистым и непосредственно-мудрым пониманием мира. Они

хотят (т. е. акмеисты) быть его достойными внуками, а потому называют себя еще и адамистами.

Таково определение самого автора статьи об акмеизме. Жажда жизни и бодрость, реализм и признание быта, любовь к правде и искание только действительной, а не выдуманной правды, — вот главные основы стремлений акмеистов или адамистов. Чего же лучше? Именно эти-то свойства нам и нужны в литературе и поэзии — бодрое настроение и восстановление правды во всех ее видах. Пусть люди будут бодры, жизнерадостны, пусть веселятся и веселят других. Только было бы это искренно и заразительно для других, а не игра и фальсификация, как это было недавно с выражением противоположных чувств (вспомните Толстого, который сказал: «Он пугает, а мне не страшно»). «Пока, — оговаривается наш автор, — к сожалению, этой бодрости, этого “акмеистического” духа еще не видно. Пока в их стихах преобладают те же старые тона и образы, что в прежних их произведениях — до объявления себя акмеистами, и мало чем отличаются от таковых у символистов. Наоборот даже. Кажется, что они пишут свои последние стихотворения как бы в насмешку над самими собою, над своей теорией, над своим стремлением к новым мотивам, к новым мирам».

Спрашивается, зачем же этот длинный огород городить и так много заниматься «акмеизмом»? Быть может, когда-нибудь футуристы и акмеисты скажут свое новое слово. Тогда о них и речь может быть особа. Но пока они только смешны в своих непомерных потугах и в коверканьи прекрасного русского языка. И помещенные тут впереди акмеистические произведения вызывают удивление и недоумение: зачем они тут и что ими хотят выразить не только их авторы, но и те, кто их принял у себя?..

Печатается по: Н.Г. «Акмеизм» в «Заветах» // Одесские новости. 1913. №9046 (12 июня). С. 2. Автором републикуемой заметки был журналист и этнограф Наум Леонтьевич Геккер (1861–1920). Статью А. Долиннина об акмеизме и другие, обсуждаемые Геккером материалы, см. выше в нашей подборке.

СКАЗКА О СЛОВЕ, ДЕВУШКЕ И БИРЮЛЬКАХ (Отрывок)

V

Пантеистическая, убежавшая от лица людского, поэзия научила юное поколение любить красивый перезвон слов, независимо от внутреннего, сокровенного смысла. А так как в это лениво-сонное время люди все более и более забывали, через *ять* или через *е* пишется слово «нравственность», и самое слово все более и более теряло свою силу, то вскоре наступило время, когда самая игра слов, их новизна, своеобразные звуковые переливы и трели, лишённые даже того красивого пантеизма, которым гордился символизм, стали *самоцелью*. Родились родные сыны этого времени, — акменсты и футуристы. Они злобно стали издеваться над неземным символизмом. Они желают, — без всяких символов, — снова спуститься на землю. Но старых земных слов они уже не знали и потому явились на землю как Адамы и как лесные звери. «Как адамысты, — пищет акменст Городецкий, — мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению». Старый, нежный и пряный символизм, с неземной красотой морских волн и буйного ветра, был назван неврастенией!.. «Но, — продолжают акменсты, — символисты — все же наши “достойные отцы”». Итак, символисты — отцы, адамысты и лесные звери — их дети... В чем же родство и есть ли оно?

Убежав от «печали земной», символисты рыскали, обнявшись с ветром, шепчась с волной морской, мечтали «видеть взор существ иных»... Но земля мстила им за побег. Вместо взоров «иных существ» они увидели вскоре лесных зверей в образе брошенного ими человека... Они, лесные звери, земные Адамы, повывлезали со всех сторон и, хихикая, бормотали: «Мы — дети твои, символизм!». Символизм хмурится, символизм подавлен. Разве его нежные стихи похожи на этих зверей? «Мы, — говорят “звери”, — высоко ценим идею символа, но не прочь и от прочих “способов поэтического воздействия”». «Зверям»

страстно захотелось земли... Они охотно воспользовались бы прекрасным орудием истинного искусства — символом. Но как же тогда быть с землей? Ведь на земле нет теперь таких символов, которые подняли бы Адама до высоты художественного переживания. Земля опустела. Обниматься же с ветром и морской волной футуристам надоело. И потому вдруг раздалась бессвязные звуки: ааа... ооооо... у-у-у... Дыр-бул-щур!.. Только это — реальность, только это — самое ценное, земное! И новый Адам начал с буквы, чтобы затем перейти к словам, ибо старые слова реалистической литературы были давно уже позабыты. Тургенев, а главное Достоевский и Толстой, с их изображением земного, узко-человеческого, временного, это были, как говорил Мережковский, «крайние точки, которых достигла русская литература, — это был *конец литературы*». Дальше начинается уже символизм, декадентство, прозрение... С символизмом пришла и мысль о *конце всего человеческого*, о конце мира. И если никто из реалистов, — еще каким-то чудом уцелевших на земле после того, как они были похоронены Мережковским, — этого не заметил, это — вина их. Сами декаденты отвергли, давно уже отвергли земной «прогресс». «Мы, — писал Мережковский, — немощные из немощных, но “в немощи нашей сила совершается”». «А сила наша в том, что никакими соблазнами бесконечной середины, бесконечного “прогресса” не соблазнит нас самый могущественный и современный из дьяволов. Мы не приемлем никакой середины, ибо верим в конец, видим конец, хотим конца, ибо мы — сами конец или, по крайней мере, начало конца... Мы видим то, чего никто не видит; мы первые видим солнце великого дня»...

Неужели же Мережковский был прав, говоря, что они, символисты и декаденты, — конец или начало конца... но только не мира, а упадочной литературы? И не смеются ли над ними земные лесные звери, делая им рожи и гикая: мы здесь, земля не умерла... И щеголяют новыми земными словами...

Струнятся взоры... Лукавят серьги...
Кострят экстазы... Струняют глаза...
Лунееет мрамор... Весна бравурит...
Драприт истомно синьора За...

Декаденты провозгласили «конец русской литературы», они попытались разорвать традицию, отвергнуть земной «прогресс», и их последователям, вернувшимся на землю, нужно начинать все с начала, с азбуки... С нее они и начинают... Пока они родят слова без смысла и огромными, мохнатыми лапами топчут старый символизм...

А что же девушка? Та, которая так нежно декламировала томно-страстные стихи неземной литературы?

VI

И я снова ее видела. С той же нежной улыбкой и тихо качаясь, она певуче и протяжно говорила:

Элегантная коляска, в электрическом биении,
Эластично шелестела по шоссе по песку.
В ней две девственные дамы, в быстро-темном упоении,
В ало-встречном устремлении — это пчелки к лепестку.
А кругом бежали сосны, идеалы равноправия.
Плыло небо, пело солнце, кувыркался ветерок,
И под шинами мотора пыль дымилась, прыгал гравий,
Совпадала с ветром птичка на дороге без дорог...

— Послушай, Ира, перестань! Как тебе не стыдно повторять эту чушь?

— Чушь? — проснулась она. — Но ведь это так красиво!.. Так звучно!

— Ира? Разве может быть красив бессмысленный набор слов?

— Бессмысленный? Да, тут смысла нет. Но, в общем, я не верю, чтобы футуристы были просто бессмысленны. Они *непрерывно* что-то хотят сказать. Так же нельзя... без смысла! — вопросительно глядя на меня, говорила девушка. И глубоко задумалась над смыслом новой «звериной» поэзии. Разгадает ли она этот смысл? Ведь от ее глаз была скрыта трагедия разрыва между символом и чувством земной радости и земной печали, между словом и действием... она с детства витала в облаках, где все время пыталась видеть то, чего никто не видел, жила в мечтах *о невозможном*. Она была еще слишком мала. Когда слово вдруг потеряло свою силу и стало звучным, но пустым...

VII

Взяла в руки книжку новых знаменитостей А. Крученых и В. Хлебникова «Бух лесинный». Одно название невольно заставляет рассмеяться. Однако содержание книжки отнюдь не смешное.

Ты богиня молодости
Брови согнуты в истоме
Ты прекрасна лежа ночью
На раскинутой соломе!..
Нечеловеческий взгляд месяца
Упрек укору разговоры
Угроза томная повеситься
Окончит с жизнью тусклой своры...

Знаки препинания уничтожены. Оставлены только знаки восклицательные и многоточия. И издание особенное: рукопись, — а не типографический набор и не печать, а что-то вроде гектографа. Одним словом, во всем — «лесинная» первобытность. Такая же первобытность.

Никто не хочет бить собак
Запуганных и старых
Но норовит изведать всяк
Сосков девичьих алых!
Чем выше что тем больше
Отовсюду лишнет пустота
И гарнее горит чтоб горше
Губить что звалось Мечта.

От букв перешли уже к фразам первобытным и грубым, как и подобает зверям лесным.

Живот не сабля не упругий
Усыпан белыми цветами
И ноги равные подруги
Поникли головами.

Но довольно! Я боюсь, что меня услышит милая, нежная девушка и скажет: «Но тут же есть какой-то смысл!» Да, Ира. Есть. Это звери проснулись и рычат, пользуясь глубоким, каким-то беспробудным сном людским...

VIII

Или, может быть, не звери, а больные дети большого времени? Больные дети, отцы которых давно уже потеряли веру в силу слова? Быть может, Мережковский прав: пришел давно конец литературы, а эти звериные крики вовсе не литература? Но тогда зачем же пишут о них литературные критики, зачем пытаются договориться с ними умный и тонкий символист Валерий Брюсов¹? Зачем провинциальные критики посвящают им целые фельетоны? И зачем нежный рот девушки произносит эти звуки? Зачем? Или это действительно «течения», которым суждено увлечь за собой новое, еще более юное поколение? Но, может быть, разгадка смысла их поэзии проще, элементарнее и лежит далеко за пределами литературы? «В мое время, при моей жизни, — пишет В. Розанов в своем «Уединенном», — создались некоторые новые слова. В 1880 г. я сам себя назвал “психопатом”, смеясь и веселясь удачному слову. До себя я ни от кого (кажется) этого не слышал». Быть может, тогда г. Розанов и не подозревал, смеясь и радуясь изобретению нового слова, что придет время, когда в изобилии народятся другие «психопаты», которые также, смеясь и веселясь, будут играть *словам*, и которым также будут платить деньги...

IX

И это время пришло. Не проходит бесследно потеря веры в слово. Потеряна вера — и слово отрывается от мысли, слово становится бессмысленным, оно становится бирюлькой. И юные девушки играют бирюльками, и нельзя, нечем оградить их от этой страшной игры. Злобно смеется над безвременьем первый футурист русский Саша Черный и дает меткую характеристику пустой жизни:

¹ См. его статью в №4-м «Русской мысли». «Новые течения в русской поэзии».

От идей слова остались. А от слов остались буквы.
Что нам стоит! Можно к небу на безверья полететь!
«Скучно жить на белом свете!» Это Гоголем открыто,
До него же Соломоном, а сейчас — хотя бы мной!

Футурист прав: скучно жить на белом свете без идей и даже без слов, с одними буквами... Слово потеряло свою *идейную* силу, и наступило господство азбуки.

Долго ли, коротко ли придется ждать, когда из букв сложатся слова, а из слов — идеи? И как будет тогда писаться слово «нравственность»?

Х

Юная девушка любит прекрасную, тонкую форму стареющего пантеистического символизма. Но ведь без символов нет искусства. Символ останется навсегда. И когда поэзия пробудится от тяжелого сна и ясными, любовными глазами посмотрит на землю, — она возьмет эту форму. И наполнит ее новым содержанием. Она будет петь о *человеческом*. Опять зазвучат прекрасные, звонкие песни, но символом ее будет радость и печаль людская.

И тогда девушка узнает, что такое нравственность человеческая и как могут люди жить мечтой о братстве. А слово снова обретет свою чудодейственную силу и перестанет быть бирюлькой...

Печатается по: *Е. Кускова*. Сказка о слове, девушке и бирюльках // Русские ведомости. 1913. № 169 (23 июля). С. 3. Екатерина Дмитриевна Кускова (1869–1958), публицистка и общественный деятель. В приведенном отрывке из ее статьи сначала создается коллаж из разных стихотворений Игоря Северянина (финал главки V; в этой же главке фрагмент из акменстического манифеста Гумилева приписан Городецкому); затем (в начале главки VI) с ошибками цитируется стихотворение Северянина «Июльский полдень».

МОДЕРНИЗИРОВАННЫЙ АДАМ

Пришел новый Адам. Пришел в русскую современность и по приходе своем сразу же попал в некрасивую историю: бедного прапраотца «передернули» в родоначальники новой литературной школы. Группа поэтов, вынырнувшая из гущи литературной жизни, объявила себя «новыми адами» и стала утверждать самоценность мира, будто бы в противоположность Адаму, не оцененному нами.

Заявили о своем неожиданном для всех приходе в литературу новые поэты в достаточной степени шумно; придумав многообещающую кланчку «акмеистов» (адамистов), историю своего существования начали они с яростного нападения на символистов, причем в вопросе этом проявили малую начитанность, или литературную нечестность, ибо слишком откровенно извратили основные положения символизма.

«Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает», — говорит один из акмеистов, Гумилев, в «Аполлоне» и почти ту же мысль, там же, повторяет Городецкий¹. Можно принимать или не принимать символизм как литературную школу в целом, но нельзя отрицать, что эта школа в лице Бальмонта, Блока, Брюсова, В. Иванова и Сологуба — значительный этап в развитии русской литературы. Конечно, литературная молодежь вправе говорить о новых творческих горизонтах, но, увы, у акмеизма их нет; она вправе отрицать значение своих предшественников в *порыве страстности и революционного пыла*, но последнего и не бывало в акмеизме.

Обвиняя символистов в непонятности, акмеисты (*сами*) грешат бессмысленным набором высокопарных слов. Но если

¹ Для непосвященных. Городецкий <—> это тот самый С. Городецкий, который сначала был символистом, потом мистико-анархистом, потом... ныне же теоретик акмеизма в числе других почтенных литераторов — рьяный сотрудник бульварной дешевки, именуемой журн. «Аргус». — В. Х.

за непонятностью символистов всегда кроется мысль, достойная того, чтобы ее разгадать, хотя бы «при помощи словарей и подстрочников», то все же это предпочтительнее бессмысленной непонятности акмеистов. «Как высшая награда, ни на миг не останавливая нашего внимания, грезится нам образ последнего часа, который не наступит никогда. Бунтовать же во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним открытая дверь»... Но что это за образ последнего часа, который грезится Гумилеву, и не нарушил ли он целомудренного отношения к слову, провозглашенного акмеизмом?..

«У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветами, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще... Тройка удала и хороша своими бубенцами, ямщиком и конями, а не притянутой под ее покров политикой». Все это, и не могущее претендовать на оригинальность и новизну, не так уж недостойно было бы внимания, если бы не теряло своего значения и не приобретало иную окраску в потоке нелепых суждений о зле наслоений культур и звериных достоинствах адамизма.

Современный символизм обяывает; самоуглубление и ученичество, вечное ученичество — вот девизы его, а новый Адам, придя в литературу, с митрофанушкиной беззастенчивостью оплевал и *вечные ценности*, и *дерзостную смелость* человека в изначальном стремлении его к далекому и неведомому. «Сняв наслоения тысячелетних культур, он понял себя как зверя, лишённого и когтей, и шерсти, и не менее радостным миром представился ему микрокосмос человеческого тела, чем макрокосмос остывающих и вспыхивающих солнц»...

Сначала могло показаться, что появление новых поэтов знаменует собою несколько запоздалый возврат к старым литературным традициям, к тому художественному реализму, которым жива была литература Тургенева, Достоевского, Толстого; но какой тут реализм, когда заговорил новый Адам о своих «звериных добродетелях», а современную культуру понял он, как «целые тома рассуждений, на какой стороне луны находятся души усопших». Впрочем, Митрофанушка в детстве своем чему-то учился, недаром возвращается он мыслью к могилам, дорогим акмеизму

и убеждает нас в том, что «испытывает он влюбленность» к некоторым творцам и эпохам. Шекспир, Рабле, Виллон и Теофиль Готье — вот эти близкие акмеизму покойники. Подбор этих имен не произволен, — заявляет с самоуверенностью Гумилев, а далее с непобедимой логичностью продолжает: «Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле — тело и его радости, мудрую физиологичность; Виллон поведал нам о жизни, ни мало не сомневающейся в себе самой, хотя и знающей все, и Бога, и порог, и смерть, и бессмертие; Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм». Какой, однако, широкий полет мысли у Гумилева, как в этих немногих строках сумел рассказать он миру впервые и по-новому о глубинах, раскрывающихся в творчестве «близких акмеизму» писателей, с какой обескураживающей смелостью в этой парадоксальной оценке утверждает он, что «Шекспир показал нам внутренний мир человека», а каждый из перечисленных писателей — «краугольный камень для здания акмеизма». Наивный Митрофанушка, бедный Адам, поглупевший в современности, беспомощны твои попытки связать себя с великими мастерами художественного слова, жалки твои слова, когда заговорил ты не о своих звериных добродетелях, а о виновниках тысячелетних наслоений культуры.

«Человек есть нечто, что должно превзойти» — так говорил когда-то Заратустра, увлеченный мечтой о строительстве новой жизни. И мы увлекались проповедью его, потому что видели в ней отзвук гордого человеческого духа, но ни новые адамы, ни лесные верги и звериные добродетели не увлекут нас...

«Непознаваемое по самому смыслу нельзя познать», так отмахиваются от «вечного» акмеисты. «Мы немного лесные звери и, во всяком случае, не отдадим того, что в нас есть звериного в обмен на неврастению». О, если бы новые адамы сказали нам, что преодолевают они неврастению во имя полного расцвета человеческого и духовного в нас, тогда готовы были бы мы понять их и пойти за ними. Все же, пожалуй, лучше остаться при неврастении, но без звериных добродетелей...

«Бунтовать во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним открытая дверь», это положение вместе с отказом от «нецеломудренных стремлений» к непознаваемому вполне характеризует

«дерзость» мысли новых поэтов. И адамизм, как отказ от космических тем, это не столько стремление к непосредственности восприятий и к утверждению самоценности мира, сколько — к *примитивности душевных переживаний*.

Характерен самый стиль статей Гумилева и Городецкого: поток напыщенных, витиеватых слов, стремление к кокетливой гримасе лесных зверенышей и бесконечные повторения о трудностях задач, поставленных себе акмеизмом, о «смелых поворотах мысли» представителей его, наконец, о смелости людей, назвавших себя адамистами. Скудостью мысли и отсутствием пафоса ее, *отсутствием пафоса чувства и молодости* поражают «манifestы» акмеистов; холодом и ненужностью веет от них, а ведь не нужно забывать, что перед нами новая литературная школа, казалось бы, изрекающая очень смелые мысли. *Все знаем, ни в чем не сомневаемся, со всем миримся* — это говорят даже не лесные звери, а ручные, домашние...

Если мы указали на отсутствие в манифестах новых поэтов всякого пафоса, если характерными особенностями их являются холодность и напыщенность, то то же самое следует сказать и об их творчестве. Но в последнем раньше всего поражает непохожесть поэтов друг на друга, отчужденность их поэтических устремлений. Что виной этому — сказать трудно. Или никчемность и лживость адамистического мироощущения, столь прославленного новыми Адамами, или отсутствие ярких творческих индивидуальностей среди них. Вероятно и то, и другое, но в особенности первое, потому что среди адамистов есть поэты, несомненно, талантливые.

Во всяком случае, дальше общих мест и вариаций, использованных уже тем, акмеисты не идут. Напрасно грезилась Гумилеву «смелые повороты мысли», а Городецкому трудности задач, поставленных себе акмеизмом. Пока что акмеисты избежали всего этого весьма удачно и отличительной чертой их творчества остается ненужность его, ибо ничего нового и оригинального не раскрывается в нем. До самого последнего времени большинство из адамистов находится в учебе у символизма и всецело под влиянием его. М.Зенкевич, например, выпустивший сравнительно недавно книгу «Дикая Порфира» — поэт несомненно талантливый. Напрасно только Городецкий старается убедить нас в том, что для Зенкевича «характерно адамистическое стрем-

ление», какой уж тут адамизм, какие звериные добродетели, когда человек весь во власти культурных наслоений, весь пропитан изошренностью символического восприятия мира. Плененный «дикой сумрачной и косной материей», приверженец своеобразной мистики, всегда поет он гимн «сумрачному богу» и говорит о таинствах земных религий. Быть может, адамизм Зенкевича выявляется в тех неудачных стихотворениях, где претворяется грубый натурализм в художественную безвкусицу:

И бесстыдней скрытые от взоров
Нечистоты дня в подземный мрак
Пожирает чавкающий боров
Сточных очистительных клоак.

Или адамизм это — рубленая проза Нарбута?

Подсохнет, надо прикрепить застежки.
Пригладить лаком бы, да жалко нет.
В засиженные мухами окошки
Проходит пыльными столбами свет...

Автор рифмованной прозы, реалист скверного тона — он нуждается в защите самого Городецкого. Последний пишет: «от реалиста Нарбута отличает присутствие того химического синтеза, сплавливающего явления с поэтом, который и сниться не может никому, даже самому хорошему реалисту. Горшки, коряги и макитры в поэзии, напр. И. Никитина, совсем не те, что в поэзии Нарбута: горшки Никитина существовали не хуже и до того, как он написал о них стихи, горшки Нарбута рождаются впервые, когда он пишет своего “Горшечника”, как невиданные доселе, но отныне реальные явления». Однако о каком химическом синтезе говорит Городецкий, и разве это никчемное, пущенное на воздух определение характеризует хотя бы отчасти творчество Нарбута и делает убедительным для нас художественность или адамизм его? Чем горшки, описанные Никитиным, хуже горшков Нарбута, которые и «не снились» никому из реалистов? И, наконец, что это за «невиданные доселе, но отныне реальные явления»? Если адамизм — утверждение самоценности мира и его явлений, если все лежащее вне предела видимого — непознаваемо, а потому недостойно художественного воплоще-

ния, то увольте и от горшков, «невиданных», но рождающихся в творчестве Нарбута.

Но кроме Зенкевича и Нарбута среди акмеистов числятся еще и Н. Гумилев, до сих пор бывший одним из самых старательных учеников символизма, в одном из последних своих стихотворений говорящий о стране, «где выпускает ночь из рукава хрустальных нимф и венценосных фурий»; и О. Мандельштам с обычными для него причудливыми переживаниями, блуждающий в «игрушечных чащах» и открывающий там «лазоревые гроты», и Ахматова, книгу которой «Вечер» «цехист» В. Гиппиус характеризует в одном из журналов как книгу «стилизированных стихотворений с причудливыми загадками и изысканными образами»...

Кто же эти таинственные, новые адамы, в изложении своего мироощущения столь гордые адамистическим началом в себе, в творчестве же своем так непохожие друг на друга?

Характерный эпизод случился на докладе об акмеизме, прочитанном Городецким во «всероссийском литературном обществе».

Один из оппонентов, г-н Неведомский, критик из марксистского лагеря, приветствовал акмеизм, как тенденцию к неореализму и от души радовался отношению акмеистов к декадентам и символистам. По словам сочувствующего критика, акмеизм — это реализм, возврат к старым, но углубленным традициям русской литературы, однако Зенкевич, как видно не привычный к кружковой дисциплине, обиделся почему-то и с необычайной гордостью заявил вдруг: «мы декаденты». Апологет же адамизма Городецкий, которому принадлежало последнее слово, не постарался вывести слушателя из недоумения и, не возражая по существу Зенкевичу, выразил г-ну Неведомскому свою благодарность за «ласковые слова».

Реалисты или декаденты?..

Вопрос, несомненно, щекотливый, но вопрос, напрашивающийся сам собой, ибо несомненно, что никого не удивит эта игра в лесных зверей. Впрочем, что же оставалось отвечать Городецкому! — Говорить о возврате к реализму, пусть даже к какому-то обновленному и углубленному реализму, но это так скучно и, пожалуй, несовременно, отмежеваться от декадентов, но не значило ли это обречь себя на обвинения в принадлежности к старо-

верам и избежать порицания приверженцев старых традиций (это тоже несовременно). Не проще ли было обойти вопрос молчанием, а говорить о появлении нового Адама (ведь Адам — реалист), но Адама модернизированного («мы декаденты»)...

Новые адамы с хитрецей и со способностью приноравливаться к жизни. Пришли они в литературу скопом, ибо это удобнее и обеспечивает победу. Впрочем, о победе говорить не приходится, ибо все, что может дать победа новой литературной школе, до известной степени — в их руках. Есть у них свой орган «Гиперборей», но в их руках и более влиятельный журнал «Аполлон», а Городецкий воспитывает читателя в духе адамизма на страницах «Речи».¹ Как это случилось? Вероятно, цеховое устройство виновато... Страшная ирония таится в назывании кружка поэтов — «цехом». Не будем снова поднимать спора о том, насколько допустимо такое название для группы поэтов, в данном случае судьба сыграла злую шутку. — Чем были бы все эти Гумилевы, Зенкевичи, Нарбуты, Городецкие, если бы манифестами своими не выделили себя в новую литературную школу? — Второстепенными поэтами современности, пусть некоторые из них обещающими, но поэтами, которым необходимо, во что бы то ни стало, найти себя, предстоит выявить свою творческую индивидуальность. Теперь же они **сандвичи** «новой» «истины», мнящие себя проповедниками «новой художественной правды».

Бессильные в своем творчестве, бессильные в создании ярких оригинальных форм, — предпочли они пойти по линии наименьшего сопротивления: надели на себя личины, облачились в тогу новой идеологии и... снова оказались бессильными в попытках обрести себя в дебрях последней. «Духовную жажду» заменили они ремесленничеством, и здесь-то любопытное совпадение характера явления с сущностью случайного названия, совпадение ремесленничества с цехом...²

¹ Теперь к трофеям акменизма можно прибавить и новую победу его: «толстый» «левый» журн. «Заветы» недавно сообщил, что один из №№ журн. выходит со «стихами акменстов», устраивающихся также и в прогорающем ж. «За 7 дней».

² Как бы ни протестовали акменсты, но несомненно, что цех поэтов — детище акменизма (или наоборот, это — неважно).

Кстати, цеховая этика не обязывает, видно, к тому, к чему обязывает этика литературная. — Прочтите рецензии Городецкого в «Речи», — какое откровенное и восторженное воскурение фимиама своим товарищам по цеху, и то же самое в рецензиях Гумилева в «Аполлоне». Но что может быть пошлее лишенных всякого критического отношения, но почти циничных в самовосхвалении, «критических отзывов» в «Гиперборее»?

В первом номере «Аполлона» за текущий год в статье «о стихах в журналах 1912 г.», статье лакейски-подленькой и мальчишески наивной, Георгий Иванов (7-й?) заявляет, что ничего отрадного не было в журналах за прошедший год. Перечисляя ряд второстепенных поэтов, проходит он мимо Бальмонта, Брюсова, Блока и В. Иванова и все это для того, чтобы согласно мудрому изречению своему «оставить приятное к концу». А приятное для поэта из цеха, ну, конечно — «Гиперборей», являющийся «не только журналом, печатающим хорошие стихи, но и тем руслом, куда стремится все подлинное и живое в русской поэзии, прошедшей искусства символизма»...

Какое чувство обиды и горечи должно быть у тех, кто помнит, что «Аполлону» были переданы традиции «Мира искусства» и «Весов». Не в первом ли номере «Аполлона» за 1909 г. читаем мы в редакционной статье: «Аполлон — только символ, далекий зов из еще не построенных храмов, возвещающий нам, что для искусства современности наступает эпоха устремлений — *всех искренних и сильных* к новой правде, к глубокому сознательному и стройному творчеству». И в той же статье читаем еще: «мы знаем только, что это лик (лик Аполлона)... *современный — всеми предчувствиями новой культуры, нового человека*, овеванный лик... нет ничего нужнее, насущнее идеала... какое старое, безароматное, точно угасшее слово и все-таки оно должно гореть опять, чтобы вдохновились эстетические стремления человечества»...

Но как же это случилось, что в журнале, где все звало к новой культуре и «нетленной красоте идеала», как случилось, что здесь же раздаются теперь призывы в лесные чащи к звериным добродетелям и выкрики: «долой наслоения культуры, плевать нам на идеалы и вечное, не хотим непознаваемого».

«Для искусства самое страшное — мертвый образец», предупреждал когда-то «Аполлон», но, вступая в третий год издания,

сам стал он *«мертвым образцом»*, сам оказался во власти обмана, выдуманных ощущений, фальшивого эффекта и притязательной позы...

Печатается по: В. Ховин. Модернизированный Адам. — Небокопы. Эго-футуристы. VIII. СПб., 1913. С. 9–15. Рецензия Василия Гишпиуса на «Вечер» была опубликована: Новая жизнь. 1912. № 3. «Аполлон» никогда не был журналом акмеистов, хотя некоторых из них печатал охотно, а Гумилев долгое время заведовал в журнале отделом поэзии. В процессе издания статья Ховина подверглась редактуре, о чем сам он узнал, уже увидев ее напечатанной. См. в нашей подборке ниже.

————— *Василий Львов-Рогачевский*

СИМВОЛИСТЫ И НАСЛЕДНИКИ ИХ (Отрывок)

III. ВО ВЛАСТИ ВЕЩЕЙ

В «Дневнике братьев Гонкуров» записаны очень интересные беседы их с Теофилом Готье.

Братья признавались поэту в своей «музыкальной глухоте» и в том, что они любят «разве только военную музыку».

— Что же, очень приятно слышать, — ответил Т. Готье. — Я точно таков же. Я предпочитаю музыке молчание. Прожив значительную часть жизни с певицей, я достиг лишь того, что различаю хорошую и плохую музыку, но мне лично все равно. И ведь любопытно, что и все писатели нашего времени таковы¹.

Это поколение сменило другое. Это были поклонники Вагнера. Стефан Малларме был самым исправным посетителем концертов Ламурэ. Его видели обычно в креслах. Точно под музыкальным внушением, зачарованный звуками, чертил он что-то в своей записной книжке. Это было время, когда Верлен восстал против литературщины и провозгласил лозунг целого поколения: «музыки, музыки прежде всего!».

¹ См. Дневник братьев Гонкуров — изд. журн. «Северный вестник», стр. 28.

Мы видели уже, до какого абсурда, до какой тарабарщины довели это требование музыкальности последыши декадентства, и в особенности у нас в России, где эго-футуристы с их стихами «дыр бул щыл» явно добиваются бессмыслицы прежде всего.

Выступление группы поэтов под **знаменем** адамизма-акмеизма против туманностей символизма, против «собственного языка», против словотворчества эго-футуристов явилось вполне понятной реакцией.

Заслуга эго-футуристов заключается в том, что они показали своею «взорвальною» без пародии, с самым серьезным видом победителей, до каких геркулесовых столбов нелепости могут довести «сочетания слов».

Эго-футуризм это — *memento mori** символизма, это — «смерть искусству». Адамизм это — попытка вчерашних символистов порвать с несказанным и неизреченным символизма, — это вопль: «спасайся, кто может!».

Еще вчера — не приемлющие мира, заявлявшие устами мистического анархиста Сергея Городецкого «неужели только то изображу, что вижу, слышу, осязаю», они сегодня славят Нового Адама, власть вещей, для них «роза опять стала хороша по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще»...

«После всяких неприятий — мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий»¹, о чем нас извещает в своем манифесте все тот же поэт-непоседа, ныне приемлющий мир.

Адамисты-акмеисты бегут из своих келий-одиночек в этот мир, бегут, как расстриги символизма, несмотря на строжайшие увещания первоприсутствующего при школе русских символистов Валерия Брюсова.

Они влюблены в интенсивный колорит, в рельефные, отчетливые формы, в чеканные детали, в стройность и размеренность линий.

В поэзии они противопоставили музыке — живопись (Сергей Городецкий, Владимир Нарбут), пластику (Н. Гумилев,

* Помни о смерти (*лат.*).

¹ См. «Аполлон» № 1, 1913 г.

М. Зенькевич (так! — *Сост.*), Кузьмина-Караваева), архитектуру (О. Мандельштам).

В ломком фарфоровом стихе Анны Ахматовой изящно сочеталась живопись и пластика.

Хлебниковы и Маяковские от музыки Вагнера повернули к первобытной музыке, они поют и шаманят, как дикари, адами-сты-акменсты хотят живописать, как Леконт де-Лиль, высекать из мрамора, как Теофиль Готье, строить из камня, как Виктор Гюго. И недаром Сергей Городецкий пишет красками и увлекается живописью.

Зыбкая улыбка Джиоконды когда-то привела поэта Ив. Коневского в восторг, и он писал Джиоконде свое посвящение:

В зыбких и твердых устах
Ведений тьмы залегли.
Силен ли я иль зачах,
Век мне открыть не могли.
Вечно и «да» в них и «нет».
Благо им, слава за то!
Это — премудрый ответ:
Лучше не скажет никто¹.

Зыбкая улыбка слов и образов, сулящая «ведений тьмы», уже не удовлетворяет наследников символизма. Вместо *премудро-го* ответа, вместо иносказания, жизнь требует: «дай ответы нам простые». И если эго-футуристы стремятся вернуть словам «утерянную горность», то адами-сты хотят спуститься с облаков на землю, стремятся вернуть словам их значение и смысл, противопоставить словам-хамелеонам слова-алмазы, стремятся перейти от «музыки, прежде всего» с ее внушениями к пластической изобразительности, стремятся противопоставить туманному и зыбкому, неуловимому и расплывчатому стиху — мрамор и бронзу. Стих «надменный, властительней, чем мед».

В № 162 газеты «Речь» от 17-го июня, один из провозвестников адамизма поместил очень любопытную рецензию о сборнике молодого поэта-адамиста О. Мандельштама «Камень».

В этой программной рецензии Сергей Городецкий, когда-то с юношеским задором упивавшийся «яростным *звучалом*» своих

¹ См. *Ив. Коневской*. Стихи и проза, стр. 12.

стихов и превращений их в «звоны-стоны перезвоны, звоны-вздохи, звоны-сны», теперь хочет восстановить слово в правах: у него слово ищет защиты против музыкальности в архитектурности.

«Избавление слова от смысла, производимое *музыкантами*, — пишет поэт, — есть его облегчение, дематериализация. И обратно, приобщение слову смысла есть его отяжеление, воплощение, материализация. *Тяжелые слова*, т. е. не “farafara”, а все обычные наши слова гордятся своим весом и для соединений своих требуют строгих законов *подобно камням*, соединяющимся в здание».

Эти строки являются лишь пересказом стихотворения О. Мандельштама «Notre Dame» из сборника «Камень».

Последнее четверостишие его гласит:

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные ребра, —
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам.

Эта любовь к словам тяжелым, увесистым, колоритным, живописующим, сказалась в особенности в сборнике «Аллилуйя» Владимира Нарбута, который из богатого словаря местных говоров выкорчевывает характерные слова, и от этих слов пахнет укропом и дегтем Украины; эта же любовь сказалась в сборнике М. Зенкевича «Дикая Порфира», который, при описаниях земной коры и теологических превращений, берет из научно-естественных книг слова, в которых как бы застыла «железная плоть земли»¹.

Певучесть и напевность, «изысканность русской медлительной речи», «звоны-стоны перезвоны» уступили место нарочито грубым, конкретным, слишком человеческим и слишком земным выражениям.

¹ Небольшая книга стихов М. Зенкевича неизмеримо содержательней и поэтичней разбухшего тома Бориса Гуревича: «Книга космической поэзии». В книге этого автора больше к о м и ч е с к о г о, чем космического. — В.А.

У Владимира Нарбута заметно даже какое-то щегольство отталкивающим. У него «рудая домовиха роется за пазухой, скребет чесалом жесткий волос: вошь бы вынуть»¹, у лесовика «от онуч сырых воняет». У Нарбута встречаются стихи вроде: «ржаво-желтой, волокнистого, как сопли, сукровицею обтопают, а он вымыкнется» и т. д., и т. д.

Воздушные слова символистов-мистиков уносили нас «в туман неясных форм, неверных очертаний», ультра-натуралистические словечки Нового Адама должны пропеть хвалу земле.

Дело, конечно, не в отдельных словах. «Тяжелые слова» — лишь материал: «из тяжести недоброй» поэты-адамиты должны были воздвигнуть свой храм, свой Notre Dame, который поднимал бы настроение...

Но храма молодые поэты не построили.

Самый собор Парижской Богоматери, прекрасный и величественный, со стрельчатыми сводами, уносящими к синему небу, они разложили на камни, за деревьями не заметили леса.

Они, восстановившие смысл отдельного слова, они, призывающие бороться «с саросским или каррарским... обломком», призывающие чеканить «стихи, мрамор, иль металл», забыли о смысле целого, о связи, о том большом, великом, трепещущем любовью, что заставляет камни жить и петь торжественные гимны. От символизма они повернули назад к грубому натурализму, равнодушному, бесстрастно-объективному, беспозвоночному и беспорывному.

Вчерашний сын неба стал сегодня рабом вещей.

Впрочем, что касается Сергея Городецкого, то его практика, к счастью, противоречит его теории. В сборниках этого поэта («Русь», «Ива») встречаются стихотворения большой внутренней силы («Странники», «Выход из церкви»...).

Нас, однако, интересует теория Нового Адама. В третьей книжке «Аполлона» было напечатано стихотворение-манифест Сергея Городецкого, в котором он проводил грань между поколением отцов с их туманностями и поколением детей с их верностью земле.

¹ См. сборн. стихов «Аллилуйя», стих. «Нежить».

Прости, пленительная влага
И перевоздания туман!
В прозрачном ветре больше блага
Для сотворенных к жизни стран.

Просторен мир и многозвучен,
И многоцветней радуг он,
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен.

Назвать, узнать, сорвать покровы
И праздных тайн, и ветхой мглы —
Вот первый подвиг. Подвиг новый
Живой земле пропеть хвалы.

Интересно сопоставить это стихотворение с прекрасным произведением К. Бальмонта:

В красоте музыкальности,
Как в недвижной зеркальности,
Я нашел очертания снов,
До меня не рассказанных,
Тосковавших и связанных,
Как растенья под глыбами льдов.

Недосказанные сны, связанные со сказанными, в красоте музыкальности уступают место в творчестве адамистов зримому миру, многозвучному и многокрасочному.

Мы с радостью приветствовали бы этот «подвиг новый», если бы Новый Адам умел отразить не покой, а движение, не мир вещей, а мир борьбы, если бы он знал, какую миру весть несет он в своей поэзии, если бы Новый Адам умел загораться мечтой, влюбляться в жизнь, волноваться, страдать и радоваться вместе с людьми.

Но холодны и мертвы «Жемчуга» Н. Гумилева, неприветливо его «Чужое небо». В его раю львы, леопарды, слоны, гирипотамы, обезьяны и попугаи, колибри и роскошные цветы, только нет там дерева познания добра и зла, нет дерева жизни, нет Человека. Да и гирипотамы Н. Гумилева никого не удивляют новизной, после великолепных «Слонов» Леконт-де-Лиля.

Читаешь эти нарядные, любующиеся собой стихи, прислушиваешься «к меди звенящей и кимвалу бряцающему», к по-

хвалам поэтиков по адресу мэтра: «Как богато, как пышно», «ради Бога, Аркадий»... «говори и впредь так красиво», прислушиваясь, и кажется, что в этом раю, в этом мире вещей все застыло, как в сказке, все живое окаменело, и сама жизнь превратилась в спящую красавицу, с подкрашенными губами и подведенными глазами.

Вместо хвалы *живой* земле, вместо борьбы «за *этот* мир звучащий, красочный, имеющий вес и время, за нашу планету землю», началось преклонение перед вещами, и за вещами как-то проглядели человека, его муку мученическую, его нечаянную радость, его подвиг и его падение.

Прочтите стихотворение Владимира Нарбута «Горшечник» с эпиграфом из Гоголя:

В кляксах дегтя шаровары у горшени
И навывпуск полосатая рубаха;
Пояс — узкий ремешок. А в пышном сене
За соломенной папахою папаха.
Златом вьющейся сверленою соломой
Гнезда завиты: шершовый и с поливой.
Тот — для каши, тот — с утробой шам знакомый,
Тот — в ледник — для влаги белой и ленивой.
Хрупко звонкие, как яйца, долговязы,
Дутые, спесивые, горшки-обжоры —
Нежные на зное, сеющем алмазы
На захлестнутые клевером просторы... и т. д.

В духе этой поэзии без поэзии написано все стихотворение, да и вся ультра-натуралистическая книга. Вас поражает пристальность взгляда и цепкость глаза, и вас отталкивает безвкусная пестрота.

Весь мир превращается в огромный *nature morte*, вернее в рабочий двор Плюшкина, того Плюшкина, который ходил каждый день по улицам своей деревни, заглядывал под мостки, под перекладыны, и все, что ни попадалось ему: старая подошва, бадья, тряпка, железный гвоздь, глиняный черепок — все тащил к себе и складывал в кучу.

В «куче» вещей Владимира Нарбута вы увидите все, что угодно, только нет в его поэзии живой мысли, живого сердца.

Все это кропотливое собирание в кучу старой подошвы и бабьей тряпки говорит о каком-то стремлении бежать от себя, от своей опустошенности, бежать без оглядки...

Из поэзии Нарбута вы не узнаете, чем люди живы, и чем живы они сами. Даже национальный колорит стихов в сборнике «Аллилуйя» ничего не говорит о симпатиях поэта и о том, знает ли он и хочет ли знать: «правая, левая где сторона».

Почти тридцать лет тому назад В.М.Гаршин в письме к В.М.Латкину (1 мая 1885 года) восстал самым решительным образом против натурализма и протоколизма, отказавшись «дожевывать жвачку последних 50—40 лет».

Художник, исполненный любви к человеку, обладавший необыкновенным чутьем к боли вообще, смертный грех натуралистической школы видел в том, что «для нее нет ни правды (в смысле справедливости), ни добра, ни красоты, для нее есть только интересное и неинтересное, заковыристое и не заковыристое»¹.

Произведения адамистов-акменистов, все эти черные, розовые и белые «Жемчуга», «Скифские черепки», «Камень», горшки; все эти заковыристые эпитеты не шевелят сердца. Мы знаем, что «сердце к сердцу речь не привлечет, коль не из сердца речь течет»: речь молодых поэтов говорит только нашим глазам, не волнует, не трогает и не заражает могучим порывом любви.

Как это ни странно, но есть одна черточка, которая сближает бездарных эго-футуристов и одаренных, бесспорно талантливых адамистов: и творцы слов, и рабы вещей — безыдейны, они создают обезгневленную и обескрыленную поэзию, молчит в них злоба, и любовь молчит.

Адамист, точно приговоренный, цепляется глазами за каждый предмет, за все, что попадает на пути, только бы не думать о самом важном и о самом страшном, только бы забыть и забыться.

Новый Адам пришел в этот мир в XX столетии, когда вокруг кипит борьба, когда поднимаются новые волны праведного гнева, пришел, — и... нечего ему сказать.

¹ См. сборник «Памяти Гаршина», стр. 56.

Правда, у Анны Ахматовой это молчание о самом важном *для нее* иногда исполнено особенной прелести и тонкой грации. Она умеет двумя-тремя внешними чертами подчеркнуть всю глубину, весь скрытый трагизм внутренних переживаний.

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки,
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.
Показалось, что много ступеней,
А я знала, их только три!..

Здесь язык вещей — необыкновенный и задушевный. Анна Ахматова умеет находить слова, «что только раз рождаются в душе», ее «голос ломкий» вот-вот задрожит от рыданий и оборвется. Но песни Анны Ахматовой это — песни последней встречи, содержание их слишком интимно и очень уж не широко...

Молчание о самом важном, не в личном, а в общественном смысле — результат пережитой мертвой полосы, ознаменованной походом против общественности, против идеологий.

Наследники символистов оказались позади своих отцов и не сумели учесть их поучительный опыт.

В 1912 г., в третьей книжке журнала «Труды и дни», который так выгодно отличается от пустого журнальчика «Гиперборей», заполненного дружескими рецензиями адамистов, была напечатана любопытная статья символиста Конст. Эрберга «Искусство-вожатай». В этой статье был поставлен вопрос об искусстве, *обращенном к народу*, вопрос о том, каким должен быть язык, чтобы он был близок полудикой душе народа и вместе с тем явился художественным.

Перед адамистами-акменстами тоже должен встать вопрос: для кого они пишут? для салона или для народа? Как они относятся к борьбе демократии, перед которой склоняется теперь даже веховец Изгоев в «Русской мысли». Сохраняют ли они связь с декадентством и традициями крайнего индивидуализма?

«Как адамисты, — говорит Н. Гумилев, — мы немного лесные звери и, во всяком случае, не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению».

Эстет Н. Гумилев щеголяет звериными добродетелями, но нет непосредственности и силы в поэзии Анны Ахматовой с ее «уродцами невращения и всякой иной тоски».

Много декадентской тоски, мало лесной, стихийной силы в произведениях Нарбута, Мандельштама, Гумилева. Только в поэзии Сергея Городецкого и М. Зенькевича (так! — *Сост.*), давшего в № 3 «Аполлона» прекрасное стихотворение «Смерть Лося», иногда веет стихийностью, но и у них нет цельности и здоровой, уверенной в себе силы.

Слова «мы немного лесные звери» звучат насмешкой, очень ядовитой по адресу Сергея Городецкого, Анны Ахматовой, Н. Гумилева.

Самое выступление с манифестами и ничего не говорящими кличками, шумное и победоносное занятие покинутой позиции, подведение итогов преждевременное и скороспелое — все это не свидетельствует о зрелости и здоровой силе. Вчера — мы не приемлющие мира, сегодня — приемлющие, а завтра?..

Самое соединение под одним флагом и под одной кровлей таких разноликих, таких непохожих друг на друга поэтов по настроению, симпатиям и приемам, как Владимир Нарбут и Анна Ахматова, является в высшей степени искусственным, случайным и недолговечным.

IV. К НОВОМУ РЕАЛИЗМУ!

Адамизм-акмеизм Сергея Городецкого и Н. Гумилева только подчеркнул значительность того явления, которое мы давно уже наблюдаем: в среде начинающих молодых поэтов замечается поворот от Валерия Брюсова к поэзии Ив. Бунина¹, юбилей которого был отпразднован в прошлом году. Ив. Бунин в годы расцвета символизма шел своей дорогой, не пугаясь обвинений в прозаизме, на которые так щедрь были «Золотое Руно» и «Весь». Этот серьезный поэт-реалист давно уже, как «Новый Адам» дал имена вещам, давно достиг вершины (акме) творчества. Он возвратил стихам пушкинскую ясность и строгую

¹ Я дал о нем статью в моей книге «Снова накануне» 1913 г., изд. «Моск. тов. писателей».

сдержанность, он показал всю красочность, всю благородную силу русского языка. В свою поэму запустенья, в свой степной пейзаж он сумел вложить какую-то стыдливую нежность и родную грусть.

Его сжатый, строгий, прекрасный язык трепещет жизнью, его образы согреты сдержанной любовью к родному.

Мастер эпитета, проникающий в интимную жизнь вещей, если можно так выразиться, Ив. Бунин в свои образы внес глубокий смысл и сообщил им движение.

В поэзии Ив. Бунина каждый штрих, каждая черточка, каждый эпитет рождаются впервые и выхвачены из жизни, а не из сборников французских поэтов.

Огромное влияние Ив. Бунина можно проследить в поэзии Владимира Эльснера, недавно выпустившего сборники «Выбор Париса» и «Пурпур Киферы». Черемнов, недавно давший книгу стихов, Всеволод Кожевников с его поэзией города, влюбленный в землю и слагающий гимны земле, не всегда удачные, поэт Федоров, Владимир Нарбут и т. д., и т. д., все воспитались на стихах Ив. Бунина.

Ив. Бунин позвал поэта к земле, а не адамысты. Это надо признать.

Поэзия Бунина устанавливает порванную связь с поэзией Пушкина, говорит о новой победе реализма. Только люди, ослепленные кружковщиной, могут замалчивать значение творчества Ив. Бунина для будущего русской поэзии.

После пряности, искусственности, утонченностей и экзотизма модернистов — изящные, простые и правдивые стихи Ив. Бунина вас радуют, они утоляют жажду, как «родник живой и звонкий» в знойный день. В стихах Ив. Бунина нет рабства перед вещами, нет грубого натурализма, нет преклонения перед фактом. Его стихи напоминают нам рассказы А. П. Чехова, в которых образы всегда живут внутренней жизнью. Вспомните поэму Ив. Бунина «Листопад», где в лесу «просветы в небо, что оконца», где лес «точно терем расписной», в который вступила «осень тихую **водой**».

вдовой?!

Для А. П. Чехова, как и для Ив. Бунина, не пропала даром работа целого поколения. Они знают, что «писать по старинке нельзя». Их образы живописуют, но и настраивают и открывают

«просветы» в даль. Здесь чувствуются зачатки нового реализма, который использует огромную работу поэтов-символистов и не будет заниматься перегибанием палки в другую сторону.

В настоящее время писатели стоят на распутьи, но уже и теперь выдвигается целый ряд молодых поэтов, которые связаны с землей, с народом, с его чаяниями, с его исканиями, которые несут в этот мир горячий порыв, у которых уста говорят «от избытка сердца». Укажу некоторых из них: Н. Клюев, Сергей Клычков, Мариэтта Шагинян.

В рабочей прессе печатается множество стихов, все стихи проникнуты горячей верой в жизнь, в победу правды, все горят огнем борьбы, все несут этому миру весть братства и свободы.

Здесь нет рабства перед вещами, здесь чувствуется динамика, но не статика. До сих пор из сотен безвестных поэтов не выдвинулся большой талант, равный таланту плотника Уитмена или дочери рабочего Ады Негри. Но уже имеются намеки на таких поэтов, несущих миру радость.

«Я не один... нас в свете много,
Певцов, поющих как-нибудь.
Своей поэзией убогой
Мы лишь другим готовим путь.
И в песнях нам гордиться нечем,
Встречая первую красу,
Мы робко так еще лепечем,
Как листья юные в лесу,
Но мы горим высокой целью,
Мы ей послужим в смене лет:
*Мы будем юной колыбелью,
В которой явится поэт».*

В этом скромном стихотворении безымянного поэта-рабочего, в этом весеннем лепете, звучит большая правда.

Колыбелью нового большого поэта будет коллективная душа. Уединенные уступят место объединившимся, великий порыв народных масс будет вдохновителем новых поэтов, которые захотят продолжить дело наших лучших национальных певцов.

Критики-общественники давно уже, гораздо раньше появления адамистов, предсказывали победу реализма, критики-

общественники с полной уверенностью предсказывают победу общественности, новый подъем и рождение новых поэтов, не певцов для гостиной, а поэтов-трибунов.

Печатается по: *Василий Львов-Рогачевский*. Символисты и наследники их // Современный мир. 1913. Кн. 7. Июль. С. 298–307. В одном из примечаний к своей статье Львов-Рогачевский проиронически упоминает «книгу космической поэзии» Бориса Абрамовича Гуревича (1889–1964) «Вечно человеческое». Константин Александрович Сюннерберг (1871–1942), писавший под псевдонимом Конст. Эрберг, к акмензму относился резко отрицательно. В своей мемуарной заметке (1941 г.) он писал: «Говорят, что один акменст вошел раз в символическую гостиную и шлепнулся на гладком вылощенном паркете, художественно уложенном ценными породами дерева и перламутром. С досады стал акменст бить паркет. А дело-то не в паркете; дело в неуменье по нему ходить. Они и не ходили, а просто писали хорошие иногда стихи (иные не без привкуса офицерщины). Но до самостоятельной литературной школы не дописались за отсутствием серьезного литературного credo. Ведь нельзя же считать литературной школой группу поэтов, которые сошлись на том, что они, по недостаточной их осведомленности в области истории, теории и философии искусства и литературы, не понимают и потому отрицают туманности символизма» (цит. по: *Лавров А. В.* Гумилев в мемуарных заметках Конст. Эрберга // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов. СПб., 1996. С. 268). К контрастному сопоставлению имен Ахматовой и Нарбута прибегал не только Львов-Рогачевский. Ср., например, в письме Г. В. Иванова к А. Д. Скалдину от 5 сентября 1912 г.: «Меня привела в недоумение твоя фраза: “Но как скленть Нарбута с Ахматовой?” Я не понимаю, зачем их клеить, и что ты под клееньем подразумеваешь?» (цит. по: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. М., 2008. С. 76), Ср. также в письме Гумилева к Ахматовой от 9 апреля 1913 г.: «...я совершенно убежден, что из всей послесимволической поэзии ты да, пожалуй (по-своему) Нарбут окажетесь самыми значительными» (*Гумилев Н. С.* Сочинения: В 3-х т. Т. 3. М., 1991. С. 236).

У ПОДНОЖИЯ АФРИКАНСКОГО ИДОЛА

Символизм. Акмеизм. Эго-футуризм

(Отрывок)

VII

Задача нашей заметки уже определилась. Мы далеки от намерения дать обзор *всех* настроений вчерашнего и сегодняшнего дней в русской художественной литературе и в расколовшейся читательской массе. Предмет нашего анализа — *одно* частное литературное течение. Как мы видели в основе этого частного, но влиятельного течения лежит импульсивное стремление войти в общение с тайнами иных миров и в то же время создать для себя, для всего человечества, полноту и свободу переживаний, основанную на культе подсознательного, на отказе от контроля логической мысли, контроля разума и этического чувства.

Сообразно с этим наша задача — дать обобщенный очерк эволюции и *внутреннего* кризиса этого течения, привлечшего к себе «в кредит» известную долю читательской массы, — того переменчивого читателя, что делает литературный шум и видимое волнение в литературе.

В данную литературную минуту это течение переживает несомненный внутренний кризис. Наиболее резкими признаками этого кризиса являются два новых течения: «акмеизм» и «эго-футуризм».

Две новые поэтические школы враз и обе — на смену мистического символизма. Одна присвоила себе наименование «акмеистов» и пояснила, что это слово происходит от греческого *ἀκμή*, что значит «высшая степень чего либо, цвет, цветущая пора». Другая школа приняла наименование «эго-футуристов» и взяла на себя задачу указать литературе и искусству настоящую, верную дорогу к будущему и к действительному, а не мнимому постижению «тайны» иных миров.

Положение заинтересованного читателя не из легких. Кого признать? Положение усложняется еще тем, что в одной из школ объявлены новые таланты, которые и приведут на «верши-

ны» поэзии. В другой же, более решительной, объявлен гений. Рассказано даже, когда этот гений впервые объявился. Это было в 1908 году, т. е. пять лет назад. Именно тогда «гений¹ — великий поэт современности — Велимир Хлебников впервые выступил в печати. Петербургские Метры (от «maitre») считали Хлебникова сумасшедшим. Они не напечатали, конечно, ни одной вещи того, кто нес собой *Возрождение Русской литературы*. Позор и стыд на их головы!»

До известной степени облегчением для заинтересованного читателя было бы признать обе новые школы враз, т. е. так, как они появились на бирже литературных интересов. Но немедленно же выяснилось, что о таком исходе нечего и думать. Новые школы оказались врагами. Это само собой определило интерес к обоим враждующим близнецам — и со стороны верующих, и со стороны любопытных. Произносилось слово: акмеизм, и аудитория собирала слушателей. Произносилось слово футуризм и аудитория наполнялась слушателями. В обоих случаях среди слушателей присутствовал Гейне и по-старому находил, что он не ошибся, когда со слезами на глазах переводил слово «вера» словом «кредит».

Все дело по-прежнему было в этом. Пришли новые люди и утверждали, что «верой — кредитом» завладели люди, не заслуживающие этого. И в этом была своя доля правды. Когда пришельцы доказывали, что их ближайшим предшественникам надо отказать в доверии, это было жестоко, но справедливо. Взаимные пререкания были на самом деле не лишены интереса.

Акмеизм ополчился на мистический символизм в литературе, направивший «свои главные силы в область неведомого». Этому течению акмеизм ставил упреком, что «попеременно он (символизм) брался то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом. Некоторые его искания... почти приближались к созданию мифа» (Гумилев). И это направление литературных исканий оказалось безрезультатным; оно явно переживает «катастрофу», по мнению акмеистов, вместо «апофеоза», которого

¹ Курсив везде в подлиннике. (Пользуемся прокламацией, раздававшейся слушателям особого литературного диспута, устроенного «Союзом Молодежи»).

ожидало и причины этой катастрофы — «внутренние пороки самого движения» (Городецкий).

Что хотел дать мистический символизм? — задают вопрос его критики-акменсты и приходят к справедливому заключению, что какие бы то ни было приближения к непознаваемому невозможны; что в этом отношении равно бессильны колдуны у дикарей и современные поэты-художники. Все, что возможно для искусства в этой области: «всегда помнить о непознаваемом», не вдаваясь ни в какие догадки о нем. Пусть — заявляют акменсты — «прекрасная дама Теология останется на своем престоле, но ни ее низводить до степени литературы, ни литературу поднимать в ее алмазный холод акменсты не хотят» (Гумилев).

Для литературы игра символистов в познание «непознаваемого» имела, с точки зрения их критиков, печальный результат. Никакие сближения между неясными переживаниями в областях разных чувств; никакие окраски звуков и звуки в красках, к которым прислушивались символисты, рассчитывая хоть здесь обнажить уголок непознаваемого, — не привели и не могли привести ни к чему. Было только пользование «словами-хамелеонами». Вместо «непознаваемого» культивировалась простая непонятность, при помощи того неопределенного содержания, которое свойственно даже самым определенным словам в языке. В этом отношении роль символистов-тайновидцев акменсты формулировали ярко и едко: «Они любили облекаться в тогу непонятности; это они сказали, что поэт не понимает сам себя, что вообще понимаемое искусство есть пошлость... Но непонятность их была проще, чем они думали» (Городецкий). За нею просто не было никакого действительного содержания. В этом была вся «тайна» в произведениях символистов, — по мнению их критиков — «акменстов».

Резко поэтому отграничиваясь от всяких безнадежных мистических исканий и утверждая — почти словами Герберта Спенсера, — что «непознаваемое по самому смыслу этого слова нельзя познать», — акменсты считают необходимым вернуть литературе ясность и доступность общему разумению. Акменсты хотели бы вернуть модернистической литературе характер общественного мышления — мышления вслух, ради предполагаемого собеседника. По словам акменстов, эта основная роль

литературы подверглась серьезной угрозе со стороны мистиков-символистов. Они превратили литературу в формулы для своих собственных таинственных соприкосаний с непознаваемым, в формулы для самих себя, неизвестно для чего опубликованные. «В этом отношении символизм напоминает “Preste Martin” средневековой пословицы, который сам служит мессе и слушает ее». Акмеисты полагают, что творчество, несомненно, удовлетворяет запросам самого художника, но что оно в то же время должно удовлетворять условиям общественного мышления, оказываясь доступным всякому «собеседнику», желающему понять (Мандельштам).

Все это так просто, что, пожалуй, и не составляет никакой революции. Но оказалось, что это революция. Писатели-тайновидцы, преемники первобытных колдунов, взявшие на себя роль посредников между миром и надмирной «тайной», горячо выступили в защиту прав на читательское внимание и в свою очередь подвергли жесткой критике акмеистов. Жрецы тайн утверждали, что им принадлежит апофеоз, а вовсе не катастрофа. Принадлежит и будет всегда принадлежать, вопреки утверждению акмеистов, которые в литературном отношении являются пренебрегаемой величиной, так как ничем серьезным, никакими «великими произведениями» себя еще не выявили...

Быть может, нам следует особо оговорить, что мы не имеем в виду вступать в полемическую борьбу с рассматриваемыми настроениями (едва ли это и нужно). Нам и без того придется — уже приходилось! — сталкиваться с тем, что кажется неправдоподобным, невероятным и даже как будто немислимым. Поэтому мы поставили своей задачей предельную возможную объективность изложения. Пусть излагаемые настроения говорят сами за себя. Наша цель — только *понять* то, что органически чуждо нам и — нужно думать — читателю «Русского богатства».

С этой оговоркой мы и будем, сохраняя предельную объективность, продолжать обзор новейших исканий правды и правдивости в литературе.

Где еще ищет правды и правдивости акмеизм? На это дается самый обстоятельный ответ. По словам акмеистов — иначе, «адамистов» — их стремление найти «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь», не опираясь ни на какую мистику. Что

же это значит у теоретиков акмеизма? Это значит, что страницы литературной декларации акмеистов-адамистов почти пестрят словом «зверь» в применении к человеку. «Как адамисты, мы немного лесные звери и о всяком случае не отдадим того, что в нас звериного, в обмен на неврастению». Таким образом, это здоровые «немного звери», не ценившие болезненной неврастеничности, в противность Пшибышевскому. Сейчас же за этим призывом к звериному здоровью следует указание на «зверинные добродетели», которыми акмеизм «может похвастать», если бы символизм захотел подвергнуть испытанию идущее ему на смену литературное течение! Дальше — больше, и когда вниманию читателя рекомендуется «знаменательная» поэзия М. Зенкевича, то характерным для поэта является уже не то, что он «немного» зверь, а то, что он совсем «снял с себя наслоения тысячелетних культур и понял себя как “зверя, лишённого когтей и шерсти”».

Таким образом, поэт г. Зенкевич уже совсем лесной зверь, только без когтей и шерсти, но с языком. И поэтому он энергично воспекает «махайродусов и ящеров» — своих доисторических предков по звериной природе.

Влечение к зверям вообще характерно для адамистов-акмеистов, по их собственному признанию. «Как бы вновь сотворенные, в поэзию хлынули звери; слоны, жирафы, львы, попугаи с Антильских островов наполнили ранние стихи Н. Гумилева (С. Городецкий).

Таким образом, выбросив мистику, в остальном акмеисты заявили себя преемниками модернизма. С этой стороны они принимают целиком известные стихи Ф. Сологуба:

Мы — плененные звери,
Голосим, как умеем...

Вся разница в том, что они не желают «голосить» на мистические мотивы.

Они предпочитают «голосить» исключительно на реальные мотивы. При этом ни в какую критику бытия они не вдаются. Они рады жизни, как она есть, и будут «голосить, как умеют» о мире, который «бесспорно принят ими во всей совокупности красот и безобразий».

Акмеисты для ясности дают точное указание и о том, что в их глазах является «безобразным». Этические элементы по-прежнему не будут составлять критерия ни в малой доле. «Безобразным» в мире акмеисты будут считать только «то, что недовоплощено, что завяло между бытием и небытием». Пусть все существующее — и «добро» и «зло» — существует, но пусть все будет наиболее ярко выражено (не только в искусстве, но и в самой жизни). Ничего другого не хотят — по их собственному заявлению — представители «вершинности». Никаких поправок в бытие они не вносят и в критику бытия не вдают.

В соответствии с этим акмеизм высказывается в области формы за объективный реализм и даже за натурализм, как бы подчеркивая этим, что они действительно «звери», исключительно «звери», которым важна только натура — природа и не нужно идеальных надстроек, свойственных не только символизму, но и художественному реализму.

В этом отношении «вершинники» собираются идти, по-видимому, далее реализма. Они безоговорочно отрицают всякий символизм, — помимо того частного направления символизма, которое живет вопросами потустороннего мира. Между тем ценимый нами художественный реализм в действительности всегда символичен, содержание даваемых им образов всегда не закончено: художественно-реальные образы всегда включают в себе простор для разумения свыше той бытовой формы, которую использовал художник, чтобы говорить об общем в частной форме, — в проявлениях мимолетной истории закрепляя вечное, свойственное человеческой природе.

В какой мере свойствен художественному реализму этот дополнительный смысл, видно из любопытного отзыва, напр<имер> Андрея Белого о Чехове. По его словам, Метерлинк в качестве преднамеренного символиста, *зруб* по сравнению с Чеховым, и потому символист, обращаясь к Чехову после Метерлинка, чувствует «облегчение»: до такой степени его непреднамеренные символы «тоньше, прозрачнее... Они вросли в жизнь, без остатка воплотились в реальность».

Акмеисты, по-видимому, не гонятся за этим сверхсодержанием реалистических образов искусства и литературы. Они вполне удовлетворяются тем ограниченным содержанием,

которое присуще минутным воздействиям окружающей действительности, натурализму в жанре Золя, которое когда-то Лев Мечников в «Деле» насмешливо именовал «нанатурализмом» вместо натурализма.

И на самом деле этого «нанатуралистического» элемента в акмеистических исканиях истины достаточно. Они далеки от метафизического толкования экстазов чувственности. Но и для них как для Пшибышевского, евангелие должно начинаться словами: «в начале был пол». Они не станут, как В. Брюсов, утверждать, что их влечет «тайна зачатий». Но это только потому, что им не нужно совсем оправданий; за них просто факт соответственного «звериного» влечения. Поэтому в «вершинной» поэзии Гумилева вы найдете, к большому своему изумлению, то, что, казалось бы, давно уже умерло. Вот лирика полового извращения на мотив из Кузьмина (так! — *Сост.*). Но этого мало. Поэт хочет быть универсальным и добавляет лирику противоположного извращения.

Было бы однако несправедливым не отметить, что среди «вершинников» есть талантливые поэты.

Подводя итог сказанному об акмеистах, мы думаем, что самое угрожающее новой школе <—> их собственный торжественно заявленный обет: «Отныне безобразно то, что безобразно, что недоволощено, что завяло между бытием и небытием», ибо несомненно, что эта формула «безобразия недоволощенности» приложима прежде всего к ним самим, поскольку они на самом деле «лесные звери», но без «шерсти и когтей».

Очевидно, им нужно будет доволотиться в ту или другую сторону: или пойти в сторону когтей и шерсти, или вернуться в человеческое состояние. Так как первое не в их воле, то, очевидно, остается второе. Это все, что пока можно сказать об энергичных критиках мистического символизма.

VIII

Одновременно с акмеизмом на боевую дорогу вышел его злейший враг: «эго-футуризм». Впрочем, акмеисты платят той же монетой. Для них лучшим показателем разложения мистической поэзии служит факт, что в ней появились «футуристы, эго-футуристы» — «гиены, следующие за умирающим львом».

Оба новые направления согласны в том, что русский символизм ныне переживает «катастрофу», но нет согласия в том, кому должны принадлежать ризы славы этого течения.

Если акмеизм пробует починить модернизм возвращением в поверхностному реализму или натурализму в жанре Золя, то эго-футуризм подходит к той же задаче с противоположной стороны. Не реализм нужен, а усугубление символизма. Не чувственные переживания природы нужны, а усугубленное разумение их тайн.

Впрочем, эго-футуризм вовсе не чинить испорченное пришел, а начать собой новую культуру.

Новая культура началась с «пощечины общественному вкусу». Так был озаглавлен сборник, выпущенный кружком поэтов «Гилея» и художников, принявших наименование «Союза молодежи». Затем под тем же названием были выпущены особые листки — прокламации, бесплатно раздававшиеся публике. Наверху листков были изображены вестники новой культуры. Их шесть. Все юный, зеленый народ; один в студенческой форме. Публика заинтересовалась.

Для многих это обстоятельство почти загадка. Для некоторых же внимание критики к «эго-футуристам» и «кубистам» предмет искреннего возмущения; раздраженные анти-критики писали в газетах статью за статьей в доказательство, что «эго-футуристы» не имеют никаких прав на внимание публики, совершенно так же, как и акменсты (Д. Левин).

Мы думаем, что нельзя подходить ни к «акмеизму», ни к «эго-футуризму» в поэзии и «кубизму» — в искусстве с точки зрения права на общественное внимание, раз оно есть фактически, хотя бы завладевшие этим вниманием на самом деле не имели оправдательного ценза. В особенности это справедливо относительно кубистов-эго-футуристов, ибо самого права на раздачу пощечин существовать не может, и то, что есть желающие их получать, является интересным само по себе.

Интересоваться литературными явлениями можно ведь с двух точек зрения. Книга характеризует не только того, кто ее написал, но и того, кто ее читает. Поэтому книга, недостаточно интересная, не заслуживает никакого внимания, если к ней подходить, имея в виду только отражение духовной личности

самого автора. Но та же книга может быть все-таки интересна, если по ней можно судить о личности коллективного *читателя*, ибо этот последний никогда не бывает неинтересен.

С этой же точки зрения эго-футуристы несомненно интересны. Коллективный читатель (в известной доле) не только охотно разбирал пощечины, но обнаружил совершенно евангельские чувства по отношению к эго-футуристам: получив пощечины, он спешил покупать билеты на специальные эго-футуристические диспуты с их противниками, где пощечины раздавались с безграничной расточительностью.

Особенное количество пощечин досталось акмеизму. «Вершинности», достигнутой в русской современной литературе новыми поэтами, не только не было сделано никакого исключения, но наоборот. Решительная школа эго-футуристов с особенным пренебрежением как раз и относится к своей сопернице по новизне.

Это конечно, в порядке вещей, ибо история об «акмеизме» и «эго-футуризме», это — история об Аврааме и Лоте, которые шли в противные стороны. Акмеизм нашел ошибку в том, что символисты «обратили мир в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами». Эго-футуристы ищут ошибку в том, что символизм был слишком реалистичен. Для них Блок и Сологуб — разгульники за столом реализма. И Авраам, в лице эго-футуристов, конечно, должен идти в противную сторону от Лота, в лице акмеистов.

В итоге эго-футуризм является усугублением всего старого, присущего мистическим исканиям символизма. Здесь и сугубое утверждение индивидуализма, здесь и сугубый культ случайности, здесь и сугубейший культ подсознательной психики.

Но при этом эго-футуристы исправляют ошибки, допущенные их предшественниками-символистами.

Символисты тоже пытались дать волю своему подсознательному «я», входящему в общение с иными мирами, но при этом сделали ряд важных ошибок, обесценивших их искания. Прежде всего, они были заражены старо-культурной красотой, основанной на чувстве «грациозности и тонкости». Однако постигнуть правду мира *этим* внутренним чувством — по утверж-

дению «кубистов» в искусстве, «эго-футуристов» в поэзии — безнадёжная попытка.

Эта красота ложна. Нужна другая красота — истинная, истинно освещающая мир.

Но, конечно, даром человечество не может получить ничего. Требуются жертвы и в данном случае.

Требовались они, как мы видели, и раньше. Но не столь беспредельно, как ныне потребовал кубизм — эго-футуризм. До сих пор требовалось, как мы знаем, отказаться только от помощи логической мысли и указаний этического чувства. И было оставлено в полной силе и неприкосновенности эстетическое чувство — чувство утонченной красоты, воспитанной веками и тысячелетиями. Кубизм — эго-футуризм, потребовал и этой «последней жертвы». Нужен добровольный отказ и от логики, и от этики, и от эстетики. И только такая всесторонняя ампутация человеческой души будет вознаграждена; ибо — наконец! — приведет к «полноте» жизни и свободе души, основанной на общении с иными мирами и на руководстве иной, забытой миром красоте переживаний.

Печатается по: *А.Редько. У подножия африканского идола. Символизм. Акмеизм. Эго-футуризм // Русское богатство. 1913. Июль. №7. С. 179–187.* Приведем здесь еще два пассажа из статьи Редько, в которых речь идет непосредственно об акмеизме: «Как мы видели, акмеисты сохраняют за собой функции проводника ницшеанского “зверя” в человеке, но отказываются от попыток мистического самоопределения. Просто они чувствуют себя зверями. И да будет так, а что из этого выйдет и как относится к этому надмирная власть, им совершенно безразлично. И эта позиция нам представляется логически более правильной. На самом деле попытка гармонично сочетать “звериное” и “божеское” в человеческой психологии является довольно сомнительным результатом эклектического искания истины сквозь призму неограниченного “проявления личности”. В этом случае приходится не столько доказывать, сколько молиться формулой З. Гиппиус:

Отче, да будут едины
Воля Твоя и моя!

И очень мало шансов на то, что воля на самом деле будет — окажется единой.

Но оставаясь зверями, акмеисты полагают, что они красивы, что для этого настроения нужны звучные стихи, красивые строфы, музыкальные созвучия. Они полагают, что их бог — Аполлон — гармоничный, белораморный, греческий бог.

Это конечно недоразумение» (С. 190); «Очень может быть, что найдется читатель, который с чувством будет еще декламировать: “Трепетва, Зарошь, Умнязь”... ради приобщения к “лебедам иных миров”. Это тот культ непонятого, над которым так зло смеются ныне акмеисты, над которым когда-то смеялся массовый читатель, ныне на это не решающийся» (С. 194).

См. также зачин синопсиса републикуемой статьи Редько: «Критик “Рус<ского> Бог<атства>” А.Редько по примеру других присяжных литературных наблюдателей взялся за очередную задачу — разобраться в известной шумихе, которую подняли у нас своим походом против “старых богов” эгофутуристы и акмеисты-адамисты. Чтобы облегчить себе задачу, автор статьи “У подножия африканского идола” (Кн. VI и VII) старательно обнажает корни этих двух последних по времени пустоцветов нашей поэзии, раскрывая самые недра взрастившего их модернизма» (<Без подписи>. К пониманию нашего сегодняшнего литературного дня // Бюллетени литературы и жизни. 1913. № 23–24. С. 101). На фактические неточности в статье Редько указал в своем полемическом отклике на нее В. Шершеневич (см. ниже в нашей подборке).

В. Г. Голиков

БЕССЛЕЗНЫЕ ГЛАЗА

Неживая бирюза. — Приятие и неприятие мира. —

Писарская эстетика. — Безостановочные слезы. —

Акмеистический Адам в карикатуре.

I

Вот два стихотворения: одно — акмеистическое, другое — просто поэтическое. В одном — холодная неживая бирюза омертвевших глаз, из которых смотрит опустошенная душа; в другом — теплая алость живого сердца, созвучно сливающегося с шепотом и благоуханием цветов.

Стихотворение Анны Ахматовой (в «Заветах», май):

Я видел поле после града
И зачумленные стада.
Я видел грозди винограда,
Когда настали холода.
Еще я помню, как виденье,
Степной пожар в ночной тиши...
Не страшно мне опустошенье
Твоей замученной души.
Так много нищих. Будь же нищей —
Открой бесслезные глаза.
Да озарит мое жилище
Их неживая бирюза.

И (в «Русском богатстве», июнь) стихотворение С. Астрова:

Меж поникающих левкоев
И заалевших георгин,
Осенней тишью грусть удвоив,
Бредешь задумчиво один.
На сердце — лет гнетущий опыт,
И равнодушен ты к цветам,
И вечер мягко день торошит
К далеким темным берегам.
Но, проходя, совсем случайно,
Так глубоко вдруг чувствуешь ты,
Какой неожиданно-светлой тайной
В твои глаза глядят цветы.
И их алмазный тонкий шепот, —
Звучащий, может быть, для нас? —
Разносит пылью долгий опыт,
И видишь мир, как в первый раз.
Тебя в свой круг, в родное лоно
Приемлют мудрые цветы,
И чувствуешь сладостно-бездонно,
Что значишь нечто здесь и ты!

В стихотворении Ахматовой несомненен внешний блеск и жар. Но весьма ощутителен внутренний холод. Стихотворение Астрова — смутно-сумеречное, закатно-тихое; в нем неподдельная теплота, сердечность, почти тютчевская поэтическая прелесть.

Чем же согрето и отчего кажется живым цветком второе стихотворение? и отчего омертвело и стало неживой бирюзой — первое?

Одно явственно вылилось из сердца, другое не вышло ли из головы? В одном — переживание, в другом не чувствуется ли надуманность? И эта надуманность не от литературной ли теории, которой имя — *акмеизм*?

Сергей Городецкий, Гумилев и другие (счетом ровно шесть человек) — от современной ли серой сумеречной скуки, от тщеславного ли желания стать созидателями новой поэтической школы — изобрели эту тощую теорийку с пышным вызолоченным ярлыком: «акмеизм» и пустили ее в оборот. И около пустого места поднялась довольно оживленная литературная сутолока (статья Брюсова из «Русск<ой> мысли», Долиннина в «Заветах», Редько в «Русск<ом> богатстве» и др.) и благодаря этому можно бы, пожалуй, окрестить теорийку еще и этим именем: акмеизм, или много шуму из пустяков.

Слово греческое, *акме* означает высшую точку подъема, наибольший прилив сил, период самого пышного цветения. Акмеизм, следовательно, — жизнерадостность, влюбленность в жизнь, вся полнота счастья и здоровая непосредственность и цельность жизнеощущения и мировосприятия.

Так целен, непосредствен и здоров, по воззрениям акмеистов, лесной зверь, и таким был праотец Адам. А потому акмеисты еще и *адамисты*, и не хотят отдать «того, что в них есть звериного в обмен за неврастению». Значит, они — немного звери и немного Адамы, голые человеки.

Главные же стрелы акмеистов направлены против символизма. Символизм был отпадением от плоскости реализма в глубины мистического понимания и восприятия мира и жизни. Акмеизм думает из мистических бездн символизма подняться на горные вершины первобытно непосредственного жизнеощущения, чувствовать и воспринимать мир так, как будто бы акмеист сейчас только создан Творцом.

Увы, не лежат ли эти горные вершины акмеизма в самой обыденной реалистической равнинности? И не смотрят ли, в сущности, акмеисты на мир и жизнь бесслезными глазами самых наивных и плоских реалистов?

Когда-то мистические анархисты и символисты (Вяч. Иванов, Брюсов, Чулков и др.) провозгласили «неприятие мира»: мир был ими отвергнут в его грубом, внешнем проявлении, и они были искателями, аргонавтами и богоборцами. Но акмеисты снова радостно принимают мир, каков он есть «во всей совокупности красот и безобразий». А мир есть только то, что он есть для наших глаз и рук, и ничего не нужно в нем искать ни мистического, ни символического. Роза хороша лишь тем, что она явственно цветет и ощутительно благоухает, а не поэтическими сравнениями и мыслимыми подобиями.

В чем же, однако, тут оригинальность?.. Каждый самодовольный лавочник, каждый сытый и благодушный человек, «всегда довольный сам собой, своим обедом и женой», подобным же образом «принимает мир», мало чем отличаясь от праотца Адама, и по-своему — тоже акмеист.

И не заключена ли в акмеизме вредная односторонность, следовательно — ложность мировосприятия?.. Акмеизм это — «бесслезные глаза», это — «неживая бирюза». Он фантастически расцветивает мир, но от бескрасочного страдания человеческого равнодушно отворачивается. Адам, которого представляют себе акмеисты и берут за образец, еще не знает человеческих бедствий и горестей, не испытывает жалости и сострадания, всего того важного, нужного, теплого, благородно человеческого, что одно только делает нас истинно причастными всему миру, одно возносит человека на подлинные, трагически прекрасные высоты жизни и звериную сторону его природы преобразует в природу божественную, величественно героическую.

Сергей Городецкий поет:

Я был бесчувственным, как камень,
От горя, муки и кручин,
Но солнце вновь блаженный пламень
Во мне зажгло: я — солнца сын.
И вновь Италией прекрасной
Средь виноградников лечу
И знаю: в жизни не напрасно
Любви и света я хочу.
Не узам темным, не веригам
Людская жизнь обручена,

А вечным взлетам, буйным мигам,
Причастью алого вина.
Весной безлиственные лозы
По осень гроздья понесут.
Безостановочные слезы
Над миром сети не сплетут.
Ведь в струях слезных многоцветней
Восстанут радуги круги,
Лишь вверься солнцу беззаветней,
Пред светом в темный день не лги!

Великолепное стихотворение! Но... все же — «неживая бирюза». Слишком младенчески-наивно, и во всяком случае преждевременно, торопится оно уверить, что «безостановочные слезы над миром сети не сплетут» и утешить эстетическим утешением, что «в струях слезных многоцветней восстанут радуги круги».

Солнечность?.. Очень хорошо. Но, по свойству человеческого сердца, нельзя временами не поддаваться страшному очарованию ночного мрака. Жизнь слагается поровну из дня и ночи, и есть многое в мире, в природе, в людях, в социальных отношениях, в делах человеческих, к чему невозможно отнестись с солнечными чувствами. Уже нельзя быть наивным Адамом после того, как нас искусил Змей. И было бы абсурдом для человеческого духа неугасимо пылать блаженною солнечностью и не затмиться скорбным сочувствием при виде чужого страдания, или отвращением перед уродством, или мрачным гневом перед неправдой или злодейством.

Если акменстически приять мир, то сколько благородных ценностей должно отринуть! Не уцелеет и сам Шекспир, которого акменсты канонизируют, вместе с Виллоном, Рабле, Теофилом Готье, во свои святые, но делают это совершенно напрасно, потому что Шекспир с его фуриями души Макбета и фуриями мысли Гамлета, весьма далек был от наивного реализма акменстов.

Приять Виллона и отвергнуть, положим, Верлена? Приять Теофила Готье и отвергнуть Гете или Байрона? Приять Рабле и отвергнуть Достоевского?.. Да и вся почти русская литература — благороднейшая ее часть, — разумеется, с ее нравствен-

ными исканиями и безостановочными слезами, должна ли отступить перед довольно легкомысленным акмеизмом?

Русская литература даже смеяться умела только горьким смехом, смехом сквозь слезы, и в этих слезах видела не «радуги круги», а отражение скорбных человеческих лиц, а потому она должна быть органически враждебна претензиям акмеистов, их подозрительной солнечности, их нелепому звериному адамизму.

Не может русская поэзия, русская литература глядеть на мир бесслезными глазами. И не ветхий Адам-зверь должен ее прельщать и звать в свой жестокий рай, но Адам преображенный, *вочеловечившийся*.

Таково содержание акмеизма, наивное и ничуть не оригинальное, и пустоватое в своей крайней односторонности. Изукрашенная цветами поэзии и облагороженная по видимости известной идейностью, — все-таки чичиковщина или маниловщина по своей сущности этот акмеизм с его «звериными добродетелями».

Что касается внешнего поэтического выражения... Конечно, внешним образом поэзия акмеистов горит и сверкает. И Городецкий, и Гумилев — даровитые поэты. Прочие их товарищи по адамизму — не знаю, обладают ли в достаточной степени нужными для акмеистического ценза «звериными добродетелями», но «поэтических добродетелей» не лишены.

Впрочем, в тех немногих образцах, которые пока представлены новой школой для оправдания ее теории, оригинального нет ни капельки, и ни одного шага вперед не сделано от благополучно существовавшей до акмеистов поэзии: может быть, только слегка утрируется красочность и скульптурность образов. И эта утрировка немножко напоминает мне нарочитую красоту писарского почерка.

Эти звонкие слова, резкие и пестрые краски, редкостные рифмы, изысканные образы несколько похожи на те хвостики, завитушки в буквах и кудрявые росчерки, которые искони составляют священный канон писарской эстетики, особенно в полковых канцеляриях.

Рифмы, краски и образы акмеистов подчас насильственно «вгнетены» (выражение Городецкого) в их изящные стихи...

В небо дымчатые линии
Мощным взлетом *вгнетены*.

Эта «вгнетенность» — цветистость, напряженность и, может быть, неискренность образности — заставляет невольно с недоверием относиться к поэтическим шедеврам акмеистов: неподдельные ли это переживания, или только мастерская игра яркими красками и серебристыми звуками?

В конце концов, акмеизм, как школа, как литературное течение, совершенно бессодержательное, не имеет, мне кажется, никакого будущего и для русской поэзии пройдет бесследно.

Акмеисты хотят смотреть на мир, во всей полноте звериных добродетелей, бесслезными глазами.

Но ручьями текут по лицу земли безостановочные слезы, не поднимаются вверх, чтобы многоцветно показать «радуги круги», а текут, текут понизу, не просыхая ни от какой солнечности, сплошь и рядом серые, свинцовые, мутные и даже кровавые, — кровавые безостановочные слезы.

И, видя эти «неистошмые, неисчислимые» слезы, не говорю уже о самой жизни, но хотя бы в отражении литературы, даже слабой журнальной беллетристики, почувствуешь вдруг, какое это пустое место — солнечный, звериный, жизнерадостный во что бы то ни стало акмеизм.

Повести, рассказы и очерки в последних книжках журналов большею частью говорят о человеческих бедствиях и страданиях, о физическом безобразии и нравственном уродстве, о тупом озверении и расчетливой жестокости, о рабстве человека и бессмысленном гнете над ним.

С какими солнечными чувствами подойти, например, к такой жизни, какова была жизнь затравленного судьбою, замученного и загубленного людьми еврея Нахмана?

На третьем году жизни мать уронила его с хор синагоги, и у мальчика был один бок искривлен и одно плечо стало выше другого. И прозвали его в хедере (школе) Нахманом кривым. И это была кровавая обида мальчику и кровавое горе его несчастной матери, сделавшей сына калекой. На пожаре, от которого сгорело все местечко, погиб отец Нахмана, спасая Тору из синагоги. От отчаяния тут же умерла и мать. Нахман-кривой вдруг стал заикой,

потрясенный несчастьем. А был ему всего восьмой год. Потом, когда подрос, стал портным Нахман, женился, с невероятным трудом сколачивал гроши и жил в нищете, окруженный семьей из жены и шести детей. Много он бедствовал, терпел и страдал за себя и за семью. Люди его обманывали, несчастья преследовали. Во время погрома в соседнем местечке был убит его двадцатилетний сын. Было тогда Нахману пятьдесят лет. «Смерть сына перевернула в нем всю душу, и у него как бы открылись глаза». Со смертью сына не увидел Нахман в своей семье «нового человека, идущего ему на смену». И оправдалось прозвище «бездетник», которое злые люди дали ему в насмешку за его большую семью. В конце концов старого и больного Нахмана поймали однажды вне «черты оседлости» и по этапу долгое время возили по требованиям полицейской формалистики из одного губернского города в другой, вместо того, чтобы сейчас же, как схватили, направить его в то вблизи лежащее местечко, где ему и следовало быть. И не вынес этого долгого мучительного путешествия старый больной Нахман и умер. Так властью и волею начальства окончилась его беспросветно-бедственная жизнь («Человек с прозвищами» А. Соболя, в «Русск<ом> богат<стве>», июнь).

Приказчик, развитой человек, задыхающийся в затхлости торгашеского мирка своей лавки, где прекрасная и свободная душа неотвратимо искажается и принижается («Птица в клетке» Л. Григоров, в «Соврем<енном> мире», май); страдания одинокой обреченной женщины, которую никто полюбить не может («Елизавета Павловна» О. Шапир, в «Северн<ых> зап<исках>», апрель); самоубийца-богач, потерявший вкус к жизни, больная душа («Мертвые цветы» С. Патрашкина, в той же книжке «Северн<ых> Зап<исок>»); нелепое какое-то убийство старика-отца сыном, потерявшим душевное равновесие от своего двусмысленного положения в семье («Монах» Кондурушкина, в «Русск<ом> бог<атстве>», июнь); человек животное, в простоте звериного сердца совершающий подлости и злодеяния и призванный в качестве маленькой местной власти играть в своем муравейнике известную влиятельную роль, т. е. причинять неприятности людям и, может быть, губить их («Уездное» Евг. Замятина в «Заветах», май); зрелище смертной казни, которое глуповатый околоточный, любвеобильный отец, преподносит

своему сыну в качестве лучшего подарка в день именин («Именинный подарок» М. Коцюбинского, в «Заветах» же) — каким солнцем озарить все эти прискорбные, отвратительные или ужасные картины несчастной человеческой жизни?..

«Пред светом в темный день не лги!» Не наоборот ли?.. Не лги призрачным светом в глаза темному дню. Если не смотреть на мир, жизнь и страдания людей, на скорби <и> ужасы человеческого существования из окна вагона, несущегося среди виноградников Италии, не погружаться в блаженные мечты о том, что «не напрасно любви и света я хочю», то все светлые чувства из души испарятся и земля не покажется райским садом, предназначенным бесслезному Адаму на радость его звериным добродетелям.

Не одного ли из таких Адамов, с «бесслезными глазами» и «звериными добродетелями», — акменстического Адама, конечно в карикатуре, — изображает с таким смаком Евгений Замятин в повести «Уездное»?

При остро стоящем в настоящее время вопросе «исключительного» произвола власти, висящего над русскими центрами и захолустьями, повесть Замятина — весьма злободневная: о том, из какого теста пекутся маленькие уездные «администраторы», на которых ведь неизбежно ложится отблеск сильной и твердой власти больших губернских (и даже столичных) администраторов.

Пятнадцатилетний школьник Анфим Барыба, у которого «высыпали уже, как хорошая озимь, усы», бегающий с другими ребятами на Стрелецкий пруд глядеть, как бабы купаются, за булку, на потеху товарищей, «желтыми своими давилками» грызет камни.

«Тяжкие железные челюсти, широченный четырехугольный рот с частоколом зубов и узенький лоб: как есть утпог носиком кверху. Да и весь-то Барыба какой-то широкий, громоздкий, громыхающий, весь из жестких и прямых углов».

На экзамене Барыба провалился, и отец, сапожник, выгнал его из дому. Тогда Барыба, как лесной зверь или бродячая собака, повел дикую жизнь на задворках заброшенного дома, ютился в коровьей закуте, кормил себя воровством на базаре. «С нескладной звериной ловкостью, длиннорукий, спрятавшись внутри себя и выглядывая исподлобья, шныряет он между под-

нятых кверху белых оглобель, жующих овес лошадей, без устали молотящих языком баб. Которая-нибудь зазевалась Матрена — ну, и готово, добыл себе Барыба обед».

Не в родстве ли он «с лопухом и обезьяной» (идеал акмеистического Адама), длиннорукий, в себя прячущийся, одаренный звериною ловкостью, одною из важнейших звериных добродетелей?.. В самом деле, я начинаю думать, что это не Евгений Замятин изобразил Анфима Барыбу, а карикатурист Ре-ми нарисовал акмеистического Адама в шарже, как нарисовал он подобным же образом Джиоконду, Геркулеса и проч.

На соседнем с его логовищем дворе толстомясой, расплывшейся, как опара, Чеботарихи, содержательницы бань, Барыба стащил цыплят у ее возлюбленного, цыганоподобного кучера Урванки. Урванка его поймал и привел к Чеботарихе — сечь. Но когда Чеботариха увидела «напряженно-звериное крепкое тело» Барыбы, ее зачаровали звериные добродетели этого тела, и вот уездный Адам обрел свою Еву.

Урванка отошел в тень, а Барыба повел в своем Эдеме солнечную звериную жизнь — «на всем готовеньком, в спокойе, на мягких перинах в жарко натопленных комнатах». «Весь день бродил в сладком бездельи». «Ест до отвалу. Эх, жисть! Есть до того, что в жар бросит, до поту. Есть с утра до вечера, живот в еде класть. Так уж у Чеботарихи заведено». «Сапоги-бутылки, часы серебряные на шейной цепочке, калоши новые резиновые — и ходит Барыба рындиком этаким по чеботаревскому двору, распорядки наводит».

Но в этом раю Адаму, все-таки, было нудно: другого какого-то рая хотелось. Верно, потому, что был в Барыбе еще непочатый край разных «звериных добродетелей», и они искали себе воли и простора. За одну из этих неожиданно прорвавшихся добродетелей (Чеботариха застала Барыбу с прислугой-девочкой, которую он насильно сделал своей любовницей) Ева изгнала Адама из Эдема.

И снова воцарился Урванка.

Опять было на положении лесного зверя очутился бесприютный Барыба. Но в местном монастырьке он отыскал покровителя — монаха Евсея, пьяницу и забулдыгу. С этим Евсеем и его послушником Барыба увеселяется в слободе, у разгульных

стрелецких девок. Здесь Евсей «рубашу веревочкой подпоясал по-деревенски, под самые подмышки, порты крапешинные белые с синими полосочками, борода рыжая лопатой, зенки — того и гляди выскочат, настоящей лешак деревенский» и «откатала плясовую». «Нахохотались стрелецкие девки вдосталь».

У Евсея в укромном месте, в алтаре монастырской церкви, спрятаны были деньги, и Барыба изловчился их украсть, оставив, впрочем, — такое благородство звериной души! — две бумажки своему благодетелю. Повел Барыба вольготную жизнь. «Отдыхал от старого. Спал без снов, деньги были, какого рожна еще нужно. Ел не спеша, прочно, помногу». «Валялся Барыба, подсолнухи лушил, читая» — конечно, не неврастеническую литературу, а преисполненную самых звериных добродетелей: «Тяпка — лебедянский разбойник», «Преступный монах и его сокровища», «Кучер королевы Испанской».

Когда деньги были на исходе, Барыба снова пошел на волчьих поиски. Темный уездный делец, ходатай по сомнительным купеческим и иным делишкам, взял его себе в помощь: ходил Барыба в свидетелях, показывал на суде, как «начинял» его ходатай, — сначала у мирового, потом и в палате.

«Спокойно и деловито показывал и никогда не путался. Пробовали, было, прокурор или там защитник сбить его с панталыку, да нет, куда. Уперся — не сбить».

В конце концов, за шесть четвертных и обещанное место урядника, оговорил Барыба своего же приятеля, портного Тимошу, человека вольных речей, но нравом кроткого, безобидного и безответного. И Тимошу, как участника экспроприации, повесили. И вот:

«Белый, ни разу не стиранный еще китель, серебряные солнышки пуговиц, золотые жгуты на плечах». «От нотариуса, из подъезда с вывеской, вышел с сумкой почтальон. Отдал честь, бауясь: — «Господину уряднику». «Барыба шел дальше... Шел и сиял, сытый собою, майским солнцем, погонами». «Эх, хорошо жить на свете!»

Так свершился апофеоз этого уездного Адама, одаренного немалыми звериными добродетелями и взирающего на мир безслезными глазами, со всею полнотою и ясностью солнечного жизнеощущения.

Правда, когда, после многих лет разлуки, Барыба, сияя и торжествуя, явился к отцу, старик снова его выгнал... «Слышал об тебе, слышал, как же. И про Евсея, монаха-то твоего. И про портного тоже... И вдруг весь затрясся старик и завизжал, забрызгал слюной: — Во-он из мову дому, негодай! Я т-тебе сказал, чтоб ты не смел к моему порогу приступить. Пошел во-он, вон!»

Барыба, очумелый, направился в трактир. Напился здесь, бормотал, вспоминая отца: нап-плевать... «Но уже осело что-то на дне, замутило что-то. Не было веселого майского дня». Неужели апофеоз кончился?.. Нет, он еще только начинается.

Когда приказчики, сидевшие в углу, стали, было, за веселым разговором смеяться, Барыба «вынул руку из кармана и постучал ножом по стакану. Подскочил половой. — По-слушай. С-скажи им, что-й я им не п-пзвялю смеяться. Й-я им... У нас теперь смеяться строго не дозволяется. Нет, п-пстой, я сам... — Покачиваясь, огромный, четырехугольный, давящий, он встал и, громыхая, задвигался к приказчикам. Будто и не человек шел, а старая воскресшая курганная баба, нелепая русская каменная баба».

Можно представить себе теперь, как начнет себя проявлять твердая и сильная власть г. урядника, как злорадно будет вымещать свои личные обиды и неприятности на несчастном, ни в чем неповинном обывателе. Ведь эти маленькие и большие, уездные и губернские солнца подчас как будто для того только и вспыхивают, чтобы гасить всякую иную солнечность, кроме их собственной...

Из бегло отмеченных выше повестей, рассказов и очерков нет ни одного произведения безукоризненно художественного, но все более или менее правдиво отражают жизнь, а иные служат хорошими иллюстрациями к тому, что мы ежедневно читаем в газетах — в хронике происшествий, в отделе провинциальных сообщений. И на том спасибо!

«Монах» Кондурушкина, законченный в «Русск<ом> бог<атстве>», сохраняя прежний интерес бытовых картин крестьянской жизни, слаб в психологическом отношении в обрисовке именно главного лица повести: как-то незакончен,

зарисован смутными красками и неопределенными контурами бывший монах, и не деревня является фоном его портрета, а наоборот — его портрет служит тусклым фоном ярко изображенной деревни.

Повесть Евг. Замятина «Уездное» — большой силы и яркости, но, быть может, грешит усиленной сгущенностью красок: порою кажется, что это не художник рисует, а маляр ляпает, и что это не жизнь, а карикатура на нее.

Особенно слабоват в техническом отношении рассказ «Елизавета Павловна» О. Шапир. Сюжет — весьма лиричен. Младшую сестру «длинный солидный ученый» берет замуж, а старшая, которой двадцать девять лет и у которой «нежное милое лицо, похожее на пастель», хотя у этой пастели немногочисленные ценители, поражающиеся, впрочем, ее умом и подозревающие, что она знает математику, — эта милая старшая сестра, нежная пастель, тихо грустит, наблюдая любовь и замужество младшей и разлучаясь с нею после ее свадьбы...

«Как она, в сущности, устала... как устала! И в милом домике она будет отдыхать одна!»

Симпатичная была бы повесть, если бы была написана в чеховских тонах. Но на ней лежат резкие штрихи — не лучшие — модернизма. В худшие свои минуты модернизм, уродливо испещряя и приукрашивая свой стиль, исходит, кажется, из основ той самой, вульгарной и самодовольной «писарской эстетики», о которой я говорил несколько выше. Много такого залихватски-писарского, красовито-кудреватого можно встретить у Ивана Рукавишникова, у Сергеева-Ценского в ранних произведениях, порою у Леонида Андреева, у Горького и Арцыбашева. Вкус к крайностям писарской эстетики теперь значительно ослабел, заметно возвращение к большей трезвости и уравновешенности стиля, стремление к первоначальной простоте и спокойному благородству. Но нет-нет, и промелькнут опять, как еще не успокоившиеся после волнения круги по воде, отражения кудреватой модернистской манеры.

«Все казалось сделанным из металла и прочным, пока не дул уносящий осенний ветер»... «Их сад был тоже убран осенью; было много красного цвета, и это придавало ему что-то личное, требующее особенного к себе внимания»... «Низенькая белая

стена-шутка монастырской ограды шла большим поломанным кругом»... «На все падало несколько ударов колокола, и этим с краями наполнялась чаша холодной блестящей красоты»... «Николай Васильевич чувствовал в себе редкую радость и детское возвращающее веселье»... и проч., и проч.

Все это — просто безвкусно, все это — из писарской эстетики хвостиков, завитушек и росчерков.

Печатается по: *В. Г. Голиков. Бесслезные глаза // Вестник знания. 1913. Июль. № 7. С. 683–691.* Автором статьи был поэт, прозаик и критик-социалист Владимир Георгиевич Голиков (1874–1917). Поэзии Ахматовой он в начале своей статьи противопоставляет стихи Семена Григорьевича Астрова (1890–1919).

————— *Вадим Шершеневич*

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ «ПЕТЕРБУРГСКОГО ГЛАШАТАЯ»

Любезный г-н директор Иван Васильевич! Не будете ли столь любезны отдать эти строки в набор для VIII эдиции, озаглавив «Одному слишком развязанному критику».

В июльской книге «Русского богатства» имеется пространная статья г-на А. Е. Редько о эго-футуризме. Вставая на защиту эго-футуризма от акмеизма, этот критик с развязанностью необычайной цитирует теоретические статьи и поэзы эго-футуристов. Но тут обнаруживается абсолютная неосведомленность г-на Редько в новейших поэзных течениях. С поверхностностью, достойной критики, г-н Редько причисляет поэтов Хлебникова и Крученых к эго-футуристам и на основании их поэзии защищает эго-футуризм. Невольно приходит на память русская поговорка о том, кто опаснее врага. Дело в том, что никогда ни Крученых, ни Хлебников не были эго-футуристами, а являлись, наоборот, его злейшими врагами. Издаваемый при их содействии «Союз молодежи» (тоже причисленный г-м Редько к эго-футуристским органам) всегда был враждебен эго-футуризму. Не далее, как в VII эдиции «Петербургского Глашатая» была

статья о недомыслии господ Крученных и Хлебникова. Далее привожу примеры дальнейших подтасовок г-на Редько.

Никогда ни одного диспута эго-футуристы не устраивали, вопреки уверениям г-на Редько (на стр. 185). Также никогда эго-футуристы не называли Блока и Сологуба «разгульниками за столом реализма» (стр. 186). Наоборот, Сологуб участвовал в «Пет<ербургском> Глашатае» как сочувствующий. Что есть общего между кубистами (живописная школа) и эго-футуристами (поэзная школа), что постоянно отмечает в своей готтентотской критике г-н Редько. Уж если мыслимо сравнение, то конечно не с кубистами, а с геометристами.

На стр. 191 — критик умудрился гуннские принципы Зенкевича — уже бесспорно акменста — втиснуть в эго-футуризм. Слово «заумный» не было выдуманно эго-футуристами и к себе ими никогда не применялось (стр. 194). 2) после всего вышесказанного невольно возникает вопрос: заслуживает ли г-н Редько той «веры-кредита», на который не имеет права рассчитывать эго-футуризм по рассуждениям г-на критика. Возникает еще один вопрос, более грустный, более тягостный: «кому на суд должны, мы молодые, гениальные эго-футуристы, отдавать свои поэзы!» И разве можно упрекать нас, что в ответ на критику г-на Редько мы ему крикнем: «Руки долой! Сначала вымойте руки!»

Как же можем мы претендовать на недоумение публики, если ей критикой преподносится под ярлыком: «эго-футуризм» безграмотная мазня г. г. «Гиляйцев» и сотрудников «союза молодежи»?

В одной из русских газет недавно над отчетом о футбольных состязаниях в Норвегии стоял заголовок: «Дебаты в Норвежском парламенте». Не пародировал ли г-н Редько эту газету, написав длинную статью о эго-футуризме, где нет ни слова от эго-футуризма.

Вот эти строки я прошу Вас, г-н директор, сдать в печать.

Ваш преданный Вадим Шершеневич.
Москва, Июнь, 1913.

Р. S. Экземпляр VIII эдидии с этим письмом прошу послать в редакцию «Русского богатства» для г-на Редько.

Печатается по: *В. Шершеневич*. Письмо в редакцию «Петербургского глашатая» // **Небокопы**. Альманах эгофутуристов. СПб. 1913. VIII (август). Задняя сторона обложки. Вадим Габриэлевич Шершеневич (1893–1942) в 1913 г. примыкал к эгофутуристам. Републикуемое открытое письмо было адресовано Ивану Васильевичу Игнатьеву (Казанскому).

_____ *И. Накатов*

БАЛАГАНЧИК

ПЕРЕДУНЧИКИ

Чуть ли не до хрипоты кричат о себе эго-футуристы, нео-футуристы, сциентисты, адамысты-акмеисты и пр.; они кувыркаются на все лады, до неприличия перед «почтеннейшею публикой», изощряются в изобретении нелепостей — одна другой грандиозней, — а читатель равнодушен, как стена. Никакими калачиками не заманишь его в пеструю и разухабистую футуристскую лавочку.

Многие ли знают, напр<имер>, такие альманахи и сборники, как «Стеклянные цепи», «Аллилуйя», «Оранжевая урна», «Дикая порфира», «Гостинец сентиментам», «Камень», «Смерть искусству» и др.?

Нет сомнения, что все эти: Василиск Гнедов, Хлебников, Маяковский, Крученых, Широков, Бурлюк, Нарбут, Коневской, Мандельштам, Зенкевич остались бы совершенно неизвестными широкой читательской массе, если бы газеты от времени до времени не напоминали обществу о существовании в его среде этой беспокойной человеческой породы.

А не напоминать — невозможно, ибо невозможно пройти равнодушно мимо этих бесстыдных извращений, мимо этого насилия над чистым русским словом и над здравым смыслом.

Только недавно всю печать обошел торжественный и воинственный футуристский манифест, данный в лето 1913-е в дачном поселке Усикирках.

Помимо беспощадного похода на «чистый» русский язык, на симметрическую логику, на «дешевых публичных художни-

ков и писателей», на театр, — футуристы на своем финляндском съезде объявили активную театральную программу на предстоящий год. Они решили «всколыхнуть».

Крайне любопытно, как осуществляется это «колыхание» и какими средствами новаторы надеются завладеть общественным вниманием.

До сих пор они действовали «словотворчеством»:

Дыр булл щыл.

Мы помним такие неувядаемые рифмы:

Петр Великий о
Поехал в Мо-
ску великий град
Кушать виноград.

Мы слышим теперь козы вдохновения:

Козой вы мной молочки
Даровали козыям луга
Луга-га!
Луга-га!

Но это уж не может тронуть. Хоть выйди на широкую площадь и начни всенародно выть нечленораздельными звуками. Не удивятся: приобвыкли и всего ждут.

Это малоприятное обстоятельство прекрасно учили и сами футуристы. Прежний стратегический план, по-видимому, не годится. П. Широков меланхолически повествует:

В победный век великих откровений
Стал слишком стар былых творений план,
И мы желаем лучших совершенней
Затем, что есть теперь аэроплан.

Сказано — сделано. Не такой футуристы народ, чтобы откладывать в долгий ящик. И тут же они уже стремительно начинают, согласно манифесту, «колыхать», и тут же демонстрируют «лучшие совершения».

И, как бы вы ни были предупреждены, но тут вы воочию убеждаетесь, что «пульс» у футуристов действительно претерпел различные изменения.

Вы раскрываете сборник «Смерть искусству» Василиска Гнедова. Всего в этом сборнике 15 поэм.

Поэма И. С.

— Пепелье Душу.

Поэма конца (15).

Естественно, под заглавием вы ищете самую поэму. Тщетно! На странице — пустота. Ваше глубокое недоумение по сему поводу рассеивает в предисловии редактор-издатель «Петербургского глашатая» Иван Игнатьев:

«Нарочито, — глубокомысленно поясняет он, — ускоряя будущие возможности, некоторые передунчики нашей литературы торопились свести предложения к словам, слогам и даже буквам.

— Дальше нас идти нельзя, — говорили они.

А оказалось — лъзя.

В последней поэме этой книги Василиск Гнедов *ничем* говорит:

“Что и говорить! *Передунчики* показали, что действительно “стар былых творений план”. Патент на “последнее слово без слов” принадлежит по справедливости им”».

Свое открытие они философски обосновывают: «Пока мы коллективцы, общежители, — слово нам необходимо, когда же каждая особь преобразится в объединенное “Эго” — я, — слова отбросятся сами собой».

СВОЯ СВОИХ НЕ ПОЗНАША

Трудно даже понять, как могла возгореться такая жестокая и кровопролитная война между родственными «союзниками». Но катятся ядра, свищут пули, — бой в разгаре... Передунчиков бьют беспощадно и без зазрения совести адамысты-акмеисты, предводительствуемые заслуженными полководцами — Сергеем Городецким и Н. Гумилевым.

Последний вонзает в них отравленную стрелу:

«Появились футуристы, эгофутуристы и прочие гены, всегда следующие за львом».

Но откуда этот великий гнев и эта бурная ненависть адамистов-акменстов к футуристам? Из-за чего, собственно, спор?

Адамисты рекомендуют себя «вещелюбами» и «фетишистами». «После всяких неприятий — мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий». Это футуристская «утерянная горность» слов им не нужна, ибо они всеми помыслами на грешной земле и хотят вернуть словам их смысл и значение. Стих — это «мрамор и бронза». Стих «надменный властительней, чем мед». Слова «должны гордиться своим весом» и «подобно камням» должны соединяться в здание.

И эта программа привела акменстов к «Новому Адаму». Сергей Городецкий начертил следующий основной пункт программы:

Просторен мир и многозвучен
И многоцветней радуг он,
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен.

И во вновь обретенном рае адамистской поэзии появились гумилевские львы, леопарды, слоны, гиппопотамы, обезьяны и попугай...

Н. Гумилев провозглашает:

— «Как адамисты мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного в обмен на неврастению».

Но ведь в таком случае война с передунчиками — явное недоразумение.

«Своя своих не познаша». Еще прославленный «гений» — Игорь Северянин в «Громокипящем кубке» яростно заявлял, что его душа «влечется в примитив» и что он «с первобытным неразлучен». Северянинская путешественница, если вы помните, вопила: «Задушите меня, зацарапайте, предпочтенье отдам дикарю!» Изысканная героиня поэтического повествования «Юг на Север» питала непреодолимое влечение к тем краям, где «гибельно, тундрово и северно», и, если ей верить, собственноручно остановила оленя у эскимосской юрты, захохотав при этом «жемчужно» и «наводя на эскимоса свой лорнет». Даже вся эта северянинская сиятельная знать — виконты и виконтессы, жены

градона начальников, гурманки, грезерки и «эксцессерки» отшвыривали прочь культуру и предпочитали ржаной хлеб...

Допустим, Игорь Северянин отряхнул теперь футуристский прах. Но ведь своих Зизи и Нелли он выводил из небытия, когда был правоверным футуристом. А разве правовернейший из правоверных футуристов В.Хлебников не дарит нас повестями даже из периода Каменного века, воскрешает дикарей и первобытные народы?

Ясное дело, что *casus belli** почти отсутствует в основных принципах. Разошлись и разветвились только в последующем пути. Футуристы ушли в «самовитость» и аэропланное «словотворчество», а адамисты-акмеисты начали ударять нас своими «тяжелыми словами», «подобно камням», по голове иногда до бесчувствия.

«Новый Адам», по-видимому, даже краешком уха не слышал нежных звуков райских песен и молитв и гласа архангельской трубы. Он изрядно груб, пошл и неотесан. Его слова не только тяжелы весом, но и духом: от них «дух чиждоль». Желание быть как можно ярче земными дает им основание проявлять необычайное усердие в отыскании реалистических тонов. И мы находим у них такие «райские напевности»: «рудая домовиха роется за пазухой, скребет чесало жесткий волос: вошь бы вынуть»; у нарбутовского лесовика «от онуч старых воняет». В рифмах воспеваются такие вечные моменты, запечатленные адамистской кистью: «ржаво-желтой, волокнистого, как сопли, сукровицево обтнопасть, а он высмыкнется».

И те и другие — и футуристы, и акмеисты — мечтают о будущем, мнят себя преемниками родной литературы. И как будто совершенно не замечают, что на носу у них красная шишка, а на голове — клоунский колпак.

— Пускай изощряются, потешают себя и других кривляньями и выкрутасами. Смертельная-то ведь подчас скука, а зрелище все же занятное. А главное — безвредное. От футуризма и адамизма к русской литературе ничего скверного не пристанет. Придет время — и эти клоунские побрякушки будут выброшены в сорный ящик, как отслужившая негодная ветошь.

* Оснований для распри (*лат.*) — юридический термин времен римского права: формальный повод для объявления войны.

Печатается по: *И. Накатов*. Балаганчик // Столичная молва. 1913. № 320 (7 августа). С. 2. И. Накатов — один из псевдонимов Ильи Марковича Василевского (1882–1938), литературного критика и публициста. Определение «передунчики» критик взял из предисловия И. Игнатьева к книге стихов Василиска Гнедова «Смерть искусству» (СПб., 1913). У Игнатьева это определение восходит к фамилии главного героя «Мелкого беса» Ф. Сологуба — Передонова. Сциентизм (от лат. *scientia* наука, знания) — система убеждений, утверждающая основополагающую роль науки как источника знаний и суждений о мире.

«Стекло́нные цепи» (1912) и «Оранжевая урна» (1912) — альманахи эгофутуристического издательства «Петербургский глашатай»; «Аллилуйя» (1912) — книга стихов В. Нарбута; «Дикая порфира» — книга стихов М. Зенкевича; «Гостинец сантиментам» — книга стихов В. Гнедова; «Камень» (1913) — первая книга стихов О. Мандельштама. Широков Павел Дмитриевич (1893–1963), поэт-эгофутурист; Коневской (наст. фамилия Ореус) Иван Иванович (1877–1901), поэт-символист.

20 июля 1913 г. в дачном поселке под Петербургом Уусикирко М. Матюшин, А. Крученых и К. Малевич выработали декларацию «Первого всероссийского съезда баячей будущего», а затем опубликовали ее в 28 № журнала «За 7 дней» за 1913 г. Строки о Петре I представляют собой анонимную пародию на ранние классицистические оды. Автором строк о козе был Василиск Гнедов.

Во второй половине своей заметки критик цитирует стихотворение С. Городецкого «Адам». Далее приводятся строки из стихотворений Нарбута.

_____ *А. Измайлов*

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

(Отрывок)

У стихотворцев новая игрушка. Она — обычного типа словесное бильбоке. Слово подбрасывают сверху, ловят со стуком, и вот оно стучит уж в других руках и в другом углу. Стук этот резок и в большом количестве нестерпим.

Новая игрушка — акмеизм. Об акмеизме пишутся манифесты, и фельетонисты занимаются им так же, как кубизмом, орфеизмом и прочими «измами» только что из Парижа.

Плачевнее всего, что это даже не игра детей, а игра обезьян. История дает свои ярлыки явлениям после того, как они пройдут и округлятся. Так создавались термины романтизма, реализма, символизма, импрессионизма.

Кукольных дел мастера в литературе сначала вырабатывают термин, и потом подгоняют под него известное модное настроение. Но, по пословице, всякая обезьяна найдет своего индуса, который станет ей удивляться.

По своей внутренней ценности акмеизм на грош не выше недавних интеллигентских благоглупостей, — всех этих мистических анархизмов, соборных индивидуализмов, неприятий мира, преображений красоты, усекновений здравого смысла и воздвижений пошлости.

Наших схоластов теплит скорлупа слов, а не «орех мысли», ярлык, а не сущность, и нисколько не удивительно, что треска около нового термина хватит всего на несколько месяцев.

Измышление пресловутого акмеизма говорит о крайнем истощении наших литературных Ворот. Хватаясь за греческое слово, выражающее высшее цветение, они претендуют на поэзию, которая даст полноту мироощущения, высший расцвет чувства, споет аллилуйя миру. Провинциал прислушивается и читает об акмеизме с лицом человека, в первый раз попробовавшего устриц.

Новые портные шьют себе костюм по самому широкому фасону. Он впору скелету, но в нем будет не тесно и Гаргантюа.

Однако какое общее место водружается новыми поэтами как знамя! В какой же век и какой поэт не служил этой задаче наивысшего восприятия жизни! Гомер и Овидий не были ли акмеистами, до которых не дотянуть всем современным, хотя бы они вылезли из кожи!

И какие же поэты когда-либо ставили перед собой идеалы «наименьшего мироощущения»? К сожалению, худосочие и золотуха выступали на их лицах так зловеще, что при желании максимума, они давали минимум.

Группе поэтов опротивели смерть, уныние, неврастения и больничное всхлипывание.

Они хотят быть молодыми и счастливыми, как птицы, как Гомер и Овидий. В добрый час, но зачем же тогда им записываться в скучные теоретики и заботиться о чужеземных кличках?

Не предоставить ли это истории, которая дает имена всему значительному и игнорирует пузыри земли, рожденные подземными газами?

Печатается по: *А. Измайлов*. Литературное обозрение // Биржевые ведомости. Утренний выпуск. 1913. № 13689 (8 августа). С. 2. Александр Алексеевич Измайлов (1873–1921), критик, прозаик, пародист.

_____ *Анатолий Луначарский*

МОЛОДАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПОЭЗИЯ (Отрывки)

Недавно в «Русской мысли», в статье, посвященной так называемым акменстам, В. Брюсов сверху вниз набросился на те определения символизма, которые дает ему группа молодых русских поэтов, теоретически, по крайней мере, старающихся сбросить с себя оковы пониженной жизненчувствительности и неопределенного, но вполне враждебного действительности мистицизма.

Брюсов для защиты традиций символизма прибег к такому уже не раз пускавшемуся в ход приему: он подменил термин *символизм*, означающий определенное поэтическое течение, термин *историко-литературный* — словом «символизм» в его общеэстетическом значении <...>

Исторический символизм был, таким образом, до некоторой степени мистическим. Это вовсе не значит, чтобы *эстетический символизм* был термином, равнозначным с мистикой. В. Брюсов... постарался заслонить истину. Весьма докторальным тоном он поучает господ Городецкого <и> Гумилева, что вся-де философия пришла к выводу о невозможности для человеческого сознания постичь сущность вещей, о необходимой феноменальности всего нами воспринимаемого.

Печатается по: *А. Луначарский*. Молодая французская поэзия // Современник. 1913. Август. № 8. С. 209, 211. Анатолий Васильевич Луначарский (1875–1933), драматург и критик-марксист.

ЭГОФУТУРИЗМ (Отрывок)

Игорь Северянин «верил», но вера без дел мертва: его поэзные брошюры — залпы по мусору «опушки». С одною «верою» он остался бы и посейчас на прежнем месте, писал бы заурядные стишки — и не было бы воспрославленного «мэтра», хотя эго (или какой другой) футуризм пришел бы и без него рано или поздно.

б. Эго-футуризм — живое, а не мертворожденное дитя.

Он произведен на свет естественным путем, в то время, как к рождению всяческих «акмеизмов» созван был «сбор всех частей».

Когда Игорь Северянин творил свой эго-футуризм — он менее всего думал о нем и его судьбе. Для поэта-«гения» «несносна поступь бездушных мыслей, как зола».

Не являют ли собою такую золу «акмеисты».

Замыслы бывшего «цеха поэтов» более чем ясны. Горсточке художников, половина коих люди с именем, угрожает опасность остаться за бортом. Идут волны времени, близится очередной девятый вал. Испепелившуюся душу жгут не остывшие еще угли желания бытия. Необходимо, во что бы то ни стало, воспламенить их хотя бы искусственным способом.

Куда и как полетит бедный Пегас в акмеистической узде?

Риск очнуться в разрушенных конюшнях реализма сильнее неприятности попасть в «озер-замок» эго-футуризма.

Назад — вперед? Назад — вперед? — и будешь качаться на одном месте.

И Игорь Северянин, и эго-северянисты, и эго-футуристы «непосредственно сумеют познать неясное земле», «прийти к снегам недоступных вершин»¹, ибо в них «юное вдохновение и отсутствие рабов»².

¹ И. С. «Пролог Эго футуризм». СПб. 1911. Осень.

² И. С. «Ручьи в лилиях». СПб. 1911. Лето. «Поэзо-концерт».

Непосредственность и непрестанность их оценены по достоинству более поздней московской «кубо-футуристической» «фракцией», намеревающейся «...идти слепо, без цели, идти в неизвестное. Отдавшись свободному исполнению»¹. Московские футуристы делают вид слепых.

Не они ли громогласили, что «каждый должен изобрести свою грамматику, дабы оставить после себя свой собственный отпечаток».

Правда, у них зоркие и осторожные поводыри, великолепно сознающие, что их задача выполнима только тогда, когда глаз их будет открыт для одного — именно для своего Его — Я.

Печатается по: *И. Игнатьев*. Эгофутуризм // Нижегородец. 1913. № 248 (16 августа). С. 2.

_____ *Виктор Ховин*

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

М. г. г. редактор!

Не откажите поместить в вашей уважаемой газете ниже следующие строки. В июне текущего года в редакцию альманахов эгофутуристов мною была сдана статья под названием «Модернизированный Адам». Несмотря на обещание редакции, что никаких изменений в статье без моего ведома произведено не будет, к своему огорчению, в 8-й эдиции эгофутуристов **«Небосконы»** прочел свою статью с «выпадами», которые мне не принадлежат и которые для себя считаю недопустимыми. Ни о каком «прогорающем» журнале «За 7 дней» я не мог писать, во-первых, потому, что не осведомлен о материальном положении журнала, а, во-вторых, меня точно так же, как и читателя, этот нелитературный вопрос интересовать не может. Точно так же в оценке статьи г. Иванова я не употреблял выражения: «в статье, лакейски подленькой и мальчишески наивной» и т. д., а потому и этот выпад остается на совести редакции.

¹ «Союз молодежи». №2. СПб., 1913.

Печатается по: *В. Ховин*. Письмо в редакцию // *День*. 1913. № 225 (22 августа). С. 4. Статью Ховина «Модернизированный Адам» см. выше в нашей подборке.

_____ *Вадим Шершеневич*

ЗА ПОЛГОДА

Скоро осенний сезон выкинет свои разноцветные флаги в витринах. Книги опять польются водопадом, толстые и тонкие, смелые и робкие и чаще всего ненужные, скучные. Во время летнего перерыва мне хочется подвести маленькие итоги. Весна не прошла бесследно. Много огорчений доставила она верящему в поэзию. Удручали символисты, усыпляли реалисты, огорчали акмеисты — только футуристы обрадовали, наобещав и кое-что уже исполнив. Не стоит перечислять весь цикл поэтов, выпускающих книги бесцельно, случайно. Ну что можно говорить обо всех этих *К<р>ачковских*, *Эльснерах* и других, несомненно овладевших метром и рифмой, беспозных поэтах? Ведь ни одна отрасль жизни не может быть изолирована от бриллиантов «Тета». Символисты замолкли. Отдельные их книги — траурные объявления о смерти молодого символизма. Мы слишком ценили в свое время молодого Белого, Блока, Брюсова и др., чтобы не отделить их теперь от дешевки, издаваемой книгоиздательствами «Мусагет», «Лирика», отчасти «Альциона». *Клычков*, *Бобров*, *Анисимов*, *С. Соловьев* — о, печальная судьба символизма! Можно ли забывать, что книги — это депешки, которые шлет наш век будущему?! Впрочем, виноваты ли мы в безграмотности телеграфистов или отправителей! Ведь пометка книг молодых символистов «1913» годом — это подлог, подтасовка: они должны были быть изданы лет 8-10 тому назад. Приумолкли и лидеры. Заглох *Блок*, *Белый*. Маленькая книга *В. Иванова* не влетит новых лавров в его венок. Следует отметить новые собрания сочинений *Брюсова* и *Сологуба* в издании «Сирин». К сожалению, эта работа подвигается слишком медленно. Ветровая мельница *К. Бальмонта* перемальвует без усталости старое. Акмеисты завяли, не расцветши. Начав скучно в «Аполлоне», скудно работая в «Гиперборее», они совсем компрометируют себя «цехом поэтов». Из всех их изданий можно

отметить только брошюру *Грааля-Арельского* (<<>Летейский берег<>>), в которой при больших усилиях можно найти две-три интересные пьесы. *Ахматова* и *Гумилев*, обакменстившись, стали гораздо слабее. Городецкий остался как всегда неприлично нудным. Об остальных акменстах (*Зенкевиче*, *Мандельштаме* и др.) ничего одобрительного сказать нельзя. Подает по-прежнему надежды *Георгий Иванов* — но ведь нельзя же вечно только подавать надежды. Среди книг футуристов следует отметить поразительно хорошую книгу *Северянина* (<<>Громокипящий кубок<>>) и отдельные альманахи «Глашатая» (<<>Бей, но выслушай<>>, <<>Всегда<>>); из отдельных книг выдвинулись: «В и вне» *П. Широкова*, <<>Стихи<>> *Нелли* и более чем обещающее «Самосожжение» *Рюрика Иванова*; последний при работе, вероятно, одарит нас чем-нибудь замечательным. Увы! Необходимо сказать хоть два слова о макулатуре гг. *Крученых*, *Хлебникова* и прочих «псевдофутуристов». Их издания расходятся с поразительной быстротой и только доказывают еще раз, что публика, неподготовленная к истинному футуризму, принимает за него всякую кривляющуюся бездарь. Вот и все — такие печальные итоги! Конечно, я отбросил стихотворный мусор из «Русского богатства», «Современного мира» и других толстых журналов. Чем будет для нас осень — златополднем или прежней безвкусной банальщиной — сказать не решаюсь. Хочется верить, что футуризм хоть немного отвлечет публику от Ратгаузовщины. А впрочем, что поэтам до публики и что публике до поэтов!? Одно знаю вполне определенно: не видно того горизонта, где будут смыты облака литературщины футуристическим ураганом!

Печатается по: *В. Шершеневич*. За полгода // Нижегородец. 1913. № 254 (22 августа). С. 2. Владимир Николаевич Крачковский, поэт, в 1913 г., в Петербурге выпустил книгу «Стихотворения». Владимир Юрьевич Эльснер (1886–1964), поэт, в 1913 г. в изд-ве «Альциона» выпустил книгу стихов «Выбор Париса». «Маленькая книга» Вячеслава Иванова — это его двадцатистраничная «Нежная тайна; Лепта» (1912). Книгу Грааля-Арельского (Стефана Стефановича Петрова, 1888?–1938?) «Летейский берег» (1913) Шершеневич снисходительно похвалил, поскольку Грааль-Арельский некогда был эгофутуристом, как и другой перебежчик из стана эгофутуризма, Георгий Иванов. См. ниже в нашей

подборке рецензию Шершеневича на книгу Грааля-Арельского. Даниил Максимович Ратгауз (1868–1937), поэт, автор многочисленных стихотворений, пользовавшихся успехом у непритязательного, массового читателя.

_____ *И. Казанский*

НАШИ АКМЕИСТЫ

И при питье на сточную кору,
Наросшую из сукровицы, кала,
В разрыв кишок, в кровавую дыру
Сочась, вдоль по колу вода стекала.

М. Зенкевич. — «Посаженный на кол».

За стих такой поставить много кол
И мало посадить «поэта» на кол.
Вот городской ассенизации укол!
(Уж не один золоторотец плакал).

Печатается по: *И. Казанский*. Наши акмеисты // Нижегородец. 1913. № 254 (22 августа). С. 2.

_____ <*Глеб Марев*>

КОНЕЧНЫЙ ВЕК ПОЭЗИИ

(Отрывок)

Акмеизм, в смысле новейшего рецепта к оздоровлению Мира («запах трав», «воркование голубей», «раскомаривание», «самоварчик», «мотня», «навоз»...), — извечно существует, как просто-душие бараньего стада. Разительный пример тому «Дровосеки» Бор. Скоробогатко, созданное, когда акмеисты еще не мечтали о самих себе.

Печатается по: <*Без подписи*>. Конечный век поэзии // Всёдурь: Рукавица современью. СПб., 1913. <С. 1>. Автором манифеста (возможно, пародийного), отрывок из которого мы приводим, был поэт Глеб Марев.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

(Отрывки)

Последний сборник С. Городецкого «Ива» любопытен, в смысле показания тех новых воплощений, какие переживает этот молодой талант с интересным прошлым и несомненными обещаниями впереди.

На сборнике стоит пометка: «пятая книга стихов», и нельзя сказать, чтобы эта пометка очень радовала.

Городецкий едва выходит из поры самой ранней молодости. В его слове есть некоторая предрасположенность к расплывчатости, черта столь же опасная, как предрасположенность некоторых к полноте.

Можно назвать немало имен авторов, которых эта стихотворная плодовитость прямо губила. Она оказалась фатальной даже для Бальмонта, стих которого с годами не крепнул, а, наоборот, уменьшался в весе, из золотого становился серебряным, а в некоторых их последних книгах просто перелился в звенящую медь.

Разносторонность таланта Городецкого, который умело держит в руках и перо беллетриста, и даже скальпель критика, должна спасти его для поэзии.

Когда перекишит его молодость, он поймет, что одно хорошее стихотворение в месяц ценнее тридцати обыкновенных пьес, и научится беречь червонное золото для стиха.

Таков был покойный Сафонов. Бесконечно разбрасывавшийся во всех родах искусства, он ценил свой стих и свой стихотворный псевдоним.

«Ива» вышла почти накануне манифеста об акмеизме. Казалось бы, книга эта должна быть насыщена этой теорией. К сожалению для акмеистов и к счастью для читателя, ничего подобного нет.

Это вовсе не теоретическая книга, не сборник *à these*. Ощущение какой-нибудь особенной бодрости, исключительной страстности — вовсе не веет над новым сборником.

Он — бодрый, но ведь Городецкий никогда не принадлежал к нытикам и плакальщикам. Он всегда молодо и весело смотрел на мир. Так смотрит он и теперь.

И слава Богу, что теория не засосала его. Да и как это можно на заказ писать пьесы с полным мироощущением!

Народническое русофильское настроение по-прежнему одухотворяет стихи Городецкого. Это было отличием и его первой (и самой яркой) книжки.

Нужно думать, что всякий поэт открывает книгу стихами, которые считает или лучшими, или наиболее выразительными. Очень выразительны эти первые пьески «Ивы».

Городецкий проводит перед читателем целый ряд всецело русских типов. Вот бредут странники с посохами и котомками.

Вот праведник-схимник, которому уже мерещится спасение и прославление. Вот нищая Тульской губернии. Вот картинка выхода из деревенской церкви.

Все это поэт любит, надо всем задумывается с ласковым, иногда умиленным чувством. Он — образованный и содержательный человек, и в его душе есть то, что отличает думу и беседу умного человека. Его задумчивость передается и читателю.

И вы задумываетесь с ним: какую, в самом деле, правду скажут Богу наши странники больших дорог?

Давно обветренные лица
О ветры всей родной земли,
Глаза, летящие, как птицы,
Из-под надвинутой скуфьи;
Шаги, стремительно-прямые,
И посох в каменной руке —
Так соглядатаи немые
Всю Русь проходят налегке.
И т. д.

В самом деле, нищая Тульской губернии не вызывает ли общую печальную мысль о всей широкой Руси?

Нищая Тульской губернии
Встретилась мне на пути.
Инея белые тернии
Тщились венки ей сплести.

День был морозный и ветреный.
Плакал ребенок навзрыд.
Думал я: первенец жертвенный
Правду о мире кричит.
Молвил я: бедная, бедная!
Что ж, прими мой пятак...
Даль расступилась бесследная,
Канула, нищая, в мрак.
Гнется дорога горбатая.
В мире подветренном дрожь.
Что же ты, Тула богатая,
Зря самовары куешь?
Что же ты, Русь нерадивая,
Выгомам бросаешь детей?
Ласка твоя прозорливая
Сгинула где без вестей?
Или сама ты заброшена
В тьму, маету, нищету,
Горе, незванно-непрошено,
Треплет твою красоту?
Ну-ка, вздохни по-старинному,
Злую помеху свали,
Чтобы опять по-былинному
Силы твои расцвели!

Не готовы ли вы, вместе с Городецким, поддаться фило-
софской мысли о высшей правде и святости, читая его «Мощи»:

В колоде дни свои последние,
Часы последние дочесть;
За птичьей утренней обеднею
Хвалу предсмертную вознесть;
Замолкнуть в шуме буйнолиственном
Неотступающих лесов,
Когда гремят в огне воинственном
Победы воев с облаков;
Взглянуть еще на келью темную
И посох давний обласкать
И силу вещую, поемную
В предел немеющий собрать.
И холод тихо подступающий
В ногах далеких уловить.

И, крест сложив благословляющий,
Чуть улыбаясь, опочить.
В дубовом ложе дни забвения,
Все тридцать тысяч дней провесть,
Пока блаженного нетления
Не просияет миру весть;
И толпы темные, калечные
К мощам от далей потекут,
Неся в себе лампы вечные,
Спасая тесный свой уют;
Слепорожденное, безногое,
Всю эту немощную рать,
Склоненную над ракой строгою,
И утолять и исцелять;
И свечи тоненькие, ярые
Чуть видно видеть над собой,
Спасенье радостное даруя,
Со смертью совершая бой;
И **всхлипывание** благодатное
Чуть слышно слышат вкрут себя,
Все это сердце необъятное
И во нетлении любя;
И растекаться в дали ветхие
С толпой, идущею назад,
И сеять, сеять искры светлые
Огня небес в крошечный ад.

*По размеру —
всхлипывание*

Вы оцените красивый образ поэта, эти глаза странников, летящие как птицы, это сопоставление годов странствия с золотыми маковками церквей, эти руки, ласкающие давний посох, но, к сожалению, вы слишком явно чувствуете недоточенный стих, лишние строки, лишнее четверостишие, двустипхи, притянутые ради завершения рифмы.

Вам хочется подменить слово, удаляя неправильность. Какие «тени белого инея» тщились сплести венок нищим? Неужели к слову губернии не нашлось менее вынужденной рифмы, чем «тернии»?

В церкви закончена служба, — «уж слово сказано последнее, и гасит свечи сиплый дяк». Но вот Клоев, не изучавший истории по университетским лекциям, не смешал бы дяка

с дьячком! А сколько насильственных рифм, совершенно разрушающих поэтическую иллюзию!

Два брата в тройках ненадеванных, —
Начищенные сапоги, —
Коснея в позах облюбованных,
Выходят ранее других.

(«Выход из церкви»).

Идет монах, Городецкий задумывается.

Ты в длинной белой рясе,
В веригах босиком.
Тобой себя украсит
Любой купецкий дом,
А в буйном лоботрясе (!)
Ты будишь грусть тайком

(«Монах»).

Неужели «лоботряс» был здесь необходим, и к «рясе» не было другого созвучия?

В трагическом по мысли стихотворении «Расстрига», где полны драматизма две первые строфы, — третья и четвертая до такой степени неуклюжи, что непростительны даже в черновике сколько-нибудь сильного поэта.

Слова молитв я перепутал
И возгласы все позабыл,
И по задворкам, по закуткам
В чумазый войлок косу сбрил.
И чаще, чем кольцо кадила
Когда-то в руки тихо брал,
Душа обычай заучила
С бутылью лезть на сеновал.
Но после выпивки обильной
Я замечаю каждый раз —
Увы! — неудержимо сильно
Спадает знаменитый бас.
Что ж делать! Жизнь была — акафист,
И мог бы, мог бы дочитать,
Но вдруг, как дьявольский анапест (?),
Все бурно повернулось вспять.

Не смею я ступить на паперть,
И колокол не для меня
На полевую льется скатерть,
На ласковые зеленыя.
Когда я трезв, в душе крушенье,
Когда я пьян — все трын-трава!
Эх, тесное коловращенье!
Ох, бедная ты голова!
Бывает редко: крылья зорьки
Над тихим возмахнут леском.
Затаивая воздух горький,
Смахнешь слезу себе тайком.
И за стволы березок белых,
В зеленый, незапретный храм,
От мытарств, от людей тяжелых,
Спасешься, крадучись по мхам.
И там, из уст своих нечистых,
За шепотом скрывая дрожь,
Как уголек с болотин мглистых
Опять молитву вознесешь.

Оставьте в стороне известную искусственность воображения себя лесным волком («Волк»), но как же помириться с такими стихами, опять перенесенными в печатную книгу напрямик из чернового наброска?

Я с волчьей пастью и повадкой волчьей
Хороший, густошерстый волк.
И вою так, что будь я птицей певчей,
Наверное, бы вышел толк.
Мне все равны теплом пахучей крови:
Овечья, курья или чья.
И к многоверстной, волчьей славе
Невольно приближаюсь я.

Эти срывы, каких почти не было в первых сборниках Городецкого, производят впечатление тем более неприятное, чем более вы верите и хотите верить в талант его. Спасая художественное впечатление «Ивь», следовало бы сбросить из нее половину стихов и вернуть многочисленные черновики на рабочий стол.

Из других стихотворений Городецкого хочется выделить очень искусную стилизацию им народной частушки. Эти опыты мы еще увидим у других современных молодых поэтов. Работая над частушкой, Городецкий заявляет себя той прежней смелостью стиха, образцы которой мы видели в его Яри.

Как пошли с гармоникой —
Скуку в землю затолкай!
Как пошли по улице,
Солнце пляшет на лице.
Горюны повесились,
Пуще, сердце, веселись!
Выходите, девицы!
Мы любиться молодцы.
Не зевайте пташеньки!
Стали вешние деньки.
Запевай, которая!
Будешь милая моя.
Рыжая, подтягивай!
Или в горле каравай?
Черная подмигивай!
Ветер песней задувай.
Ох, гуляем по миру,
Распьянились в пиру.

<...>

Психология Садовского отражает что-то общее современному молодому поколению, она не есть целиком дело личное. Об этом говорят многочисленные попытки других авторов выдвинуться в том же роде.

Их много, но из их среды хочется выдвинуть книжечку О.Мандельштама «Камень».

Он — акменст. На его книжке штемпель этой формы. Но в тысячу раз интереснее этого то, что он просто даровитый человек.

«Акменстичности» в его стихах ничуть не больше, чем у Городецкого, но когда он, подобно Садовскому, уходит в переживания старины, когда он чувствует ее и живо воображает, он производит свое впечатление.

Разве это не прекрасная виньетка к силуэту Царского Села, которой нельзя отказать ни в законченности, ни в меткости?

Поедем в Царское Село!
Свободны, ветрены и пьяны,
Там улыбаются уланы,
Вскочив на крепкое седло...
Поедем в Царское Село!
Казармы, парки и дворцы,
А на деревьях — клочья ваты,
И грянут «здравия» раскаты
На крик: «Здорово, молодцы!»
Казармы, парки и дворцы...
Одноэтажные дома,
Где однодумы-генералы
Свой коротают век усталый,
Читая Ниву и Дюма...
Особняки, — а не дома!
Свист паровоза... Едет князь.
В стеклянном павильоне свита!..
И, саблю волоча сердито,
Выходит офицер, кичась, —
Не сомневаюсь — это князь...
И возвращается домой —
Конечно, в царство этикета,
Внушая тайный страх, карета
С мощами фрейлины седой —
Что возвращается домой...

Неудивительно, что, достигнув такой отчетливости в схватывании старины, Мандельштам умеет схватить и сегодняшний день с петербургскими метелями, оперными мужиками, мистическими моторами. Уносящимися в туман, в таких «Петербургских строфах»:

Над желтизной правительственных зданий
Кружилась долго мутная метель,
И правовед опять садится в сани,
Широким жестом запахнув шинель.
Зимуют пароходы. На припеке
Зажглось каюты толстое стекло.

Чудовищна, — как броненосец в доке —
Россия отдыхает тяжело.
А над Невой — посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства крепкая порфира,
Как власяница грубая, бедна.
Тяжка обуза северного сноба —
Онегина старинная тоска;
На площади Сената — вал сугроба,
Дымок костра и холодок пштыка...
Черпали воду янки, и чайки
Морские посещали склад пеньки,
Где, продавая сбитень или сайки,
Лишь оперные бродят мужики.
Летит в туман моторов вереница;
Самолюбивый, скромный пешеход —
Чудак Евгений — бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

Печатается по: *А. Измайлов*. Литературное обозрение // Биржевые ведомости (утр. вып.), 1913. 23 августа; 30 августа. С. 2. Сергей Александрович Сафонов (1867–1904), поэт, прозаик, актер, художник-карикатурист.

————— *Вадим Шершеневич*

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕНИ
ГРААЛЬ-АРЕЛЬСКИЙ. ЛЕТЕЙСКИЙ БЕРЕГ.
«Цех Поэтов». СПб. 1913. 70 к.

Когда-то имя Арельского стояло рядом с Северяниным. Теперь поэт ушел в «Цех поэтов». Первая его книга много обещала и даже вызвала поэзную рецензетту Северянина. Книга исчерчена трафаретами, шаблоном, пустыми словами, строками, стихами. Литературщина окончательно заела. «Черный рыцарь» не только посвящен Гумилеву, но и целиком взят у него. «Мгновенная любовь» написана после Северянина (<<>Воздушная яхта<>). Всю книгу можно раздать по частям собственным, т. к. Арельского не видно совсем. Форма слаба до смешного. Риф-

мы так шаблонны, что их не замечаешь. Только «Незнакомец» и «Изида Сатес» напоминают прежнего Арельского. Трудно понять, какое отношение имеет автор к акмеизму. В этой книге он реалист, иногда символист, чуть-чуть мистик, чуть-чуть футурист — где же акмеизм? Впрочем, все недостатки книги можно с успехом отдать именно акмеизму. Издана книга изящно.

Печатается по: *В. Шершеневич. Литературные тени. Грааль-Арельский. Летейский берег. «Цех поэтов»*. 1913. 70 к. // Нижегородец. 1913. № 256 (24 августа). С. 2.

————— *Семен Дмитриевич*

БЕССИЛИЕ СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКИ (ЗАМЕТКИ БИБЛИОГРАФА) (Отрывок)

Отличительная черта нашего времени: поэт критикует поэта. Приемы критики, выработанные в «подполье» «Весов», критики дружеской и «комнатной», вредно отразились на всей современной критике, когда роль судей в газетах и журналах стали играть бывшие «озорники». Школа «Весов» более всех отразилась на Н. Гумилеве, чья холодная критика — не любви, не ненависти, а бесстрастного безразличия — из месяца в месяц наполняет страницы «Аполлона». Совсем не русский по духу, чуждый мук, воплей и страданий, Н. Гумилев не критикует, а резонерствует, не бранит, а морщится, не хвалит, а похлопывает по плечу. «Письма о поэзии» всегда написаны со вкусом, иногда две — три интересные мысли, но в общем, серая, усыпляющая монотонность. Нельзя говорить о неправильностях или ошибках критических суждений Н. Гумилева. У него все построено на «случае», его критика не импрессионистична, а «комнатна». Типичный поэт Петербурга, всегда брюзга, всегда на котурнах.

Я не верю в его «акмеизм», как не верил и в подлинность его символических стихов. Поэт фонетической машины, Н. Гумилев, в критические отзывы о поэтах внес презрение к парням стиха, не познавшим тайны метрики.

Самая интересная фигура среди критиков-поэтов — С. М. Городецкий, основатель школы «акмеизма», бывший «мистический анархист» и «декадент». Быстрая смена вкусов и симпатий отразилась на критических суждениях г. Городецкого. В «Факелах»¹ он писал, что поэт должен быть анархистом, в «Аполлоне» утверждает связанность мира. С. Городецкий — учитель и вождь «цеха поэтов». Отрицая в период «стихийности» быт, принимая вечную сказку о возрожденном мире, он слагал гимны В. Иванову, М. Кузьмину (так! — *Сост.*) и В. Пясту. Теперь его симпатии переместились: он хочет *по-новому* назвать все явления мира. Для него погибла сказка, пришла сугубая упрощенность и грубость «деревенской» поэзии Вл. Нарбута и полнокровный цинизм М. Зенкевича.

Яркая индивидуальность С. М. Городецкого не выявилась в критических ст<атьях>, может быть оттого, что «школа» всегда связывает, всегда суживает бунтарство. От всех писаний С. Городецкого в последнее время сильно и дурно пахнет «литературщиной». Не осознав себя, он пытается поднять знамя. Расплывчатые формулы быстро тают, и С. М. Городецкий поносит «былое».

Печатается по: *Семен Дмитриевич*. Бессилie современной критики (Заметки библиографа) // Хмель. 1913. № 7–9. С. 33–34. Возможно, автором заметки был библиограф Семен Дмитриевич Соколов (1878–1933).

————— *Жан Шюэвиль*

ПОЭТЫ

ФУТУРИЗМ. АКМЕИЗМ. АДАМИЗМ И ПРОЧ.

Символизм — бесспорно, целая эпоха человеческого духа, его необходимый этап (а не заурядный переходный период, как иногда утверждают) — являет зрелище весьма любопытное. Покамест он, оставив позади годы борьбы, доверчиво возлагает надежды на будущее, молодежь, под разными предложениями,

¹ «Факель» сб<орник> мист<ических> анар<хистов> — № 3.

поворачивается к нему спиной. Сегодня только и слышно о том, чтобы покончить со старой школой и, говоря языком нынешней вездесущей меркантильности, ликвидировать ее. Положим, это желание законное, находящееся в согласии с пылкими надеждами поколения, которому наука и жизнь открыли горизонты, неведомые его предшественникам. И все же не будем забывать, что сам этот прорыв совершился именно благодаря духу культуры, что школа Символизма (если таковая существовала) была школой ярких и в высокой степени развитых личностей. Одной из главных добродетелей, которой учили в этой школе, было терпение в свершении серьезного труда — то, что в итальянском языке былых времен называлось *Ponestà**.

Впрочем, наряду с выскочками-честолюбцами существуют и те, кто действительно пролагает новые пути. Футуризм тоже представляет собой одну из любопытных эпох современного искусства, и вслед за Гете, которого не страшили шумные битвы романтизма, можно сказать: «Дайте винограду перебродить, выйдет вино». Сам тот факт, что в этот спор яростно вмешалось общественное мнение (хотя даже мудрецы довольствуются тем, что наблюдают за выпадами враждующих сторон и высказывают свое одобрение), — и он служит к чести этих разгоряченных молодых людей. Что поделаешь! Пусть себе воюют, пусть будут пристрастны в том, что их волнует, — так и должно быть, ведь только так находят свою дорогу.

Мы ждем, что Футуризм хоть чем-то подтвердит свои амбиции, явит нам доказательство столь неопровержимое, что последние сомнения развеются, и пока длится это ожидание, нам кажется преждевременным отрицание Пушкина под тем (к тому же весьма неумным) предлогом, что он де представляется кому-то загаочным и непостижимым.

Без сомнения, русский Футуризм весь нацелен на преувеличение, на выход за рамки: ведь для него еще не закончился подражательный период. Кроме того, подражательность есть главный и органический недостаток славянского характера. Достоевский где-то заметил: если в Париже модны открытые жилеты,

* Благородство, законы чести (*итал.*).

то в Москве их будут носить уж и вовсе наподобие распахнутых настежь дверей сарая. Опыт в очередной раз подтверждает эту склонность, и все, кто внимательно смотрел годичную выставку так называемого «Бубнового валета», охотно согласится, что она открывала обширное поприще для наблюдений в таком роде...

Итак, русский Футуризм отнюдь не избежал общего закона. Он и впрямь сколок с проповедуемых на Западе теорий. При этом его отличает удивительная пестрота. Ни одна теория так и не смогла подчинить себе несогласия между разными его изводами. Чем теснее их соприкосновение, тем сильнее они сталкиваются, распадаясь на множество школок и сект, как правило, глубоко враждебных друг другу.

Во главе важнейшей из них стоит отступник — г. Гумилев, основоположник *Акмеизма*. Между этим объединением и французским движением так называемых пароксистов есть несомненное родство: оба отличаются редкостной смесью дерзости и практицизма. Г. Гумилев, бесспорно, сильная личность. В недавнем прошлом парнасец (свидетельством тому — название его последней книги, «Чужое небо»), он сумел подняться до этих высот благодаря превосходному владению ремеслом. Злоупотребление цветом, пристрастие к вычурности и звонкой словесной мишуре, скорее всего, никогда не позволят ему стать большим поэтом, чего он страстно желает. В его школе много говорят о будущем, о возрождении и расцвете поэзии, но составляют эту школу в основном умелые стихотворцы, чье тщательно разыгранное безумие не идет дальше слов.

Г. Сергей Городецкий принадлежит к этому же неоромантическому поколению — наследникам Символизма. Он поэт с большим дарованием, но не знающий меры. Течение, к которому он себя относит, называется Адамизмом и смотрит на поэзию с анархических позиций. Если Акмеизм стремится воплотить свой идеал, до предела нагружая себя культурой, то Адамизм отбрасывает ее прочь во имя своеобразной наготы души и слова. Впрочем, если не считать этого различия, Акмеизм и Адамизм единодушны в своем отрицании как эстетизма г. Валерия Брюсова, так и мистицизма г. Иванова.

Выразителем чистого футуризма оказался г. Игорь Северянин, автор «Громокипящего кубка», — и выразителем куда

более ярким, чем названные поэты, которые, в сущности, остаются верны традиции. Критика, даже официальная, с большим вниманием отнеслась к этой книге, открывающей нам поэта пронзительно чуткого и тонкого. Вся дерзость, которую некогда вменяли в вину символизму, сконцентрировалась в стихах г. Игоря Северянина и в его индивидуальном почерке обрела свою вторую молодость. Его можно было бы назвать *poète de terroir*^{*}, если бы такое определение не обладало сужающим смыслом. Душа И. Северянина — всецело и глубоко русская, и тот, кому внятно камерное очарование русских пейзажей, проникнет и в тайну таких, например, строк:

Ночь баюкала вечер, уложив его в деревья.

Внезапно, без предупреждения заявили о себе два поэта, не поддающиеся ни под какие классификации, — г-жа Анна Ахматова и г-жа Марина Цветаева.

В стихах г-жи Ахматовой перед нами странная смесь, загадочная гармония чистоты и извращенности, чаемой неискренности и бессознательной рисовки. Даже естественное кажется в них болезненным, а сама простота их звучания наводит на мысль о каком-то искусственном, нарочитом приеме. Раба беспричинной и беспредметной меланхолии, г-жа Ахматова в наибольшей степени оказывается самой собой тогда, когда, пройдя снизу вверх всю лестницу эмоций вплоть до невроза, вдруг погружается в созерцание своего детства и рассказывает о том, как она девочкой мечтала в родных украинских лесах, под колдовским светом луны. Уже в первой своей книге г-жа Ахматова заявила о себе как о неповторимой личности и самой оригинальной поэтессе со времен г-жи Зинаиды Гиппиус.

Почти то же самое можно было бы сказать о г-же Марине Цветаевой, если бы она умела полагать предел той свободной легкости пера, которая делает ее книги всего лишь собраниями впечатлений, домашними альбомами. Да, не все в них одинаково интересно, однако нам открывается глубинная искренность, непосредственность, неразрывно связанная с даром лирической

* Т. е. «поэтом местного колорита» — по аналогии с винодельческим термином «vin de terroir» (вино из определенной местности).

эмоциональности. Жизнь для нее — продолжение чудесной сказки: услышав ее из уст матери, она затем пересказывает ее своей кукле, своему ребенку. В этом особом мире предметы соединены тайными связями — они ускользают от разума, но логика чувства постигает их без труда. В предисловии к последнему собранию стихотворений г-жа Марина Цветаева закликает нас писать, писать как можно больше обо всем том, что нам знакомо и привычно: о выражении наших глаз, о цвете волос и обоев в детской, ибо все это — та материя, из которой слагаются наши бедные души.

Такое внимание к формам самым простым и смиренным — несомненно, свидетельство присущего новейшему поколению стремления не отделять Искусство от Жизни.

Перевод с французского Е. Э. Ляминой (которой приносим сердечную благодарность). Выполнен по изданию: *Jean Chuszeville. Les Poètes. Futurisme. Akméisme. Adamisme, etc // Mercure de France. 1913. № 303. 1 Novembre. P. 201–204. Жан Шюзвиль (1886–1959), французский поэт, критик и переводчик, пропагандист русской культуры в Европе.*

————— П. Эрнбург

ЗАМЕТКИ О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

«Nous avons conscience que le grand mouvement était fatal, s'opérait plus haut que nous, dans la region nuageuse où les dieux prennent part».

«Et c'est pour cela que nous avons baissé la tête et que nous avons regardé á nos pieds».

*F. Jammes**

Положительно это становится правилом. Когда после продолжительной борьбы, замалчивания, насмешек — литературное

* «Мы осознавали, что великое движение было неизбежным, оно протекало выше нас, в небесной сфере, среди богов». «Поэтому мы опустили голову и взглянули вниз». Ф. Жамм (*фр.*).

направление, учение, «школа», — как хотите, добивается наконец общего признания и должной оценки — это значит, что она сказала свое слово, выполнила поставленные непосредственно задачи, что внутри ее появляется изнеможение, старческая дряблость и распад. Так было в свое время с парнасцами, с символистами во Франции, то же самое пришлось пережить и нашему «декадентству». В 1907–1910 гг. когда в журналах появляются имена Бальмонта, Брюсова, Сологуба, когда медленно соображающие критики начинают посвящать «новой» поэзии восторженные статьи — в среде самих победителей царит растерянность и оттуда все чаще доносятся голоса о кризисе «символизма».

Лучше всего говорит об этом печать глубокой безнадежности, истинного трагизма, которая лежит на последних книгах поэтов символистов. В «пламенном кругу», оторванные от прочего мира, гибнут они. Насколько было прекрасным их творчество, настолько величава их смерть. Она невольно заставляет вспомнить стихи Бальмонта об излюбленном символе «символистов» скорпионе, который, чувствуя безвыходность положения, сам вонзает в себя жало и гибнет «гордым, вольным».

Сами поэты, точно чуя пурпур пышного заката, начинают подводить итоги своего поэтического развития. Появляется «полное собрание сочинений Брюсова», сборник «Звенья» Бальмонта. Что касается новых книг этих поэтов, то приходится отметить, что символисты либо пытаются выйти из прежнего круга, создавая вещи слабые и малоинтересные, либо повторяют старые мотивы, но с меньшим подъемом. Конечно, в «Зареве Зорь» Бальмонта много прекрасных стихов, но вряд ли что-либо *новое* скажет этот поэт, блуждавший по всему миру, не замечая в нем ничего, кроме своей души, с рассеянным невидящим взором, в творчестве жадно пожирающий самого себя. То же самое приходится сказать и о другом большом поэте «символизма» Сологубе. Напрасно мы стали бы искать в его последних произведениях чего-либо, что прибавило бы новые черточки к его облику. Наконец, Брюсов, лавируя меж «Парнасом» и недоступной ему лирикой, — в «Зеркале Теней» остается все тем же умным, культурным и безнадежно холодным. Что же сказать о других, о монотонных никому не нужных стихах Балтрушайтиса, о при-

лежных переделках и подделках С. Соловьева, о последних «парижских новостях» М. Волошина? О десятках молодых поэтов, взявших от своих учителей уже готовые «символы» — груды отвлеченных слов? Собранные вместе (Антология «Мусaget» 1911 г.), все они показали, что по старым путям русская поэзия более идти не может.¹

В это время (1910–12) в «Русской мысли» появляются статьи Брюсова, в которых он указывает на опасность для молодых поэтов идти за «символистами» к ирреальному от жизни. «Как только искусство отрывается от действительности, его создания лишаются плоти и крови, блекнут и умирают», — пишет он, разбирая стихи молодых поэтов.

Он говорит, что предыдущее поколение выполнило свою миссию, вернув поэзии мечту, но что ныне перед молодежью стоит трудная задача найти синтез действительности и фантазии.

Конечно, не статьи Брюсова, а сама жизнь породила новое течение, но мне кажется, что многие молодые поэты, читая эти вразумительные слова, думали что «Солнце» и «Звезды» Бальмонта, «Змии» Сологуба, «ложа пытки» и «смертные колеса» Брюсова при всей их значительности — вчерашний день русской поэзии.

Итак, за последние два-три года появляется ряд поэтов, склонных к искренности и к простоте, к наблюдению над окружающей их жизнью. Образы открывают за собой не пустоту, а ряд предметов и явлений знакомых и поэтому столько говорящих душе. Слова не случайно взяты по прихоти поэта из литературного словаря, а точны и выразительны. Стихи, исходя от земли, поднимаются к небу, между изображаемым и поэтом тянутся крепкие нити. Это не «реализм» старых поэтов, но это и не внежизненная поэзия «символистов», это нечто новое, чему еще не найдено истинного и глубокого определения.

Во главе этого нового течения стоит С. Городецкий. Начав свой путь с «Яри», в которой столько угаданного, бессознательно верного, он долго блуждал в дебрях символизма.

¹ Лишь Блок, блуждая еще в туманах своих первых книг, в «Ночных часах» близко подходит к светлой поляне. Его лирика теперь опирается не на отвлеченные понятия, а на лики жизни, знакомые и понятные нам.

Но вот появляется «Ива». Здесь подлинная деревня с «молодухами», «белоголовой детворой», с «тенистым кладбищем»,

Где мужичье твое кряжистое
Спасается от маеты...

Если в книге Белого «Пепел» Русь была взята как схема, то у Городецкого она живет своей жизнью. Лучшие страницы его «Ивы» полны давно не звучавшим в русской поэзии пафосом:

Нищая Тульской губернии
Встретилась мне по пути...
.....
Молвил я: бедная, бедная!
Что же, прими мой пятак.
Даль расступилась бесследная,
Канула нищая в мрак.
Гнется дорога горбатая.
В мире подветренном дрожь.
Что же ты, Тула богатая,
Зря самовары куешь?
Что же ты, Русь нерадивая,
Вьюгам бросаешь детей?..

В лице Городецкого мы имеем не вождя, конечно, не учителя, но лучший залог, говорящий нам о бесплодности нашего поколения, его исканий и надежд.

Рядом с ним надо назвать несколько других достойных поэтов. Ключев, достигающий в своей простоте необычайной силы, дает пример религиозной поэзии, к которой тщетно стремилось предыдущее поколение.

Природы радостный причастник,
На облака молюся я,
На мне иноческий подрясник
И монастырская скуфья.

Зенкевич, еще не освободившийся от посторонних влияний, но показавший, что будущее его не в «научной поэзии», не в парнасских изделиях, а в любви к плоти, к тому «мясу и розовому жиру», которые он так ярко изображает.

Ахматова, которая, описывая душу современной женщины, не прибегает ни к трафаретам какой-нибудь «декадентской» поэтессы вроде Вилькиной, ни к сравнениям женщины с «ведьмовскими напитками» и т. п. (Брюсов), но исходит от того, что мы видим ежедневно, за оболочкой обнажая женскую душу.

Марина Цветаева, создавшая интимную поэзию детства, смутных грез, первой влюбленности. Поэты русского крепкого быта Нарбут и Родимов (так! — *Сост.*) и многие другие. Все перечисленные поэты сильно отличаются друг от друга, некоторые из них не примкнули к несколько неудачно определившей себя школе «акмеистов», но есть одно объединяющее их, что, по-моему, лучше всего можно выразить словами французского поэта Жамма, поставленными во главе этой заметки, — «великое движение было неизбежным, оно протекало выше нас... и поэтому мы опустили голову и взглянули вниз»... Молодые поэты в жажде достигнуть неба вновь прильнули к земле.

Казалось, что появление такого уклона в новейшей поэзии должно было порадовать критиков и раньше других Брюсова, который предсказал неизбежность этого явления. Но ныне на страницах той же «Русской мысли» появляются его статьи с жестокой критикой названных выше поэтов. Брюсов решительно отказывает им в будущем, говоря, что лишь «футуристы», б<ыть> м<ожет>, освежат современную поэзию. Здесь не место говорить об этой мути искусства, о собрании молодых людей, совершенно лишенных каких бы то ни было человеческих чувств, мыслей и переживаний. Самый талантливый из них обогатил русский язык такими сокровищами как

Гарсон симпровизируйте блестящий файвоклок,

воспел разодетых и раздетых Лили и Зизи, несколько ликеров скверной марки, музыку Массне и женские груди, похожие на «груши Дюшесс». Но эта поэзия пришлась по сердцу поэтам «символистам» — Брюсову и Сологубу. Есть здесь, очевидно, нечто сближающее их. Неважно, куда уходят они от жизни, в башни с цветными стеклами, в библиотеки с латинскими поэтами или в гостиные дурного вкуса, где современные эстеты расппевают «мороженое из сирени» Игоря Северянина, главное, дальше от

действительности, от природы, от людей, от всякого истинного футуризма!

Печатается по: *И. Эренбург*. Заметки о русской поэзии // Гелиос. Париж, 1913. № 1. Ноябрь. С. 14–17. Илья Григорьевич Эренбург (1891–1967) посещал заседания «Цеха», печатался в «Гиперборее» (№ 3, 1913) и даже был назван К. И. Чуковским акменстом в рецензии на «Цветущий посох» С. Городецкого (см. ниже в нашей подборке). Стихи французского поэта Франсиса Жамма (1868–1938) (цитата из которого вынесена в эпиграф к публикуемой статье, а затем частично переведена в ее тексте), Эренбург переводил на русский язык. «Пламенный круг» — заглавие книги стихов Ф. Сологуба 1908 г. В поэтическую «Антологию» (М., 1911), выпущенную в свет символистским изд-вом «Мусагет», вошли сочинения тридцати авторов. Людмила Николаевна Вилькина (1873–1920), поэтесса. Павел Александрович Радимов (1887–1967) был участником «Цеха поэтов». В финальных абзацах своей заметки Эренбург говорит об авторе стихотворения «Мороженое из сирени» Игоре Северянине.

_____ <Аноним>

ОТЗЫВЫ О КНИГАХ

В номере от 1 ноября журнала «Mercure de France» помещена статья о новых течениях в русской поэзии под заглавием «Akmeism. Adamism. Futurism et str.» Жана Шюзвиля. Автор находит, что русский футуризм находится в стадии подражания и заимствования. Даны краткие характеристики как поэтов Н. Гумилева, Сергея Городецкого и Игора Северянина. Шюзвиль довольно подробно останавливается на произведениях молодых поэтесс Анны Ахматовой и Марины Цветаевой. Анну Ахматову он считает первой, после Зинаиды Гиппиус, современной русской поэтессой. Марина Цветаева, уступая во многом Ахматовой, превосходит ее искренностью своих напевов.

Печатается по: <Без подписи>. Отзывы о книгах // День. 1913. № 299 (4 ноября). С. 4. Перевод статьи Шюзвиля см. выше в нашей подборке.

ВЕЧЕР ПОЭЗИИ К. Д. БАЛЬМОНТА

Вчера в «Художественном салоне» состоялся вечер, посвященный творчеству К. Д. Бальмонта. Г-жа Л. Столица прочла доклад о поэзии Бальмонта, в котором отметила две основные стихии бальмонтовского творчества — его «космический пантеизм», заставлявший поэта проникаться и воссоздавать в стихах культуры всех стран и народов, и дополняющее этот пантеизм чувство всеобъемлющей любви, влечения ко всему существующему, в частности — к женщине во всем многообразии ее типов. Анализируя творчество Бальмонта, г-жа Столица в заключение указала, что молодые течения в современной русской поэзии — «акмеизм», «футуризм» и «русское направление», имеют своими истоками отдельные мотивы бальмонтовского творчества; так, акмеизм связан с бальмонтовским «приятием мира», футуризм наших молодых поэтов есть развитие бальмонтовского протеста против мещанского самодовольства современности, русское направление имеет своим корнем древнеславянскую струю в поэзии Бальмонта.

Этот разбор творчества Бальмонта был выполнен по существу убедительно, но очень манерно в форме изложения и чтения.

После доклада В. В. Ивановой и Н. Н. Вапкевичем был довольно хорошо прочитан ряд стихотворений Бальмонта, иллюстрировавших различные стороны его поэзии.

Печатается по: *<Без подписи>*. Вечер поэзии К. Д. Бальмонта // Русские ведомости. 1913. № 282 (7 декабря). С. 4.

**ФУТУРИЗМ БЕЗ МАСКИ
КОМПИЛЯТИВНАЯ ИНТРОДУКЦИЯ
(Отрывок)**

ДВЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ШКОЛЫ
(НАУЧНАЯ ПОЭЗИЯ И АКМЕИЗМ)

Жизнь, шепчет он, остановясь
Средь зеленеющих могил,
Метафизическая связь
Трансцендентальных предпосылок.

А. Бельый

Прежде, чем перейти к футуризму, как к следующему поэзному течению, я позволю себе упомянуть о двух новых поэтических школах. Я особенно подчеркиваю различие между течением и школой. В то время как первое представляет собою стихийное явление, вторая есть результат книжной головоломщины. На удобрении, получившемся от разложения остатков символизма, возникли или, правильнее, пытаются возникнуть две школы. Единственная связь между ними только та, что, как научная поэзия, так и акмеизм являются школами в вышеопределенном значении этого слова.

Оставляя в стороне историю возникновения школы научной поэзии¹, обратимся прямо к Рене Гилю — maître`у ее — и посмотрим, чего добивается эта школа. Как это явствует уже из наименования школы, основным тезисом является формула: «*поэзия есть верховный акт мысли*». Конечно, Рене Гиль не думает подчинить поэзию науке, заставив ее перелагать истины, найденные наукой. Поэзия должна встать на равную ногу с наукой и своим синтетическим методом добавлять аналитический метод

¹ Историю возникновения и более полное развитие принципов научной поэзии можно найти: René Ghil. Le Traité du Verbe. En Méthode à l'Oeuvre. De la Poésie scientifique. В. Брюсов: Литературная жизнь во Франции (Рус. мыс. 1909. VI). В. Брюсов. Весы 1904 г. А также в журнале: Les Bandeaux d'Or.

науки. Силой интуиции поэт должен улавливать связи, еще не установленные точным знанием. Воспользовавшись научными данными, поэт взлетит силой своего предвидения и перенесется через ту стену Неизвестного, сквозь которую трудно прокатиться грузовозу науки. Только тогда поэт вновь получит название «пророка», справедливо у него отнятое. Изгоните романтическое, мир условностей из поэзии, и она перестанет быть развлечением для будауаров или утренних кофе красавиц. Отказаться от крайнего эгоизма, обесценивающего стихи, зовет Рене Гиль. Рене Гиль этот эгоизм усматривает в том, что в сущности интерес могут представлять 2–3 переживания, а поэт, записывая фонографически все, заставляет нас узнать и остальные.

В результате на одно интересное стихотворение получается десяток лишних, никому не нужных, подающих под едва новым соусом старое блюдо. В противовес В. Брюсову, я не могу не усмотреть в теории Рене Гиля некоторого сходства с рассуждениями Льва Толстого. Оба признают, что современная поэзия вследствие своей эгоистичности (или эготичности, по Рене Гилю) не имеет права на существование. Правда, выводы, делаемые из этого заключения, у двух писателей совершенно различны. Толстой ограничивается потрясающе опрометчивой с точки зрения искусства фразой: «Писать стихи это такое же неуважение к слову, какое может человек проявить к работе, если он, идя за плугом, начнет танцевать». Рене Гиль предлагает выход:

Надо так же страстно искать истину, как мы ищем счастья, и это научит нас мыслить так же остро, как научило остро чувствовать. Сборники стихов не должны являться кучей одновременно написанных пьес; они должны быть объединены систематичностью наблюдательно-претворяющего труда. Поэт должен быть во всеоружьи знаний; не были ли Гомер, Данте и Гете самыми просвещенными людьми своих эпох. Справедливость требует отметить, что Рене Гиль так же тщательно относится и к форме, выпуская специальный труд по инструментовке стиха.

Конечно, нельзя не сочувствовать этому направлению, обновляющему поэзию. Но с другой стороны нельзя не признать, что все это слишком теоретично и на практике вряд ли допустимо. Дело в том, что Рене Гиль упускает из виду, что такая

работа под силу только гению; но разве отдельные индивидуальные переживания гения нам менее интересны, чем его научные откровения? Едва ли прав Рене Гиль, когда он уверяет, что число и качество переживаний и чувств predeterminedены раз навсегда. Он, так страстно требующий от поэта исполнения обязанности «быть современным», как будто нарочно забывает, что переживания видоизменяются и зарождаются при последовательном развитии жизни. Едва ли переживания того же Рене Гиля могли быть известны и понятны Сапфо или Овидию. Кроме того, мыслимо ли человеческому уму одолеть наряду со своей вереницей научных познаний и чисто поэзные требования и условия. Обязательно останется в худших условиях или содержание — тогда нет *научной* поэзии — или форма — тогда нет поэзии. Если «Поэмы» Рене Гиля и избегают счастливо опасности быть скучными с поэтической точки зрения — то это едва ли не объясняется сравнительной примитивностью научного элемента. Работы других приверженцев научной поэзии — учеников Рене Гиля — только подтверждают мои опасения. Шарль Вильдрак в своей книге «Images et Mirages» достаточно подозрителен, как поэт. Наоборот, Жюль Ромен, владеющий отлично формой, в своей «La Vie unanime» едва ли удовлетворяет самого Рене Гиля с точки зрения новизны и интересности содержания. К сожалению, мне не пришлось видеть книг Дюмаэля (Des Légendes. Des Bataillies) и Аркоса (La tragédie des Espaces), но не думаю, что в них можно было бы найти что-либо интересное уже по одному тому, что даже Брюсов, относящийся с большим сочувствием к научной поэзии и пропагандирующий ее в России, охарактеризовал эти книги как «явно первые творческие опыты». Гораздо интереснее опыты Верхарна, Ж. Лафора (писавшего вне этой школы, но, несомненно, соприкасаясь с ее принципами), у нас в России — Коневского. Но в том-то и дело, что у трех последних поэтов, особенно у сумбурного Лафора, это выходило бессознательно. От школы Рене Гиля отталкивает тенденциозность, ограничение свободы творчества. Ведь у того же Гете наряду с «Фаустом» имеются чисто лирические пьесы, и неизвестно, было ли бы для нас так дорого имя *поэта* — Гете, если бы он ограничился одним «Фаустом». Несомненным достоинством Рене Гилевского учения является желание возвысить поэзию, но... «суждены вам благие

порывы», а что «свершить дано» — это мы увидим, может быть, в будущем.

В России в современной поэзии влияние Рене Гиля отразилось, по-моему, только на Зенкевиче. (Я не говорю о Борисе Гуревиче, в книге которого слишком много желания и слишком мало сил для осуществления, чтобы причислить «Книгу Космической Поэзии» к произведениям искусства). Но единственная до сих пор книга Зенкевича («Дикая Порфира»), если не считать совсем неприличных стихов в «Гиперборее», способна скорее оттолкнуть от научной поэзии. В самом деле, мечтал ли Рене Гиль, что строки:

И в таинствах земных религий
Миражем кровавых паров
Маячат вихревые свдиги
Твоих кочующих миров

Или

И вот под гул ураганов
Тянет вас лунная муть
Приливом Пяти Океанов
Ось земную свихнуть

Или

И бурно-сохнущее море
По отмелям зацветших вод
От зараженных плоскогорий
Мназмы мировые шлет

будут приниматься за научную поэзию? Вячеслав Иванов («Груды и дни») пишет: «Зенкевич пленился материей и ей ужаснулся... Конечно, Зенкевичу еще не под силу это (знания, творческая интуиция), но дело, разумеется, не в выработке научно-объективного синтеза, а в обретении путей собственного духа» Увы! Нельзя не назвать эти строки слишком опрометчиво-легкомысленными! Не в научных же банальностях, каковыми преисполнена книга Зенкевича — «обретение путей собственного духа». Но видимо, что Зенкевич, как достойный ученик М. Ломоносова, все попытки направил на содержание и со стороны формы стиха

не удовлетворяет не только такого техника, каким является сам В. Иванов, но и мало-мальски требовательного читателя.

Вообще, научная поэзия, несмотря на то, что она является школой, выведенной из символизма, имеет опасный уклон в сторону реализма, по крайней мере, в сфере соотношения формы и содержания в поэзии: слишком много внимания уделяется содержанию.

Другим таким же тепличным растением является петербургская школа акмеистов. В своих статьях, напечатанных в «Аполлоне» (I, 1913) Н. Гумилев и Сергей Городецкий пытаются развить принципы своего устремления¹. Как справедливо отметил В. Брюсов, акмеистические теории созданы из «ничего» и уже применительно к ним появляются стихотворения с целью комментировать построения.

Этот опасный путь становится еще более скользким оттого, что нет фактической возможности отличить акмеистическое стихотворение от не такового. В самом деле, разве не изумительно, что акмеизм не создал ни одного нового поэтического имени, не выдвинул ни одного нового поэта?!

В его рядах те же Н. Гумилев, С. Городецкий, А. Ахматова, В. Нарбут, О. Мандельштам и др.², которые уже давно были известны как символисты.

Но в чем же теоретические предпосылки акмеистов?

Что касается содержания, то — по уверению своих *maitre`ов* — эта школа, соединив элементы творчества Шекспира, Виллона, Рабле и Готье, жаждет выявить Адама, скрытого в каждом из нас. Невольно удивляет комбинация из четырех столь разных поэтов и адамизм, а также попутно распинания С. Городецкого за мифотворчество.

¹ Антикритика: В. Брюсов <>«Русская мысль»> (ответ символиста). И. Игнатьев «Нижегородец» (футуристический ответ). Кроме того, было много отдельных статей в газетах и журналах, из которых отмечаем в «Жатве» (№ IV) — «Замерзающий Парнас» Б. С. (реалистические возражения). Редько (Рус. богат. № 7) и Львова-Рогачевского (Соврем. № 6).

² Я миную Георгия Иванова и Грааля-Арельского, выдвинутых эго-футуризмом, от которого они отреклись после ухода Игоря Северянина.

Что касается мифотворчества, то странно, что С. Городецкий, бывший раньше символистом, упустил из виду, что мифотворчество — частичный случай символизма, так как миф — это символ, но символ движущийся или действующий¹. «Мы», говорят акмеисты, «берем мгновения, могущие быть вечными, в противовес импрессионистам, бравшим мгновения, как художественную самоцель». Во всех этих заявлениях нет ни одного яркого пятна, ни одного нового положения, с которым хотелось бы спорить. Все это пересказы старых, как мир, истин, и высказывать их едва ли много новее, чем повторять, что Волга впадает в Каспийское море. Есть в программе просто позаимствования. Так, напр<имер>, акмеисты пишут: «Наш долг, наша воля и наша обязанность угадывать, чем будет для нас грядущий миг и торопить (?) его приближение!» Но эта же фраза (без конца, вызывающего только улыбку) была уже давно напечатана в «Грамоте Эгофутуризма»².

Еще более плачевны рассуждения о форме. «Мы стремимся разбить оковы метра пропуском слогов, и есть уже стихи, написанные по этой головокружительной манере». Но разве это не делал уже давным-давно — Heinrich Heine, а у нас в России А. Блок и Ин. Анненский? А ведь среди акмеистов есть Анна Ахматова — ученица покойного поэта «Кипарисового ларца»?

Критиковать стихи акмеистов не представляется надобным: еще раз повторяю, что никто не сможет отличить акмеистического стихотворения от символистического. Вероятно, самим акмеистам неясно, почему С. Городецкий, вообще обладающий гениальной способностью быть бесконечно скучным, символичен в «Яри», «Дикой Воле» и акмеистичен в «Иве»? Почему Н. Гумилев символист в «Жемчугах», в «Чужом Небе» и акмеист в пьесах, напечатанных в «Аполлоне»? Для примера беру два стихотворения Н. Гумилева:

¹ Это было своевременно отмечено В. Ивановым на третьем заседании «Петербургского общества ревнителей художественного слова» 18 февраля 1911 г.

² Тем более непонятным являются бранные восклицания акмеистов по адресу эгофутуризма.

I

...Ты, для кого искал я на Леванте
Нетленный пурпур королевских мантий,
Я проиграл тебя, как Дамянти
Когда-то проиграл безумный Наль!
Взлетели кости, звонкие, как сталь,
Упали кости — и была печаль.

Сказала ты, задумчивая, строго:
«Я верила, любила слишком много,
А ухожу, не веря, не любя;
И пред лицом Всевидящего Бога;
Быть может, самое себя губя,
Навек я отрекаюсь от тебя».

Твоих волос не смел поцеловать я,
Ни даже сжать холодных, тонких рук,
Я сам себе был гадок, как паук,
Меня пугал и мучил каждый звук,
И ты ушла, в простом и темном платье,
Похожая на древнее Распятие.

(Аполлон №3. 1913)

II

...Ты вводила моряков
В пещеры джиннов и волков,
Хранящих древнюю обиду,
И на висячие мосты
Сквозь темно-красные кусты
На пир к Гаруну-аль-Рашиду.

И я когда-то был твоим,
Я плыл, покорный пилигрим,
За жизнью благостной и мирной,
Чтоб повстречал меня Гуссейн
В садах, где розы и бассейн,
На берегу за старой Смирной.

Когда же... Боже, как чисты
И как мучительны мечты!

Ну, что же, раньте сердце, раньте, —
Я тело в кресло уроню,
Я свет руками заслоню,
И буду плакать о Леванте.

(«Чужое небо»)

Приходится сознаться, что акменизм — это кукла, не говорящая больше, чем «папа-мама» и, в конце концов, даже не особенно искусно сделанная. Для всякого ценителя поэзии останутся дороги и Гумилев, и Ахматова, своим острым пером по праву занявшая место поэтессы, свободное после З. Гиппиус.

Впрочем, теперь стала понемногу обрисовываться сущность акменстического течения. Оно делится на два отдела: «адамистов» и «бытовиков». Радость нового Адама, так гордо провозглашенная акменстами, — какая-то слабоватая, худосочная, да и сам «дикий первобытный Адам» ужасно напоминает ласкового домашнего зверька, выросшего в неволе — и воли никогда не видавшего. Возвращение к быту, это новый симптом упадка в искусстве, так как это весть о неореализме. Это почувствовали не только враги реализма, иногда слишком склонные к подозрению, но и сами реалисты. Напр<имер>, на одном вечере, после доклада Городецкого, г-н Неведомский приветствовал акменстов, как возвращающихся к реализму. И совершенно напрасно Зенкевич тогда на него обиделся и «дерзко» назвал себя декадентом. Если акменсты боятся клички, ярлычка — то ведь от сущности этой клички никуда не уйдешь.

Печатается по: *Вадим Шершеневич. Футуризм без маски. Компилятивная интродукция.* М., 1913. С. 27–41.

_____ Н. Г.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ 1913 ГОД (Отрывки)

<...> Для характеристики момента возьмем несколько выдающихся литературных явлений, занимающих общественное внимание и что-то как будто собою обозначавших. Вот, например,

футуризм всех видов (кубизм, адамизм, акменизм и пр.). О нем очень много писалось в литературе, и это одно уже можно принять за признак, что интерес к этому литературному течению имеется в обществе и что оно требует разъяснений и больших комментариев. Между тем вся критика, посвященная футуристам и акменстам, сводилась к отрицательному выводу и не обогащала читательского ума никакими новыми данными и сведениями. Получалось какое-то пустое место, ничего не обещающее и не могущее породить что-либо живое. В произведениях футуризма, особенно в его «поэзах», также не было недостатка, но практика показала, что они не ходко шли в общество и что любителей, оценивающих эту новую литературу, немного у нас. Выступления футуристов в жизни (с пестро окрашенными физиономиями) также не встретили сочувствия и подражания. Выходит опять какое-то мертворожденное дело, может быть, рисующее какую-то неудовлетворенность, поиски чего-то лучшего и высшего и вынужденное заимствовать у других (у итальянцев и французов). Но все же оно не жизненно и не плодотворно. Говорят, что это максимализм в литературе. Возможно, конечно. Но разве максимализм в народничестве не был в свое время явлением упадочным и симптоматическим в том смысле, что люди зашли в тупик, и надо было искать выхода на простор и свободу. Максимализм в литературе — признак не совсем здоровый, обозначающий какие-то ненормальные отклонения в сторону от большой дороги, по которой шла и идет наша литература. Футуризм у нас не имеет будущего, и созданные им в истекшем году произведения в стихах и в прозе даже не послужат этапом, через который пройдет до сих пор закованная литература наша. <...>

<...> «Заветы» справедливо считаются органом молодого народничества. Журнал вполне бы оправдывал бы и упрочил за собой эту репутацию, если бы во втором году своего издания не обнаруживал каких-то странных колебаний между новыми и весьма сомнительными течениями в области мысли и литературы с одной стороны и традициями — с другой. Так, в истекшем году помещены тут замечательные произведения, написанные в духе старого реализма, а тут же рядом напечатаны творения акмеистов и декадентствующих символистов.

Печатается по: *Н. Г. Литературный 1913 год // Одесские новости. 1913. № 9227 (31 декабря). С. 2.* Автором публикуемой заметки был Н. А. Геккер.

————— <Аноним>

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА (Отрывок)

В поэзии много шумели разные «новаторы» со своими дикими претензиями на открытие новых путей в искусстве. К нелепости и дикости можно отнестись снисходительно, если в них есть искренность, но в данном случае не было ничего, кроме шарлатанства и желания нескольких литературных неудачников заставить запомнить свои имена с тем, чтобы впоследствии при случае «сделать вольт» и из всех новых, но никому не понятных теорий обратиться в последователей «отжившего» Пушкина. Кроме этой жалкой кучи, ненадолго заставили о себе говорить вновь народившиеся «акменсты», они же «адамисты». В качестве первых они имели претензию достигнуть высших ступеней искусства, а как адамисты — пришли к убеждению в необходимости «опять назвать имена мира». Сборники стихов выпустили в свет поэты самых разнообразных направлений: С. Дрожжин — «Песни старого пахаря», С. Городецкий — «Ива», В. Иванов — «Нежная тайна», Игорь Северянин — «Громокипящий кубок», Вс. Курдюмов — «Пудренное сердце», С. Бобров — «Вертоградари над лозами», В. Мазуркевич — «Старые боги»; из молодых сил обратили на себя внимание С. Клычков, в «Потаенном саде» которого интересно разработаны народные мотивы, Н. Клюев, в стихах которого («Лесные были») заметно пробивается религиозная струя, и М. Шагинян («Orientalia»), в книжке которой отразилось тяготение автора к темам восточного характера.

Печатается по: <Без подписи>. Русская литература // Новое время. 1914. № 13580 (1 января). С. 10. Владимир Александрович Мазуркевич (1871–1942), поэт, прозаик и драматург.

ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ
<ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ. КАМЕНЬ. СПБ.>

«Камень» О. Мандельштама — первая книга поэта, печатающегося уже давно. В книге есть стихи, помеченные 1909 годом. Несмотря на это, всех стихотворений десятка два. Это объясняется тем, что поэт сравнительно недавно перешел из символического лагеря в акмеистический и отнесся с усугубленной строгостью к своим прежним стихам, выбирая из них только то, что действительно ценно. Таким образом книга его распадается на два резко разграниченные отдела: до 1912 года и после него.

В первом обще-символические достоинства и недостатки, но и там уже поэт силен и своеобразен. Хрупкость вполне выверенных ритмов, чутбе к стилю, несколько кружевная композиция — есть в полной мере и в его первых стихах. В этих стихах свойственные всем юным поэтам усталость, пессимизм и разочарование, рождающие у других только ненужные пробы пера, у О. Мандельштама кристаллизуются в поэтическую идею-образ: в *Музыку* с большой буквы. Ради идеи *Музыки* он согласен предать мир —

Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись...

отказаться от природы —

И над лесом вечеряющим
Стала медная луна;
Отчего так мало музыки
И такая тишина?

и даже от поэзии —

Отчего душа так певуча,
И так мало мнлых имен,
И мгновенный ритм — только случай,
Неожиданный Аквилон?

Но поэт не может долго жить отрицанием мира, а поэт с горячим сердцем и деятельной любовью не захочет образов, на которые нельзя посмотреть и к которым нельзя прикоснуться ласкающей рукой. Уже на странице 14 своей книги О. Мандельштам делает важное признание: «Нет, не луна, а светлый циферблат сияет мне...» Этим он открыл двери в свою поэзию для всех явлений жизни, живущих во времени, а не только в вечности или мгновении: для казино на дюнах, царскосельского парада, ресторанного сброда, похорон лютеранина. С чисто-южной страстью полюбил он северную пристойность и даже просто суровость обыкновенной жизни. Он в восторге от того «тайного страха», который внушает ему «карета с мощами фрейлины седой, что возвращается домой»; одной и той же любовью он любит «правоведа, широким жестом запахивающего шинель», и Россию, которая «чудовищна — как броненосец в доке — отдыхает тяжело». В похоронах лютеранина ему нравится более всего, что «был взор слезой приличной затуманен, и сдержанно колокола звонили». Я не помню никого, кто бы так полно вытравил в себе романтика, не затронув в то же время поэта.

Эта же любовь ко всему живому и прочному приводит О. Мандельштама к архитектуре. Здания он любит так же, как другие поэты любят горы или море. Он подробно описывает их, находит параллели между ними и собой, на основании их линий строит мировые теории. Мне кажется, это самый удачный подход к модной теперь проблеме урбанизма.

С символическими увлечениями О. Мандельштама покончено навсегда, и, как эпитафия над ними, звучат эти строки:

И гораздо лучше бреда
Воспаленной головы —
Звезды, трезвая беседа,
Ветер западный с Невы.

Печатается по: *Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии.* Осип Мандельштам. Камень // Аполлон. 1914, № 1–2. С. 126–127.

**НЕМЕЦКИЙ РОМАНТИЗМ
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
(Отрывок)**

Одно время прогрессивная критика «пригрела» даже несуществующих «акменстов», этих мертвых парнасцев современности, пригрела только для того, чтобы насолить символистам.

Печатается по: *Дмитрий Философов*. Немецкий романтизм и русская литература // Речь. 1914. № 5 (6 января). С. 3. Рецензия была написана на одноименную книгу В. М. Жирмунского (1913).

_____ <Аноним>

В ЛИТЕРАТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ

Спор о новых направлениях в современной русской поэзии, вызванный докладом Г. И. Чулкова: «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» или проще, о значении символизма, акмеизма и эгофутуризма, привлек в заседание литературного общества, 10 января, многочисленную публику. Председателем собрания избран был С. А. Венгеров. Выступавшие ораторы разбились на два резко противоположных лагеря. С. Городецкий в резком тоне говорит о худителях акмеизма, не понимающих важного революционного значения этого нового направления, явившегося на смену отжившему символизму. Единственный человек, с которым стоит спорить — это Георгий Чулков, он признает, что среди акменстов есть такие таланты, как Ахматова и др. Старые критики загораживают дорогу молодым силам.

Георгий Чулков дополняет свой доклад новыми замечаниями. Он признает, что акмеизм есть результат не литературной эволюции, а пробуждение современной реакции. Муза С. Городецкого только потеряла от увлечения никчемным акмензмом. Ахматова ничуть не акменстка, Гумилев, — ученик Брюсова, символиста, Зенкевич — декадент, Нарбут настолько ничтожен,

что о нем и других, называющих себя акменстами, не стоит говорить.

Г-жа Ортодокс, говорившая, главным образом, о современном символизме, туманном, непонятном и далеком от истинного искусства, привела в пример символизм Сологуба, в котором нельзя разобратся. Великие писатели всегда реалисты, и если они мыслят художественными образами, то их символизм разумен и понятен.

Б. Г. Столпнер пространно говорит о том, что всякое новое литературное течение непонятно вначале. Когда-то Гете был непонятен даже Лессингу, Ницше долго не принимали даже профессора философии. Критерий непонимания литературных явлений нельзя класть в основу критической оценки. Акменсты и в особенности символисты имеют все права на наше внимание, как нечто новое, прокладывающее себе дорогу в литературу; еще не известно, что выйдет из акмеизма и футуризма, но они стремятся к упрощению жизни — это ясно.

Е. В. Аничков замечает, что символизм родился у нас еще 18 лет тому назад; в свое время это новое течение было разъяснено, оно вошло в жизнь и литературу, дало ряд выдающихся писателей (Брюсова, Блока, Сологуба и др.) и теперь спорить о символизме — не ко времени и бесплодное занятие.

В. Л. Львов-Рогачевский, ссылаясь на целый ряд ярких поэтических произведений Д. С. Мережковского, доказывает, что русский символизм, оторванный от корней народных, не только бесполезен, но и вреден.

Дебаты затянулись до глубокой ночи, и предполагавшийся доклад К. Ф. Тиандера о новой пьесе Гауптмана пришлось отложить.

Печатается по: <Без подписи>. В литературном обществе // Речь. 1914. № 11 (12 января). С. 6.

В ЛИТЕРАТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ

(Заседание 10-го января)

Доклад Г. И. Чулкова «Пробуждаемся мы или нет» вызвал бурные прения в двух заседаниях общества. Докладчику много и многие аплодировали, но на его прямой вопрос не ответили. Проснулись или спим? Этого никто не сказал.

Докладчик детально разобрал психологическую сторону символизма в связи с появлением новых литературных течений: акмеизма и, отчасти, футуризма.

Ярый спор получился между докладчиком и реалистами-марксистами, которые не понимали того мироотношения, или, вернее, не хотели понимать, что трактуют символисты, о которых говорил докладчик.

В защиту акмеизма говорил С. Городецкий, который сказал большую, содержательную и образную речь.

Как всегда, проф. Евг. Аничков много накричал, а по существу ни единого слова не сказал.

Председательствовал проф. С. А. Венгеров.

Печатается по: М. Мурашев. В литературном обществе: (Заседание 10-го января) // Воскресная вечерняя газета. 1914. № 100 (12 января). С. 3. Михаил Павлович Мурашев (1884–1957), журналист и издательский работник. Евгений Васильевич Аничков (1866–1937), критик и историк литературы. Семен Афанасьевич Венгеров (1855–1920), историк литературы. Основные положения доклада Чулкова вошли в его статью «Оправдание символизма». См. ниже в нашей подборке.

III.

ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ

(Лекция Г. Чулкова)

(Отрывок)

Ломали копыя в защиту акмеизма гг. С. М. Городецкий, Н. С. Гумилев, О. Е. (так! — *Сост.*) Мандельштам; они отмежевывались,

как говорится, от символизма и футуризма, но границы самого акмеизма в изречениях казались символическими.

Печатается по: *III. Искусство и жизнь: (Лекция Г. Чулкова) // День. 1914. №16 (17 января). С. 4. Автором заметки был историк литературы и критик Павел Елисеевич Щеголев (1877–1931).*

_____ А. М.

ДОКЛАД ЧУЛКОВА ОБ ИСКУССТВЕ

Знаменателен тот лихорадочный интерес, какой вызывают сейчас всевозможные доклады и диспуты об искусстве. Особенно популярны доклады, имеющие какое-либо отношение у футуризму — здесь, впрочем, уже играет роль отчасти мода, отчасти даже ожидание экстравагантностей и скандалов.

Доклад Г. Чулкова «Пробуждаемся мы — или нет» в своей второй половине тоже коснулся футуризма (и акмеизма), первая же часть была посвящена разбору различных эстетических мироощущений и методов искусства.

Рассмотрев исторически три провозглашавшиеся в России формулы искусства — искусство для искусства, искусство для гражданственности и искусство для личности, — докладчик перешел к обоснованию символизма, беря символизм не как метод, а как мироощущение. Истинный реализм в искусстве — в противоположность реализму мнимому, — не может быть утверждаем вне символизма; самостоятельного значения реализм не имеет.

Эти тезисы г. Чулков подкрепил указанием на эстетическую теорию Вл. Соловьева («магическое искусство») и идеи Достоевского о реализме. Признание относительности земных вещей, обнаружение в знаках сущности мира, взгляд на земную красоту как на знак красоты абсолютной — вот свойства истинного реализма. Драматический «эпизод» Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» является прологом для современной души.

Переходя к символизму, докладчик отмечает, что для символизма важна не только адекватность формы и содержания, но и значительность предмета художественного изображения. Символизм делится, по докладчику, на идеалистическую и реалистическую грани; Ф. Сологуб, А. Белый, Вяч. Иванов и А. Блок — представители того и другого уклана в пределах символизма. Симпатии докладчика не на стороне крайнего субъективно-идеалистического мироощущения: свойственный крайнему идеализму пафос иллюзионизма опустошает душу художника.

Реакцией против некоторых крайностей символизма явились носители акмеизма и футуризма. Но акмеизм — это, в сущности, только страх поэта перед провалами мира, перед его трагедией. Футуризм же в его итальянской оболочке (Маринетти и его последователи) является следствием позитивизма и нигилизма современной буржуазии. Механическое миропонимание итальянских футуристов обездушивает и жизнь, и искусство.

Русские же футуристы — здесь спокойный тон докладчика временами изменяет ему — отрывают слово от его смысла, берут форму без ее источника — души. Футуризм внутренне пуст, но в нем есть таланты, в нем приятен его буйный, балаганно-мрачный задор.

«Наступило время переоценить аналитизм в живописи, метафоризм в поэзии и нигилизм в общественной жизни, — так закончил лектор свой доклад, — мы на пороге восстания из мертвых».

После перерыва состоялись прения, очень краткие в силу наступления «полицейского часа». На защиту реализма выступил г. Львов-Рогачевский, нападки на акмеизм отражали С. Городецкий и Н. Гумилев; возражали также из футуристов неизменный Н. Кульбин и молодой, страстный В. Шкловский.

Публику позабавило выражение г. Кульбина: «даже такой захоластный театр как московский художественный».

«ВЫКРАШЕННОНОСЫЕ»

Лекция «о футуризме в России»

15 января, в городском театре, студент-петропавловец Александр Васильев читал лекцию о футуризме в России.

Программа лекции задумана широко. Прежде, чем подойти к футуризму, лектор обещал (в программе и в афишах) познакомить аудиторию со многими этапами русской литературы, начиная чуть ли не от «Слова о полку Игореве» и до наших дней. Однако собравшаяся на лекцию малочисленная публика досадно разочаровалась. А. Васильев выступил с багажом много меньшим того, какой был у Аркашки Счастливецва. Если у последнего багаж заключался в узелке красного платка на палочке за спиною, то у А. Васильева и этого не было.

Во-первых, лекция Васильева — не лекция, а обыкновенная и притом достаточно неубедительная компиляция критических статей на декадентов, акменстов и кубофутуристов. В результате присутствовавшая на лекции публика не только не ознакомилась с «литературной идеологией» этих течений в литературе, но и спрашивала себя: зачем она явилась на лекцию?

Лектор заявил себя «приветствующим» эго-футуризм. Возмущался с чужой колокольни русской критикой, которая-де высмеивает и травит футуризм, между тем сам обрушился на акменстов и кубофутуристов. Это уже противоречие. И таких противоречий — масса.

Затем лектор ругнул с тоже чужой полочки критику в буржуазно-бульварном «Ран<нем> Ут<ре>», а не коснулся, напр., здоровой критики Воложанина, Войтоловского, Иванова-Разумника, Кранихфельда и др. Или лектор не знаком с нею (какой конфуз!), или в этом случае чувствовал себя «не того». Вернее же — первое.

Вся «лекция» (заклучим ее в кавычки) мечтательно благоухала выкладками из футуристических изданий, своего же — почти ничего, кроме наивной противоречивой и схематичной лекторской отсебятины.

Большое упущение лектор сделал еще и в том, что не определил отношение к футуризму некоторых групп русского студенчества, увлекающихся в текущие годы общественно-политической реакцией футуризмом. Между тем явление это очень симптоматично и характерно для современности.

Ну, что же?! Если лектор отделался только «присутствием» футуризма, то мы позволим себе познакомить читателя я этим литературным кликушеством. В данном случае мы вступаем не с критикой, а как скромный референт лекции, взявшийся, кроме того, дополнить то, о чем не поведал нам лектор, хотя бы это дополнение шло вразрез с его взглядами на футуризм.

Футуризм в том виде, в каком он существует в данное время, как искусство рассматривать нельзя, т. к. его гг. апологеты, разных доброт и марок, открыв детский поход против классической литературы, сами никаких ценностей не дали, кроме незначительного числа «поэз», написанных в своеобразной, подчас любопытной и чудаковатыми словами, форме, а наиболее «левые» из них — кубо-футуристы <—> пока что пописывают что-то нечленораздельное да золотят свои носы под рождественский орех.

Следовательно, к футуризму надо подходить с социально-психологической стороны.

Футуристы говорят, что русская классическая критика относится так отрицательно к ним из меркантильных соображений, что де современным критикам жаль расставаться с насиженными теплыми местечками и т. д. и т. п. Не станем разубеждать в этом «шалунов», пусть они называют черное белым и ругают пушкиньянцев и толстовцев «бьяками». Пословица говорит: «чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало», или как говорят хохлы — «собака бреше, ветер несе».

Тургенев сказал: «Какой бы я был художник, если бы не понимал, что самоуверенность, преувеличение, известного рода фраза и поза, даже некоторый цинизм составляют неизбежную принадлежность молодости».

Фразы, цинизма, позы, наглой самоуверенности и т. п. у футуристов прямо хоть отбавляй, а молодости-то — и нет нисколько. Футуристы трезво расчетливы, на увлечение неспособны и крайне пронырливы.

Пусть бы футурист, ну, — кощунствовал, бунтовал, стремился бы к разрушению рутинного старого и созданию на развалинах чего-то, по его мнению, здорового нового, — то это, пожалуй, было бы смягчающим вину обстоятельством. Но этого нет: футурист — промышленник, верхогляд, продукт современности, — пробивающийся кратчайшим путем к успеху.

Если ты футурист, жаждешь здорового «нового», на что ты всегда ссылаешься, то все светлое, хорошее новое надо сперва выстрадать своим талантом, если таковой у тебя имеется в действительности, а не «бацкать» по черепу зазевавшегося читателя, подчеркивая духовную силу своей индивидуальности «окалопившимися» оборотами речи.

Таким образом, весь футуризм стремится только поярче раскрасить свой нос, будучи совершенно равнодушным к своей внутренней пустоте.

Классическая литература Пушкина, Тургенева, Толстого, Горького и т. д., против которой вооружились эти блаженненькие от футуризма, не зарутинала, и никогда этого с ней не случится, ибо *mens sana in corpore sano!*

Футуристы лягаются и брыкаются, а такие «начинания» не нужно приветствовать, а отмахиваться от них как от надоедливой осенней мухи.

Печатается по: *Леонид Смульский*. «Выкрашенноносые». Лекция «О футуризме в России» // *Приишимье*. 1914. № 259 (18 января). С. 3.

_____ <Аноним>

ТВОРЧЕСТВО БАЛЬМОНТА **(Отрывки)**

Вчера г-жа Любовь Столица прочла на эту тему доклад в московском педагогическом собрании. Докладчица находит, что Бальмонт, хотя и увенчан общественным признанием, но меньше всех современных поэтов понят и постигнут. <...>

В нем все трепет, волнение, движение, все вненравственно, внеусловно, но всегда красиво и стройно. Акмеизм — с его при-

зывами к радости и ясности художественных восприятий — не есть ли это зерно, упавшее из колоса лирики Бальмонта?

Печатается по: <Без подписи>. Творчество Бальмонта // Голос Москвы. 1914. 30 января. С. 6.

_____ А. Бурнакин

К ТОЛКАМ О БУДУЩЕМ **(Отрывки)**

В литературе нет могучего движения, стихийных порывов, творческого напряжения. Ни разрушения, ни строительства. Обещала синица море зажечь и первой пошла ко дну. Это я про «новое искусство». Вавилонская башня декадентской гордыни развалилась в груду нечитаемых книг, и «каменщик в фартуке белом» помирился на скромном ремонте «пюрьмы реализма». Строители нового искусства давно уж затерялись в литературной толпе и охотно идут на всякую поденщину, во всякое направление. <...>

То же, что названо теперь «новым реализмом», есть именно нищенская пристройка к классицизму, мелкая вульгаризация его титанического строя, плод крохоборства и стилизации. Может быть, даже этому строительству нельзя отказать в некоторой затейливости и уж, конечно, оно усердно облито потом трудолюбия, но тут нет будущего. <...>

Несколько лет назад Мережковский в лекции о Лермонтове поставил в числе «тезисов» — «хулиганство Лермонтова с женщинами». Если даже классики у нас не избавлены от подобных уличных оценок, то, нисходя с горных вершин в юдоль современности, к символизмам, акмеизмам и футуризмам, какими эпитетами и оценками мы должны встретить эти явления? Хулиганство, по Мережковскому, это для Лермонтова, — что же тогда для несчастных футуристов? И хотя и богат «крепким словом» русский язык, хотя и мастера мы отругиваться, но в деле анализа это мало помогает.

Печатается по: *А. Бурнакин. К толкам о будущем // Новое время. 1914. №13610 (31 января). С. 5. Анатолий Андреевич Бурнакин (?–1932), крайне правый литературный критик.*

_____ *А. Дейч*

В СТАНЕ РАЗНОГОЛОСЫХ (Отрывки)

<...> В самое последнее время, а именно — в начале 1913 года — группа молодых поэтов решила общими силами хоронить и закапывать в землю давно и без них погребенный символизм.

Тут, однако, я считаю нужным оговориться, что символизм умер как движение, как определенное литературное направление.

Конечно, здесь не могло быть и речи о смерти символизма как литературного метода, ибо с этой точки зрения он бессмертен, и величайшие поэты мира от Гомера до наших дней — все символисты.

Итак, группа молодых поэтов, объединившись в небольшой кружок под странным названием «Цех поэтов», решила произвести революцию в области современной поэзии и ввести новое течение.

Во главе этой группы стал Сергей Городецкий.

На этот раз молодой вождь провозгласил себя и своих единомышленников «акменстами».

Это на первый взгляд мудреное слово происходит от греческого *ἀκμή* — расцвет.

Итак, эти поэты, к которым надо причислить Гумилева, Ахматову, Зенкевича, Нарбута, Мандельштама, провозгласили себя «представителями расцвета».

Какой же расцвет хотят они внести в нашу поэзию, какой живящей струей могут оживить кладбище символизма?

Программные статьи «акменстов» крайне путанные и неясные.

Многие доказательства опять же сводятся к этому недоказательному:

«Я — “акменст”, потому что как же иначе?».

Суть движения заключается в том, что символизм чересчур оторван от земли. Надо вернуть его земле.

Борьба между акмеизмом и символизмом определяется С. Городецким как борьба за землю.

Символизм, по его мнению, заполнил мир соответствиями, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самоценность.

Так, например, для символистов роза ценна как символ, как ключ к толкованию чего-то высшего, чем этот цветок на земле; для акмеистов роза — самостоятельная ценность как порождение нашей земли.

Другими словами, акмеизм призывает к реализму и реальному восприятию вещей. Но, как всякое эклектическое движение, акмеизм пытается примирить и символизм с этим неореализмом, названным акмеизмом.

Оказывается, что акмеизм — не просто реализм; он отличается от реализма «присутствием того химического синтеза, сплавающего явление с поэтом, который и сниться никакому реалисту не может».

Оказывается, что акмеисты должны быть пророками, наивными, как дети. Они должны угадывать ежечасно, чем будет для них следующий час, и даже торопить его приближение.

Они должны целиком уйти в жизнь многозвучной природы, «опроститься», стать «адамистами», поэтами первородных переживаний, той «непечатой Яри», о которой когда-то пел maître этой школы Сергей Городецкий.

А теперь он славит Адама, прародителя того направления (видите, какую славную родословную имеет «акмеизм»!).

Просторен мир и многозвучен,
И многоцветней радуг он.
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен,

Назвать, узнать, сорвать покровы
И праздных тайн и ветхой мглы —
Вот подвиг первый. Подвиг новый —
Всему живому петь хвалы.

Но разве в этом есть что-нибудь новое?

Разве Бальмонт не призывал к тем же псалмам «живой земле»:

Люди Солнце разлюбили, надо к Солнцу их вернуть,
Свет Луны они забыли, потеряли млечный путь.

А теперь то же самое повторяет и «акмеистка» Анна Ахматова:

Ты уже не понимаешь пенья птиц,
Ты ни звезд не замечаешь, ни зарниц.

Таким образом, новые теории отнюдь не поддерживаются стихами акмеистов.

Люди даровитые — и Сергей Городецкий, и Анна Ахматова, и другие из акмеистов — пишут нередко хорошие стихи. Стихи эти просто хороши и вовсе не подтверждают путаных принципов их эклектической школы.

Реализм нельзя слить с символизмом, потому что это два противоположных течения.

Но «крайности сходятся», и потому неудивительно, что такие попытки возникают хотя бы только в теории.

Для нас ценна лишь попытка акмеистов отречься от туманности символизма.

«Они любили облекаться в тогу непонятности, — говорит Сергей Городецкий о символистах. — Это они сказали, что поэт не понимает сам себя, что вообще понимаемое искусство есть пошлость».

Так акмеисты отреклись от мистических исканий, от символизма и, не придя к реализму, завязли где-то в дороге со своими ненужными рассуждениями.

К счастью, полет их творческой фантазии давно уже определил их «теоретическую» неподвижность. <...>

<...> Мы видели, что после временного расцвета символизма наступил его полнейший распад.

Русская поэзия снова осталась на распутии. Что она приобрела от символизма?

Некоторую утонченность восприятий, большой кругозор и действительно небывалую отделку и отточенность формы.

Вот и все.

Но застывать на одном месте невозможно.

И вот появляются эклектические теории.

«Акмеисты» с их склонностью к Парнасу — тоже эклектики. Но они, эти «новые Адамы», всячески отрицают какую бы то ни было преемственность, отрицают крайне нелогично.

Заявляя, что с новым веком пришло новое ощущение жизни и искусства, они отрицают «парнасцев»:

«Нет, это не Парнас. Адам не ювелир, и он не в чарах вечности», а через несколько строк замечают: «Акмеисты берут в искусстве те мгновения, которые могут быть вечными».

Значит, не будучи в чарах вечности, они, тем не менее, поют вечное.

Эти несообразности неизбежны во всякой теории, не подтвержденной практикой.

Поэзия не математика. В ней нет теорем, но каждое истинное поэтическое произведение — блестящая аксиома.

Но тогда как «акмеисты» — направление доморощенное, другая молодая школа — «футуристы» — детище Запада, именно Италии. <...>

Печатается по: *А. Дейч*. В стане разногласных // Еженедельные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива». 1914. №1. С. 117–121. Александр Иосифович Дейч (1893–1972), литературный критик и переводчик. В рецензии на второе издание мандельштамовского «Камня» он позднее писал: «Я никак не могу припомнить, принадлежал ли О. Мандельштам к славной плеяде поэтов-акмеистов (просто у меня нет под рукой “криминального” номера “Аполлона” с программными статьями *maitre*’ов этой quasi-школы, С. Городецкого и Н. Гумилева), но, читая книгу стихов “Камень”, я почувствовал в поэзии г. Мандельштама что-то акмеистское, — короче сказать, — неживое» (Журналов журналов. 1916. №13. Март. С. 14). Заметка Дейча вызвала ответ А. К. Лозины-Лозинского, в частности, писавшего: «Может быть, акмеизм и действительно “quasi-направление”, но это вовсе не делает ни плохими, ни неживыми поэтами ни Гумилева, ни Ахматову, ни многих других акмеистов» (Журнал журналов. 1916. №16. С. 13).

ХРОНИКА

В субботу 8 февр<аля> В 5 час<ов> вечера в кружке по изучению современной литературы состоится литературный диспут; после доклада В. Л. Львова-Рогачевского — «Символизм и реализм» в прениях примут участие: проф. Аничков, Георгий Чулков, С. Городецкий, Л. Ортодокс, Гумилев и др.

Печатается по: <Без подписи>. Хроника // Жизнь студентов психоневрологов. 1914. № 19 (5 февраля). С. 8.

Владислав Ходасевич

РУССКАЯ ПОЭЗИЯ

ОБЗОР

(Отрывок)

Из тех, кто идет на смену, если не наиболее ценны, то наиболее шумны выступления группы молодых авторов, объединившихся в так называемый «Цех поэтов». Они выступают целою школою и, кажется, совершенно уверены, что отныне поэтическая гегемония переходит в их руки.

Вожди этой группы, Сергей Городецкий и Н. Гумилев, выступили на страницах журнала «Аполлон» со статьями, должествующими отмежевать их новую «акменстическую» (иначе — «адамистическую») школу от символизма.

Статьи написаны наспех. Сбиваясь и противореча самим себе, «мастера» нового цеха успели объяснить только то, что символизм, «заполнив мир соответствиями, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами». Акменизм же есть «борьба за этот мир, звучащий, красочный, меняющий формы, вес и время, за нашу планету Землю».

Так пишет Сергей Городецкий. Но его собственные стихи, изданные уже в 1913 году¹, компрометируют всю школу:

Опять бежал смятенный,
Дорогой как стрела,
Плыл город многостенный,
Заря закаты жгла.

Навстречу плыли лица,
О, лица ли? — Лишь раз
Блеснула мне зарница
Из темных-темных глаз.

И женщины навстречу,
О, женщины ли? — шли,
Мне все казалось: встречу
Средь них и Смерть Земли.

На масках правда муки
И жалкий, смятый смех,
И связанные руки
У всех, у всех, у всех!

Стихи плохи, конечно, но дело еще не в том. Это ли не добрый старый символизм, творящий фантом из мира, в котором «плывут» города и лица (да еще «лица ли?»), в котором среди женщин (да еще «женщин ли?») можно встретить смерть? Что же, как не фантом — этот мир, населенный *масками*?

Таких символических рудиментов, как это стихотворение, в книге Сергея Городецкого сколько угодно. Здесь нет, пожалуй, большой беды: Городецкий был «мистическим анархистом» и даже удивлялся, как можно не быть им; Городецкий был «мифотворцем»; Городецкий был, кажется, и «мистическим реалистом». Все это проходило, забывалось. Теперь Городецкий акмеист. Вероятно, пройдет и это. Но беда в том, что Сергей Городецкий, на которого возлагалось столько надежд, написал плохую книгу, доброй половиной которой обязан уже не себе, а влиянию Андрея Белого, что само по себе тоже не «адамистично».

«Ива» написана кое-как, спустя рукава, словно все дело было в том, чтобы написать побольше. Появилась ненужная

¹ *Сергей Городецкий. Ива. Пятая книга стихов.* СПб., 1913. К-во «Шиповник». Ц. 2 руб.

риторика, безалаберная расстановка слов, повторение самого себя, избитые, затасканные образы. Очень уж не народны эти стихи, которым так хочется быть народными. Их сочинял петербургский литератор для книгоиздательства «Шиповник». За всеми его «Странниками» и «Горшениями» очень уж много чувствуется размышлений о России и мало ее подлинной жизни. Не таков был Сергей Городецкий, когда писал «Ярь», не таков он был в «Перуне». И только начиная с «Дикой воли» при чтении его стихов стало наворачиваться роковое словечко «скука», равно убийственное и для акмеистов, и для символистов.

Если Сергей Городецкий огорчает, то другой мастер того же «цеха» радуется: последняя книга Н. Гумилева «Чужое небо»¹ выше всех предыдущих. И в «Пути конквистадоров», и в «Романтических цветах», и в «Жемчугах» было слов гораздо больше, чем содержания, и ученических подражаний Брюсову — чем самостоятельного творчества. В «Чужом небе» Гумилев как бы снимает наконец маску. Перед нами поэт интересный и своеобразный. В движении стиха его есть уверенность, в образах — содержательность, в эпитетах — зоркость. В каждом стихотворении Гумилев ставит себе ту или иную задачу и всегда разрешает ее умело. Он уже не холоден, а лишь сдержан, и под этой сдержанностью угадывается крепкий поэтический темперамент.

У книги Гумилева есть собственный облик, свой цвет, как в отдельных ее стихах — самостоятельные и удачные мысли, точно и ясно выраженные. Лучшими стихотворениями в «Чужом небе» можно назвать «Девушке», «Она», «Любовь», «Оборванец». Поэмы слабее мелких вещей, но и в них, напр<имер>, в «Открытии Америки», есть прекрасные строки. Самое же хорошее в книге Гумилева то, что он идет вперед, а не назад.

Из других авторов, примкнувших к «цеху», должно отметить Анну Ахматову².

Но, говоря о ее книге, придется повторить то, что уже сказано другими: г-жа Ахматова обладает дарованием подлинным и изящным, стих ее легкий, приятен для слуха. В мире явлений

¹ Н. Гумилев. Чужое небо. Третья книга стихов. Изд. журн. «Аполлон». СПб., 1912. Ц. 1 р.

² Анна Ахматова. Вечер. Предисловие М. Кузмина. СПб., 1912. Цех поэтов. Ц. 90 к.

поэтесса любит замечать его милые мелочи и умеет говорить о них. «Я сошла с ума, о мальчик странный, в среду, в три часа». «Пруд лениво серебрится, жизнь по-новому легка; кто сегодня мне приснится в пестрой сетке гамака?» Это едва ли не лучшие строки Анны Ахматовой. Во всяком случае — наиболее для нее выразительные. Писать глубокомысленные статьи «о творчестве» г-жи Ахматовой, конечно, еще преждевременно. Но мы надеемся, что в дальнейшем молодая поэтесса еще не раз заставит сочувственно говорить о себе.

Умело написана книга г-жи Кузьминой-Караваевой¹. Невыносимо скучна «Дикая порфира» М. Зенкевича². Геолог улыбнется над ней, не понимая, зачем науку его излагают стихами. Поэт, если захочет изучать геологию, обратится к специальным трудам, прозаическим, но зато более полным.

Хотелось бы умолчать о Владимире Нарбуте. Зачем было поэту, издавшему два года назад совсем недурной сборник, выступать теперь с двумя книжечками³, гораздо более непристойными, чем умными.

Печатается по: *Владислав Ходасевич*. Русская поэзия: Обзор // Альциона. Кн. I. 1914. С. 203–206. Владислав Фелицианович Ходасевич (1886–1939) позднее вспоминал в очерке «Младенчество»: «<я> явился в поэзии как раз тогда, когда самое значительное из мне современных течений уже начинало себя исчерпывать, но еще не настало время явиться новому. Городецкий и Гумилев, мои ровесники, это чувствовали так же, как я. Они пытались создать акмеизм, из которого, в сущности, ничего не вышло и от которого ничего не осталось, кроме названия. Мы же с Цветаевой, которая, впрочем, моложе меня, выйдя из символизма, ни к чему и ни к кому не пристали, остались навек одинокими, “дикими”» (*Ходасевич В. Ф.* Младенчество. Отрывки из автобиографии // *Ходасевич В. Ф.* Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 4. М., 1997. С. 190). Воспроизводимый фрагмент представляет собой 5-ю главку статьи Ходасевича.

¹ *Е. Кузьмина-Караваева*. Скифские черепки. СПб., 1912. Цех поэтов. Ц. 90 к.

² *М. Зенкевич*. Дикая порфира. СПб., 1912. Цех поэтов. Ц. 90 к.

³ *Владимир Нарбут*. Аллалуйя. 2 кн. стихов. Цех поэтов. СПб., 1912 (Конфискована). — Он же. Любовь и любовь. 3 кн. стихов. СПб., 1912. Ц. 10 к.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДИСПУТ

Состоявшийся у нас 8-го февраля литературный диспут является, несомненно, интересным событием нашей институтской жизни.

Дело в том, что с некоторых пор вдруг заговорили о кризисе нашей русской литературы, о символизме, о реализме. И вполне естественно, что у рядового читателя явилось желание уяснить себе эти термины, разобраться в этой неразберихе и, усвоив ту или иную точку зрения, примкнуть к тому или иному лагерю.

Этим и надо объяснять тот интерес нашего студенчества к диспуту 8-го февраля, ту настойчивость, с которой почти в течение 6 часов выслушивались диспутанты.

Но, тем не менее, нельзя было выяснить — на чьей стороне большинство аудитории, так же, как и трудно было определенно уяснить себе понятие реализма и символизма из речей диспутантов.

Львов-Рогачевский доказывал полный кризис русской литературы и возвещал рассвет «здорового реализма». «Не искусство — говорит он, — вместо жизни, а искусство вместе с жизнью».

Я не буду описывать возражения противной стороны, выразителем которой у нас является проф. Е. В. Анничков. Точку зрения последнего мы знаем из его лекций. Его единомышленники Чулков и Столпнер не много добавили. Они настаивали, что и символизм отстаивает общественность, а если он оказался замкнутым, так в этом вина не его. Он только отразил настроение современного общества.

Но странно то, что точное определение реализму и символизму ни той, ни другой стороне дать не удалось. Одни считают их как мироощущение, другие — как метод. И граница между реализмом и символизмом оказалась слишком расплывчатой, неясной. Где кончается один и начинается другой, понять было невозможно.

Такую границу попытался установить поэт Городецкий. Ему нужно было объяснить сущность нового литературного течения, так называемый «акмеизм», в <о> главе которого он стоит.

И поэтому Городецкий, отрекшись с одной стороны от реализма, с другой стороны от символизма, старался дать определение реализму и символизму. В реализме, — говорит он, — всякая крупинка, всякий атом имеет право быть описанными. Вот почему, дескать, и появлялись бесконечно длинные романы с эпилогами. Эпилог в данном случае был необходим, ибо реалистический роман нельзя окончить. Гоголь не мог закончить «Мертвых душ», так как Чичиков может ездить сколько угодно, а реалист не вправе переставать описывать. Символизм для Городецкого тоже не годится. Перед нами в аудитории, — говорит он, — 500 человек, но для символизма — это 500 каких-то неясных, темных душ. Таким образом, реализм, по его, слишком ползает по земле, а символизм витает в облаках. Только «акмеисты» и могут считаться истинными поэтами. Их произведения должны быть строго размеренны, органичны и без символов. И Городецкий для иллюстрации читает свои «акмеистические» стихотворения.

До чтения стихов в публике пробежал шепот сомнения. Что за новое литературное течение? Ох уж эти новшества! Уж не репы ли на могиле русского футуризма?

Нет — стихотворения понравились. Аудитория, по-видимому, с удовольствием их прослушала.

Но тут произошло нечто неожиданное. Под этими стихотворениями Аничков, несомненно, распишется, найдя в них элементы символизма, а Львов-Рогачевский громко заявил: «Да ведь это чистейшей воды реалистические стихотворения!» И таким образом, «акмеизм» как бы не внес ничего нового, граница между реализмом и символизмом снова ступсевалась, снова исчезла. Да и вряд ли ее можно уловить. У художника действительность слишком тесно сплетена с символами.

После всего этого невольно хочется воскликнуть:

— Да нет же никакого кризиса русской литературы! Она идет своим чередом, подчиняясь закону эволюции. Произошла только какая-то путаница в наших понятиях: кто-то пытается навязать искусству особую роль, поставить его в известные рамки, что обычно кончается неудачей.

Печатается по: Рем. Литературный диспут // Жизнь студентов психо-неврологов. 1914. №21 (12 февраля). С. 1. Автором заметки был поэт Дмитрий Рем (Алексей Алексеевич Баранов; 1891–1920?).

_____ *Дмитрий Философов*

**НЕЗАКОНЧЕННЫЙ СПОР
(О СПОРЕ В РЕЛИГИОЗНО-
ФИЛОСОФСКОМ ОБЩЕСТВЕ)
(Отрывок)**

...Волевых, творческих споров ходит теперь много. Правда, не на улице, не там, где мертвенность спора прикрывается искусственной, картинной дуэлью футуристов с акменстами, и где тип «итальянского» нео-буржуа становится символом героизма, а в более скромных, организованных ячейках нашей интеллигенции.

Печатается по: *Д. Философов*. Незаконченный спор. (О споре в религиозно-философском обществе) // Речь. 1914. №46 (16 февраля). С. 2.

_____ <Аноним>

**«ПРОБУЖДАЕМСЯ МЫ ИЛИ НЕТ?»
(Отрывок)**

Современные течения в литературе — акмеизм и футуризм он (Г. И. Чулков. — *Сост.*) охарактеризовал как «наше падение».

Печатается по: <*Без подписи*>. «Пробуждаемся мы или нет?» // День. 1914. №53 (24 февраля). С. 2.

_____ *В. Львов-Рогачевский*

**ИЗ ЖИЗНИ ЛИТЕРАТУРЫ
В ЛАГЕРЕ СИМВОЛИСТОВ
(Отрывки)**

В пятницу, десятого января, во Всероссийском Литературном Обществе, заседания которого становятся все более интересными и все более популярными, были горячие прения по поводу

доклада Г. И. Чулкова: «Пробуждаемся ли мы?». Этот же доклад был повторен в Тенишевском училище и закончился диспутом. Оба раза мне пришлось выступать, причем моя речь в Тенишевском училище была оборвана председательским звонком на полуслове. Мои десять минут истекли, и я должен был уступить очередь другим восьми оппонентам.

В 1904 году Георгий Чулков выпустил книгу — сборник критических статей под заглавием «Покрывало Изиды». Во всех статьях проводилась мысль о кризисе символизма; об этом же весьма определенно было заявлено и в предисловии. Мысли о кризисе символизма занимали меня уже в 1905 году, и на страницах «Вопрос<ов> жизни» я писал: «Декадентская литература, желанная в свое время и необходимая исторически, по-видимому, сменяется новым культурным движением». («В. Ж. 1905 г. № 6»). А в 1907 г. я поместил в газете «Говариш» (№ 337) статью «Молодая поэзия», в которой, между прочим, было сказано: «Символизм, окрашенный *в сторону реализма*, известного теперь под именем мистического анархизма».

Это было время, когда С. Городецкий во II сборнике «Факелов» в беседе с Георгием Чулковым поспешил со своей обычной самоуверенностью объявить: «Каждый поэт должен быть мистиком-анархистом, потому что как же иначе... Неужели только то изображу, что вижу, слышу и осязаю».

Теперь во время доклада и во время диспута никто не вспомнил о мистическом анархизме, быстро отошедшем в область истории, говорилось о «мистическом мироотношении», и докладчик молчал о кризисе символизма как школы. <...>

Если вы прислушаетесь к тому, что говорят сами мэтры, отцы русского символизма, Д. С. Мережковский, Ф. К. Сологуб, Валерий Брюсов, К. Бальмонт, вас поразит, что все они приходят теперь к тем аргументам и к тем обвинениям, которые высказывали реалисты уже давно. Духовные дети символизма адамысты-акмеисты, вчерашние символисты, идут дальше и аргументацию смешивают с бранью. Дети гламятся над символистами, и талантливый поэт Сергей Городецкий с веселым детским остроумием говорит о «Промотавшемся папаше». Нас, реалистов, надо признаться, этот тон коробит, Сергею Городецкому, выступающему от лица целой группы, пора уже сбросить

«костюм бебе». Право, «милый поэт» давно уже не так юн, как ему кажется.

Кстати замечу, что с таким же беспабашно-развязанным тоном Сергей Городецкий говорит о реализме, стремясь подчеркнуть, что поэты, явившиеся в костюме Адама и пока ничего не предъявившие, кроме четырех страничек манифеста, не имеют ничего общего с реализмом, этим «облысевшим стариком». <...>.

Восстание символистов «на себя», уход из лагеря символистов Сергея Городецкого, Гумилева, Мандельштама, недавних «учеников» в мир вещей, в мир жестокой вещности, все это говорит слишком красноречиво о новых настроениях, о крушении неоромантизма.

Правда, эгофутуристы снова попытались воскресить любовь к непонятному, снова воспевают божественный эгоизм, снова рвут связь искусства с жизнью, связь идеи с образом! Но они ничему не научились, для них уроки отцов пропали даром, они заболели возвратным тифом. Их уличный триумф только подчеркивает крушение символизма. <...>

Выступление адамистов-акменстов — это признание победы реализма.

Печатается по: *В. Львов-Рогачевский*. Из жизни литературы. В лагере символистов // Современник. 1914. Кн. 2. С. 101–111.

_____ <Аноним>

ЛЕКЦИЯ ГЕОРГИЯ ЧУЛКОВА

Под заглавием «Пробуждаемся мы или нет?» Георгий Чулков рассмотрел третьего дня в интересном докладе жизненную и моральную ценность новейших литературных течений, отправляясь от истин, исповедуемых символизмом. В понимании докладчика символизм соединяет реальность видимую и преходящую с вечной и последней реальностью, рассматривая явления жизни как символы иной, непреходящей ценности. Это делает из символизма не какую-либо литературную школу, а известное миро-

отношение, в котором тесно переплетаются индивидуальные и общественные ценности, ставя художника или поэта в глубокую связь с жизнью во всех ее формах. Под этим углом зрения рассматривая два новейших течения, как акмеизм и футуризм, докладчик указывает, что их уход от символизма был отрицанием духовной сущности всех явлений жизни и в этом смысле внутренне реакционным явлением. Акмеизм возлюбил просто видимую внешность жизни в ее случайном и потому мертвенном облике, футуризм есть еще большая апология мертвенного начала, ибо славит чисто механическую культуру. Для него мир — огромная машина, а его внутреннего облика, мировой души, он не чувствует. Таким образом, символизм по-прежнему остается последним значительнейшим этапом в эволюции художественного творчества, и новейшие течения поколебать его не в силах. Время отметет и отмело все наносное в символизме как литературной школе, но его ценность как осознанного отношения поэта к миру непреходяща.

Печатается по: <Без подписи>. Лекция Георгия Чулкова // Русские ведомости. 1914. № 53 (5 марта). С. 5. 3 марта в Литературно-художественном кружке в Москве Г.И. Чулков повторил ту свою лекцию, с которой он выступал в Петербурге. См. в нашей подборке выше.

_____ <Аноним>

В ЛИТЕРАТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ СИМВОЛИЗМ И КРИТИКА (Отрывок)

Всего лишь несколько дней назад Сергей Городецкий, подымая в том же Литературном обществе свой голос в защиту акмеизма, идущего, по его глубокому убеждению, на смену символической поэзии, указал, что этому новому художественному мировоззрению крайне не повезло в части критики. Акмеизм подвергся осмеянию и издевательствам со стороны символистов, еще вернее, — говорил Сергей Городецкий, — у акмеизма не было

никакой критики, а было зубоскальство. Если бы Сергей Городецкий присутствовал на докладе А. Н. Чеботаревской об отношении современной позитивистской критики к символизму, он испытал бы чувство большой нравственной удовлетворенности. Символисты, с таким злопахательством, если согласиться с Сергеем Городецким, поносившие акмеизм, страдают, оказывается, от тех же самых причин — и у символистов нет настоящей художественной критики. Символистам, сказал бы таким образом г. Городецкий, «поделом».

Печатается по: <Без подписи>. В литературном обществе. Символизм и критика // День. 1914. № 80 (23 марта). С. 3. В зачине приведенного отрывка подразумевается выступление Городецкого на докладе Г. И. Чулкова (см. выше в нашей подборке). Анастасия Николаевна Чеботаревская (1876–1921), писательница и переводчица, жена Ф. Сологуба. Ее доклад о символизме в Литературном обществе состоялся 21 марта 1914 г.

_____ <Аноним>

В ЛИТЕРАТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ

Совершенно исключительной вышла последняя «пятница» Литературного общества — и по небрежному отношению Н. Гумилева к той обязанности, которую он взял на себя, обещав совету прочитать доклад об искусстве аналитическом и синтетическом, и по бесперемонности нескольких «акмеистов», которые должны были иллюстрировать теоретические и принципиальные споры об акмеизме, побеждающим символическую поэзию своими стихотворениями, и, наконец, по «оригинальности» метода расправы с символистами Сергея Городецкого, выступившего с «критикой критики» акмеистического творчества.

Перед собранием литературного общества должна была пройти целая плеяда акмеистов — Гумилев, Мандельштам, Анна Ахматова, Мих. Зенкевич. И та задача, которую поставил себе Сергей Городецкий — доказать «зубоскальство и провинциальную обывательщину», преподнесенные критиками акмеизма,

вместо истинного слова суждения и разбора — должна была явиться достойным завершением акмеистического парада.

Увы! Ни докладчик Гумилев, ни его иллюстраторы из «цеха поэтов» не только не явились засвидетельствовать, что символизма больше не существует, но не предупредили даже об этом совет Литературного общества, и извиняться за «невыполненную программу» пришлось, разумеется, Ф. Д. Батюшкову.

Таким образом, весь «вечер об акмеизме» был сведен к тому, что г. Сергей Городецкий, указав на воспитательное значение акмеизма для некоторых «потерявших образ и подобие человеческое» футуристов и на скромность, как заслуживающую особенно признательности черту акмеистов — отчитывал своих критиков, явивших образец «искусства непонимания».

И при этом дело не обошлось без «крепкого словца», правда, не по адресу критики, а по адресу того ныне сметенного литературного течения, на месте которого воцарился акмеизм.

В литературный спор г. Городецкий впутал... провокацию, и не какую-нибудь, а «величайшую», т. е. самого Азефа. И «несуразные стены» помещения Литературного общества, как выразился поэт-акмеист, наполнились возгласами негодования и протеста.

Отстоять акмеизм, — полагает г. Городецкий, — значит опешельмовать символизм. И линия мышления намечается у Сергея Городецкого такая: символизм — дуализм — двуличие — Азеф. Символизм в этике есть зыбкость нравственных устоев. Отсюда: величайшим символистом современности является... Азеф.

В взволнованных речах оппонентов Сергею Городецкому «досталось» и за этот своеобразный метод сокрушения враждебной ему литературной группы. Слышались требования взять слова об Азефе-символисте назад, но г. Городецкий не пожелал отказаться от авторства и, еще раз «проанализировав метод символизма», заявил, что «символисты напрасно волнуются».

Расхлебывать так неудачно заварившуюся кашу пришлось опять-таки Ф. Д. Батюшкову, который предложил отложить прения до следующей пятницы, когда явится, может быть, г. Гумилев и другие акмеисты и поединок пройдет под знаком исключительно принципиальных и критических рассуждений, без уклонения в сторону провокации.

И все же Сергей Городецкий доставил многочисленному собранию большое удовольствие, когда читал свои стихи.

Дружными аплодисментами собрание приветствовало Н. М. Минского.

Печатается по: <Без подписи>. В литературном обществе // День. 1914. № 66 (9 марта). С. 3. Неявка Гумилева и его друзей на заседание Литературного общества, возможно, усугубила давно назревавший конфликт между Гумилевым и Городецким. Подробнее о нем см.: Неизвестные письма Н. С. Гумилева / Публ. Р. Д. Тименчика // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1987. Т. 46. Вып. 1. С. 70–71.

_____ <Аноним>

В ЛИТЕРАТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ

7 марта в Литературном обществе состоялся доклад С. Городецкого на тему: «Символизм и акмеизм». «Акмеизм, — начал С. Городецкий, — отрицает русскую школу символизма, потому что последний может быть лишь методом понимания, но ни в коем случае не методом творчества.

Против всех губительных тенденций русского символизма восстал акмеизм. Прежде всего, акмеисты стремятся приблизить искусство к жизни, от которой оторвал их символизм.

Неправда, будто акмеизм возник “внезапно”, — его подготовила вся история русского искусства. В противоположность символистам, акмеисты принимают мир со всеми его светлыми и темными сторонами и чувствуют себя в нем не рабами, а освобожденными. Чувство свободы дает акмеистам их активность в отношении к миру, и эта же активность дает им полноту мироощущения. Акмеисты громко провозгласили, что искусство должно объединить все стороны жизни и идти впереди ее. Этому требованию в полной мере удовлетворяет акмеизм».

Говоря дальше о разрушительном влиянии символизма, С. Городецкий замечает, что не совсем неправ Мережковский в своем утверждении, что декаденты способствовали увеличению числа самоубийств. Символизм, распатывая психологию

общественных масс, сильнейшим образом способствовал увеличению числа неврастеников, из которых именно и вербуются кадры самоубийц. Такие явления общественной жизни, как азефовщина — не что иное, как символизм в области морали.

Последняя фраза С. Городецкого вызвала протесты со стороны присутствующих. Прения по докладу сразу приняли страстный характер, но за поздним временем были прерваны до следующей пятницы.

Печатается по: <Без подписи>. В литературном обществе // Петербургский курьер. 1914. № 43 (9 марта). С. 4.

_____ <Аноним>

В ЛИТЕРАТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ

По открытии заседания почтена была вставанием, по предложению заседателя Ф. Д. Батюшкова, память О. К. Нотовича, бывшего редактора «Новостей», 40 лет отдавшего прогрессивной печати.

Затем состоялся доклад С. М. Городецкого «Об акмеизме и его критиках». За докладом должно было последовать сообщение на ту же тему Н. Гумилева и чтение стихов этих поэтов и еще некоторых представителей той же группы. Но на заседание явился только С. М. Городецкий, и это отразилось на полноте мотивировки и доказательств в его докладе.

Главное содержание доклада было направлено против символизма как литературной школы; по мнению оратора, символизм переживает полосу гниения и распада. Ему на смену идет акмеизм, который стремится приблизиться к жизни и современности. Мироззрению акмеизма принадлежит даже благотворное воспитательное значение: некоторые молодые поэты в лоне акмеизма излечивались от наваждения футуризма.

В заключение докладчик прочел, в виде иллюстрации, два красивых стихотворения: «Скелет» и «Вешний разговор».

Собрание было очень многолюдное, и прения, особенно после одной случайной обмолвки докладчика, носили напряженный характер. Выступили с небольшими замечаниями

В. Пяст, А. Кремлев, г. Лавринович и др., но обсуждение не было закончено и перенесено на следующее заседание; тогда же состоится доклад Н. Гумилева и чтение стихов акмеистов.

К концу заседания приехал недавно вернувшийся на родину после долгого невольного отсутствия Н. М. Минский; по предложению председателя, собрание приветствовало Н. М. продолжительными рукоплесканиями.

Печатается по: <Без подписи>. В Литературном обществе // Речь. 1914. № 65 (8 марта). С. 6. Владимир Алексеевич Пяст (наст. фамилия Пестовский, 1886–1940) был участником «Цеха поэтов». Анатолий Николаевич Кремлев (1859–1919), драматург и журналист. Лавринович (в следующей републикуемой заметке — «Лонгвинович»), возможно, имеется в виду журналист, член Всероссийского литературного общества Леонид Иванович Логвинович (1889 — после 1917).

_____ <Аноним>

В ЛИТЕРАТУРНОМ ОБЩЕСТВЕ

В Литературном обществе состоялся вчера доклад С. М. Городецкого об акмеизме. Название школы происходит от греч. слова «акме», что значит вершина. Акмеизм, по мнению докладчика, призван изменить символическую школу и утвердить новые литературные формы. В пылу полемического задора С. М. Городецкий употребил одну неудачную фразу, которая вызвала столкновение личного характера.

Собрание было очень многолюдно; почти в половину двенадцатого ночи начались прения, которые сразу приняли не только оживленный, но и страстный характер.

Около полуночи на заседание приехал только что вернувшийся из восьмилетнего вынужденного пребывания за границей поэт Н. М. Минский; по предложению председателя гость был дружно и искренно приветствован аплодисментами.

Была почтена вставанием память скончавшегося на днях О. К. Нотовича, отдавшего всю жизнь независимому печатному слову. Предполагавшееся участие в качестве содокладчика

Н. Гумилева и чтение стихов Н. Гумилева, О. Мандельштама и других не состоялось. Это отразилось на полноте изложения у С. М. Городецкого, который рассчитывал, что его доклад будет дополнен товарищами-акмеистами. Кроме того, как заявил председатель, докладчик как раз вчера перенес потрясение личного характера, и только этим можно объяснить крайне неудачно сорвавшееся у него упоминание в связи с символизмом об Азефе как примере двойной этики, вызвавшее крайнюю досаду.

В прениях приняли участие, между прочим, В. Пяст, А. Кремлев, К. Лонгинович и др. Дальнейшие прения по докладу, как и доклад на ту же тему Гумилева, перенесены на следующее заседание: в прениях будущего заседания примет участие, между прочим, Н. М. Минский.

Печатается по: <Без подписи>. В литературном обществе // Биржевые ведомости (Утренний выпуск). 1914. 8 марта. С. 4.

_____ Пессимист

ИГРА В ЛИТЕРАТУРУ

Акмеисты называют символистов азефами. Неореалисты объявили поход на модернистов.

Модернисты преследуют последние остатки славной армии натуралистов. Футуристы дразнят и тех и других, показывая мальчишеский язык.

Что это, литература? Это игра в литературу. Цветочный бой приживалок поэзии. Воробьиный гам на колоннадах искусства.

От этого шума ничего не останется, кроме оберточной бумаги для мелочных лавок.

Построчные гении, коронованные на час верными герольдами своей «школь», уйдут в покорную неизвестность, откуда пришли.

Теоретики и пророки останутся на своем посту в литературных кабачках, чтобы через год провозгласить полдюжины новых направлений с неизбежным «изм» в звонкой своей этикетке.

Что за бесплодное, безнадежное занятие у этих игрушечных дел мастеров, у этих наклейщиков эстетических ярлычков, экспертов от литературы, ломбардных оценщиков идей, звонарей своей мансарды!

Кружковщина в крови нашей общественности. Мы родимся под строгой звездой «направленства».

Но если было оправдание литературным «фракциям» в доцензурной России, если тогда эстетическая школа была пестрым веером, который скрывал опасное лицо политической партии, то какое оправдание сегодняшнему гаму лидеров и первосвященников от сектантских молелен искусства?

Акмеисты, символисты, неореалисты, футуристы...

Но в искусстве только одна подлинная «школа» — это школа талантов!

Я не знаю, был ли Пушкин «акмеистом», но он был поэт Божьей милостью, и булавка литературного классификатора, припиливающая к гиганту ярлык и номер, показалась бы нам смешным кощунством.

И Достоевский... Право же, он реалист, и символист, и даже футурист, но если вы захотите заключить эту бесценную, прекрасную, противоречивую стихию гения в свою клетку для попугаев, вы сделаете только глупое, ненужное дело.

Школа талантов! Никогда еще из другой «школь» не вышел ни один поэт или художник, чье имя осталось бы для искусства!

Барабанщики критических «родов оружия», теоретики литературных школ, эти евнухи красоты, бегут за трагически-прекрасной колесницей искусства, чтобы записать номер экипажа...

«Кто не с нами — тот против нас». Пусть вся поэзия говорит языком акмеистов, пусть все искусство занкается по-футуристски, пусть все Шмелевы пишут как Шмелев!

Волшебство и разнообразие стилей, пленительное различие манер и красок, это мощное пение творческих душ, вся красота которого в индивидуальности, единственности и неповторимости поющего — должно смениться казенным мычанием под палочку эстетического дирижера.

Рота, стройся!

И вот сотни поэтов уже выстраиваются «по Брюсову», десятки беллетристов «по Шмелеву». Славные такие книжечки в обложках с виньетками, прекрасное топливо для камина!

Если бы завтра все художники мира стали писать, как Толстой, «совсем как Толстой», разве не стал бы беспредельно унылой пустыней цветущий сад поэзии, полный диковинных, единственных и загадочных цветов?

Они называют себя гурманами, утонченными ценителями красоты, эти фракционные литературные теоретики, но они только маленькие вандалы, аракчеевы журнального толка, кописты и писцы в искусстве!

И — бедные молодые люди! — когда сами они приходят со своей тощей тетрадью стихов, пахнущих копотью трудовой лампы, они спешат, раньше всего, заручиться «предисловием» известного писателя, этим аттестатом на талант, выданным авансом...

Такие книжки с рекомендательным письмом от «знаменитого» — что может быть безнадежнее?

Точно робкий, неизвестный проситель стучится в дверь славы, протягивая визитную карточку, на которой написано:

— Федор Сологуб. Прошу оказать возможное содействие. «Люблю грозу в начале мая, люблю стихи Игоря Северянина»...

Но робко заикающиеся в своем искусстве смелы и заносчивы в своих рецептах искусству вообще.

Каждый «манифест» как предписание. Каждая статья как циркуляр.

И всякий спор с несогласными — точно бой быков в кафе для журнальной богемы.

Указать обязательные пути для поэзии, открыть «законы нового творчества» — что за смешная претензия!

Светлая анархия искусства не знает «законов» и не подчиняется им, и «пути» творчества так же таинственны и своевольны, как воздушные сказки облаков в небесах беспредельных!

Кому же и для чего нужен этот птичий гам современных эстетических споров, этот досадный, бесполезный, раздражающий шум играющих в игры литературные?

Печатается по: *Пессимист*. Игра в литературу // Приазовский край. 1914. №76 (21 марта). С. 3. Псевдонимом «Пессимист» подписывал свои статьи журналист и будущий киносценарист Владимир Захарович Швейцер (1889–1971).

В «ЦЕХЕ ПОЭТОВ»

На днях в собрании кружка «Цех поэтов» авторами было прочитано много новых стихотворений. Причем в дебатах по поводу прочитанного поэт Н. Гумилев отметил в творчестве новейших поэтов любопытное явление, требующее исследования психологов. Это — стремление уйти из времени и обосновать свои переживания вне понятий: настоящее, прошедшее и будущее.

Футурист Хлебников, когда до него дошла очередь читать стихи, заявил, что кубо-футуризм, к которому он примыкает, дошел до отрицания понятий, слов и букв. И поэтому он прочтет стихотворение, состоящее из знаков препинания. И он прочел:

! — ? — :...

Печатается по: <Без подписи>. В «Цехе поэтов» // Златоцвет. 1914. № 3. С. 16. Автором заметки, вероятно, был Дмитрий Цензор. Хлебников не был постоянным участником, а только гостем «Цеха».

Корней Чуковский

ЛИЦА И МАСКИ

(Отрывок)

Нынче даже тонкие эстеты, парнасцы, как например Гумилев, вдруг записались в Адамы: основали секту адамистов, первобытных, перевозданных людей.

— Как адамисты мы немного лесные звери! — уверяют эти господа. — Сбросим же с себя наслоения тысячелетних культур!

Печатается по: *Корней Чуковский*. Лица и маски. СПб., 1914. С. 97–98. Подробнее Корней Иванович Чуковский (Николай Васильевич Корнейчуков, 1882–1969) высказался об акмензме в рецензии на книгу стихов С. Городецкого «Цветущий посох» (см. ниже в нашей подборке).

В БОРЬБЕ ЗА ЗЕМЛЮ

В сфере двух стихий, составляющих духовную природу человека — созерцания и непосредственного ощущения жизни, всегда наблюдается непрестанная борьба, взаимное исключение друг друга. Первое связано с расширением идейных горизонтов и перспектив духовного взора человечества, второе восполняет в каждом из нас пробел радости бытия, всегда резко обозначающийся при преобладании первого устремления. Эти колебания — мимолетные в проявлениях личности, расширяются до явлений яркого общественного содержания, если их рассматривать как частицы единого собирательного целого.

Созерцание — обязательно обуславливает собой углубленность общественного сознания, преобладание в нем того, что покойный Чехов любил называть «общей идеей». Из этого проистекает выработка определенных методов представлений, переносимых во все сферы творческой деятельности и, в частности, в сферу художественной литературы. В таких случаях, в последней всегда легко заметить ясно выраженный уклон в сторону того, что называется соответствиями и методом приближения. Образы, мотивы, впечатления и факты, — теряя свою самодовлеющую сущность, делаются ценными постольку, поскольку они годны как отправные точки, как намеки и указания на больший смысл, случайными отображениями которого они являются.

Идейные фазы, характерную черту которых составляет преобладание общих начал, стремлений к познанию объективных целей и догматов — дарят человечеству всегда моменты высоких подъемов творческой мысли. Но последняя, ищущая тропы в потусторонний мир абсолютного и безусловного, отдавшаяся разгадкам непознаваемого, не может держаться на земных низинах проходящей человеческой действительности. Отправляясь от ее явлений и принимая их исходной точкой своих устремлений, она идет вверх, по выражению Вячеслава Иванова, по «духовной вертикали», и, оставаясь в области извечного и неизбывного, дарит человечество откровениями высшей правды и абсолютной истины.

Такой метод художественного творчества — в каждой соответствующей литературной школе истолковывается по-своему, но они сходны в одном — действительность реального мира есть только субъективно-условное преломление некоторого общего, к разгадке и уяснению которого направляется острие творческой интуиции и изощренной мысли художника. Все они одинаково уходят от реализма повседневности, обесцвечивая краски этой реальной жизни, как бы соскабливают ее внешнюю телесную оболочку, стремясь достигнуть скрытых таинственных механизмов, заключенных в ней. Так, один из теоретиков нашего символизма, приемам и построениям которого посвящены были предыдущие строки, Георгий Чулков, на одном из недавних литературных диспутов, отвечая оппонентам, сказал, что символизм представляет себе жизнь тяжелой Голгофой, полной тайн, и, прежде чем принять или отвергнуть эту Голгофу — символисты постараются ее разгадать.

В этом, конечно, заключается безусловная ценность символизма как попытки рассмотреть трагедию личности вне условных построений быта и общественности, но в его методах коренится и опасность, значение которой уже теперь оценено по достоинству, и с этой стороны символизму сделана надлежащая расценка. Наполнение художественного творчества лишь одними соответствиями и приближениями заключает мысль художника в тесные стены логической лаборатории, откуда она выходит обескровленным и бестелесным фантомом, отвлеченной схемой того, что беспорядочным узлом запуталось в клубке жизни. Узел этот не берется в его бесконечной и разнообразной игре сочетаний, а выпрядается правильным и определенным узором.

С общественной стороны такие моменты всегда характеризуются как эпохи безусловно упадочные, как полосы мысли со слабой и невыразительной социальной окраской. Голому созерцанию сопутствует однообразие бытового материала, замедление темпа жизни и измельчение ее интересов. Бедность внешнего всегда сопрягается с исканиями живого внутреннего смысла, могущего расцветить однообразный, блеклый колорит зримого. Но, отходя в сторону от непосредственной сути жизненной борьбы, — мы тем самым как бы отрешаемся от действия, сводим богатство волевых проявлений к больной и осторожной

рефлексии. На длинной ленте эволюционного развития можно отметить такие эпохи, связанные с крахом, разрушением утверждения личности как социальной единицы. В такие моменты личность, изжившая запас духовной энергии, может или вычеркнуть себя из списка претендующих на дальнейшее бытие, или уйти в созерцание.

* * *

Во взаимном исключении друг друга всегда находится созерцание и действие. И связывая с последним известное уплотнение жизни, нарастание ее непосредственной мощности, усложнение интересов окружающего, — мы тем самым намечаем поворотный этап в текущей идейной фазе общественного развития. Духовная эволюция, шедшая до сих пор «по вертикали», опять применяя терминологию Вячеслава Иванова, начинает шириться по «земной горизонтали».

Сегодняшний день нашей литературы являет картину жестоких и бурных атак на цитадель символизма. Проистекающие в глубине русской жизни процессы перемещения центров внимания и линий направления, — преломляясь в литературных перевоплощениях, дают ключ к уяснению современного кризиса художественной литературы. Изложенные мотивы и импульсы символики перестали быть единными и заполняющими духовную суть современности, которой до сих пор не хватало одного — всепроникающего ощущения жизни.

Здесь не место давать исчерпывающую картину намечающихся возможностей будущего, изломов и блужданий литературной мысли от одного утверждения к другому; важно указать одно течение, еще находящееся в поре цветения, переживающее сумеречную пору своего оформления, но таящее, быть может, то, вокруг чего безуспешно бьется мысль современника.

Это новое — акмеизм¹, и он как литературная школа возбуждает большие споры и берется под сомнение ввиду крайней неустойчивости признаков, по которым можно было бы отмежевать творчество акмеистов от других школ и направлений.

¹ Название этого течения производится от греческого слова «акме», что значит «высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора».

Я уже указал, что акмеизм очень юн, а потому сами его творцы часто сбиваются в определениях, — и при знакомстве с акмеизмом целесообразно рассматривать его *не как школу, а как мироотношение*. И в этом случае основное ядро нового направления сразу открывает читателю свое содержание, которое может быть охарактеризовано как борьба за Землю, за самодовлеющую ценность нашего бытия.

Теоретик акмеизма, Сергей Городецкий, в одной из книжек «Аполлона» за прошлый год пишет: «Борьба между акмеизмом и символизмом есть прежде всего борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю. Символизм в конце концов заполнил мир “ответствиями”, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку. У акмеистов роза стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями, с мистической любовью или чем-нибудь еще. Звезда Маир, если она есть, прекрасна на своем месте, а не как невесомая точка опоры невесомой мечты».

Этот лейтмотив, наполняющий утверждения акмеистов, был многими принят за простое выступление реалистов, пожелавших пойти по новому пути, а главным образом, побоявшихся старой клички, выветрившейся и изжитой, за которой осталась пустота. От этого акмеисты всячески отгораживаются, и в той же статье Городецкий, разбирая мотивы поэзии одного из своих единомышленников Владимира Нарбута, указывает, что последний «описывая украинский мелкопоместный быт, уродство маленьких уютов, не является простым реалистом, как это могло бы показаться взгляду, легкому на сравнения, в победителях ищущему побежденных. От реалиста Владимира Нарбута отличает присутствие того химического синтеза, сплавливающего явление с поэтом, который и сниться никакому, даже самому хорошему, реалисту не может».

Тот же Сергей Городецкий на одном из литературных диспутов, отвечая символистам, говорил, что от реализма акмеистическое творчество отличается органичностью, слиянностью частей и целого. В реализме нет этого, и, например, реалистический роман заключает в себе только ему свойственный прием —

эпилог. Это необходимое условие художественных построений реализма, слепо подражающего обстановке, протоколирующего события, а не преображающего их. Устранив эпилог — этим можно создать невозможность закончить роман, ибо он кончается тем же, чем и начался — «разговорами героев и старым положением их в действии, которое они занимали и в начале его развития».

Самое слабое место у акмеистов — это расплывчатость их определений, на что обращали внимание многие, между прочим, и Валерий Брюсов. Очевидно, сами теоретики этого направления еще только вынашивают образы и мотивы творчества, более ощущают дух своей поэзии, чем умозакljučают относительно ее художественных приемов. Понятия «химического синтеза, сплавления явления с поэтом» и «органичность творчества», в сущности, присущи и реалистам. Кроме крайней фигуральности этого выражения, позволяющего вкладывать в него чуть ли не любое содержание, оно страдает, главным образом, слишком прямолинейным отрицанием в своем обратном значении. Ведь если думать, что «сплавления синтез» есть только условие акмеистического творчества, то обратно — всякий писатель-реалист его лишен: — он никогда не сплавляется с явлением, им воспринимаемым, не претворяет действительность в образы художественного синтеза. На страницах того же «Аполлона» часто повторяют, что стиль — это синтетическое утверждение своего «я» в природе, в противоположность примитивному ее восприятию — анализу. А разве понятие «стиля Чехова», «стиля Горького» — это ложное убеждение в наличии такого утверждения?

Таким образом, в сущности, между акмеистами и реалистами разница лишь в способах восприятия мира, а не в вопросе приятия и неприятия последнего, что составляет краеугольный камень символизма.

«И не только роза, звезда Маир, тройка — хороши, — пишет С. Городецкий, — то есть не только хорошо все уже давно прекрасное, но и уродство может быть прекрасным. После всяких “неприятий” мир бесповоротно принят акмеизмом во всей совокупности красот и безобразий. Отныне безобразно только то, что безобразно, что *недовоплощено*, что завяло между бытием и небытием».

В этом, как и во многом другом, акмеисты идут навстречу утверждению «факта как такового». Принятие мира «во всей совокупности красот и безобразий» есть необходимое условие всякого реализма как мироотношения. Следовательно, идя различными путями, реалисты и акмеисты приходят к одним результатам, к одной идее утверждения жизни превыше всех заключенных в ней символов.

У нас принято в последнее время считать, что между литературой и общественностью произошел окончательный разрыв, ознаменовавшийся строгим разграничением сфер их проявления. По старой, еще кое-где удержавшейся привычке видеть в литературе «учительство» и наполнять ее дидактизмом, такое мнение и должно было утвердиться, как уясняющее суть дела. Но связь между литературой и общественностью осталась, и вряд ли она когда-либо порвется, только проявляться будет она не в гражданской тенденциозности литературных течений, а в психологическом соответствии творчества художника и социальной среды, его породившей. И в предварительной части этой статьи был в достаточной степени выяснен вопрос о созерцании и действии, о связи их с упадочностью социальных инстинктов в сфере общественности, а потому здесь в отношении уяснения импульсов нового течения можно поставить точку. Важна другая сторона дела, заключающаяся в определении психики акмеизма как «нового ощущения жизни и искусства».

Вся жизненность и свежесть нового направления заключается в его неосознанности, в отсутствии строго очерченных, завершенных путей теоретической разработки направления. Написать свою таблицу умножения и установить непререкаемые законы акмеисты еще успеют, когда накопится достаточное количество материала и пройдет процесс его созревания. Если вспомнить хотя бы его антипод — символизм, то какую длинную дорогу пришлось пройти его вождам, сколько износить флагов и кличек, прежде чем договориться до основных положений, создать школу и выработать методы и приемы творчества, по которым символисты легко определяются среди других литературных категорий.

В акмеизме бесспорным до сих пор имеется одно — влюбленность в ясное лицо Прекрасной Дамы — Жизни, блага кото-

рой ставятся превыше всех других абстрактных ценностей. И что их сильно отличает от «демонизма» и «бунтарства» символистов, вышедших из черной тени Достоевского, это смелое утверждение своего бессилия перед лицом Неведомого, за завесу которого всегда стремились заглянуть символисты. «Бунтовать во имя иных условий бытия здесь, — пишет другой теоретик акмеизма Н. Гумилев, — где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним — открытая дверь». «Смерть — занавес, отделяющий нас, актеров, от зрителей, и во вдохновении игры мы презираем трусливое заглядывание — что же будет дальше?»

В сущности, правота людей, претендующих на полную меру жизненного равновесия — всегда вытекала из «вдохновения игры», заполнявшей трагические просветы окружающего, в которые глядит жуть хаоса и вечной загадки бытия. Без такого «вдохновения» каждого из нас сторожит рефлексия, бесплодное «самоковыряние», ведущие к раздвоению личности. Уйти от этого, принять целиком отпускаемую на каждого дозу «жизненного эликсира» и растворить свое «я» в пантеизме природы, вот путь акмеиста, живущего теми мгновениями, «которые могут быть вечными», как определяет Городецкий.

В этом есть известная примитивность психики и, кажется, акмеисты не собираются этого отрицать, так как Н. Гумилев сознается, что «мы немного лесные звери, и, во всяком случае, не отдадим того, что в нас есть звериного в обмен на неврастению». Не следует забывать, что избыток жизни всегда развивается за счет утончения восприятий, и, например, Городецкий, которого не так давно записывали в символисты, был до трагизма одинок в этих холодных чертогах символистической башни, ибо слишком много в нем, как и в его Яриле — упоения радостью бытия. И до тех пор он блуждал одиноко во всяческих «измах», покамест на арену не выступила новая рать, взявшая у символистов их высокоразвитую технику слова и вложившая в него свое содержание.

К акмеизму как школе мы еще вернемся в будущем, но и теперь небезынтересно отметить некоторую черту в противоречивой философии этого течения. Как вскользь указано было несколькими строками выше, акмеизм берет жизнь в те мгновенья, «которые могут быть вечными». Но прозревать вечность в чередующихся фактах здешнего мира — значит отыскивать

в них некоторые элементы того безусловного, к чему так жадно тянутся символисты. И странно думать, что, быть может, здесь акменсты подошли к той грани, которая залегла между созерцанием и действием, и новое направление, начавшее с низвержения старых богов, само бессознательно рвется к тому же далекому, к примирению этих двух взаимно отталкивающихся полюсов.

Печатается по: *П. Пииш*. В Борьбе за Землю // Новый журнал для всех. 1914. № 3 (Март). С. 49–51.

————— *Иванов-Разумник*

ВЕЧНЫЕ ПУТИ (РЕАЛИЗМ И РОМАНТИЗМ) (Отрывки)

Где же ростки этого *нового реализма* в художественной литературе? Неужели же только «акмеизмы» и «футуризмы» минувшего года? О, нет, это еще не ростки, это еще удобрение для новых посевов, — но ведь и в современной литературе мы имеем немало подлинных представителей этого *new-realism*'а: вспомните, что к «символизму» причисляли и причисляют целый ряд лиц лишь по недоразумению, по привычке <...>

Нарождаются, кроме того, и совсем молодые течения, враждебно отходящие от «символизма»; так прошумели «акмеизм» и «футуризм». О первом из них уже говорилось в «Заветах» (1913 г., № 4), и прибавлять к сказанному ничего не приходится. Это, несомненно, «реалистическое» течение, но теоретическое обоснование его так детски беспомощно, что говорить о нем подробно было бы лишь ненужной тратой времени. «Акмеизм», как некий «реалистический симптом», представляет интерес, как теория же — он вне пределов критики (Это не мешает двум-трем из «акменстов» быть талантливыми поэтами).

Печатается по: *Иванов-Разумник*. Вечные пути: (Реализм и романтизм) // Заветы. 1914. № 3. (Март). С. 107, 108.

ПОСВЯЩЕНИЕ <К СБОРНИКУ «ЦВЕТУЩИЙ ПОСОХ»>

Я посвящаю тебе, Нимфа, книгу «Цветущий Посох».

Эта вереница восьмистиший сложилась, за малым исключением, в 1912 и 1913 гг., здесь, в Петербурге, в Симеизе, в Мерилле, в Левашове, не только в моей комнате, прошлогодней, белой, на Фонтанку, и нынешней, голубой, с окнами на снежные ели и березы, — но и в пути, на ходу, в лесу, в полях, на море, на реках, на улицах, в вагонах поезда и трамвая, в редакциях, в их конторах, в ресторанах, на вокзалах, в толкотне и суматохе, в чужих гостиных, между разговоров, в театрах, на лекциях и концертах, — везде рождались эти восьмистишия, как внезапное напоминание, как удар грома, еще чаще, как спасение от мелких мук и теснин житейщины.

Это мой подлинный посох, без которого я погиб бы, как путник в метелях.

Не декадентским эгоцентризмом продиктовано обращение стольких восьмистиший к самому себе, а голосом жизни наедине, долгим поединком с самим собою. О крайней искренности и простоте была моя мечта всякий раз, как мученья воплощались в слово. И кажется мне теперь, что в некоторых, по крайней мере, строках интимнейшее дело мое имеет прямой смысл для других, для многих. Такова тайна лирики, таково счастье лирика.

Я могу рассказать об этом и в литературных терминах.

Здесь отразился пережитой мною и многими в наши дни кризис мировоззрения, а именно символизма.

Символизм не оказался мировоззрением, достаточно прочным, широким и демократическим. При всех попытках быть в нем последовательным, он приводил к тягчайшим катастрофам.

Я уже не говорю об узколитературных поражениях, понесенных символизмом всюду, где он применялся: и в драме, и в эпосе, и даже в лирике, если не понимать ее как никому ненужный закоулок. Это дело старое и после критики, произведенной акмеизмом, общеизвестное.

Вот я произнес это ненавистное тебе слово. Бывают странности, и ты терпеть не можешь акмеизма.

Но странности никогда не мешают общему ходу вещей, и акмеизм существует не только как литературная теория, выработанная опытом группы поэтов и принесшая уже явную пользу нашему искусству, но и как мировоззрение, категорически утверждающее первенство и главную значимость для нас, людей, нашего, земного мира, и первой своей заповедью считающее творческое к этому миру отношение.

Осознан он и назван недавно, но назревал давно; скрижали его еще не вынесены из облаков, но они существуют.

Чего только не вытерпел акмеизм за первый год своей жизни! Реалисты им подпирали реализм, кульбинисты вставляли его, как тоже занятное стеклышко, в нестерпимую мозаику кульбинизмов, религиозники объявляли его несуществующим, символизм подставлял его трамплином футуризму, словом, к несчастью, это правильное, скромное слово начало собою ужасный год разгулявшегося словесного озорства.

Но акмеизм поистине заострен и, как стрела, он проходит сквозь туман к чистому воздуху грядущей поэзии.

Может быть, иные строки этой книжки убедят в этом не одну тебя. По крайней мере, будучи именно акмеистом, я был, по мере сил, прост, прям и честен в затуманенных символизмом и необычайно от природы ломких отношениях между вещью и словом. Ни преувеличений, ни распространительных толкований, ни небоскрежного осмысливания я не хотел совсем употреблять. И мир от этого вовсе не утратил своей прекрасной сложности, не сделался плоским.

А темные углы души раскрылись более, чем раньше, при свете обыденного нашего и все же божественного солнца.

Второй отдел книги посвящен тебе, Нимфе, как и вся книга.

О, насколько более искусным я хотел бы именно для этого отдела быть! Только немного из того, что надо рассказать тебе и о тебе, успело здесь отпечататься. И опять-таки не потому, что я был слишком занят собою, а потому, что рассказать о тебе есть дело будущего, может быть и моего.

Третий и последний отдел книги посвящен друзьям. Как хорошо, что есть, кого любить! (И ненавидеть тоже). Я огорчен, что здесь не всем есть стихи, к кому тянулось сердце. Ведь:

Я всех люблю, кого любил

И, по-моему:

Путь от сердца к сердцу прям.

Здесь очень многих нет любимых. Ведь иных даже не знаешь, как зовут. Как ту, которая пришла с мороза. Иных совсем еще не знаешь, кого любишь. Есть звезда, а не видно.

Словом, если немного еще продолжить этот отдел, то это начнется уже бесконечность.

Все три отдела связаны между собой: то же самое, что происходило у меня с самим собой, происходило и у меня с людьми.

Итак, да будет эта книга книгою мне, тебе и людям.

Левашово.

XII — 1913.

Печатается по: *Сергей Городецкий*. Цветущий посох: Вереница восьмистиший. СПб., <1914>. С. 13–19. Нимфа — часть литературного псевдонима жены поэта, Анны Алексеевны Городецкой (1889–1945). Полный псевдоним: Нимфа Бел-Конь-Любомирская. О близости акмеистических деклараций к трактатам Николая Кульбина см.: *Мец А.Г.* Осип Манделштам и его время. Анализ текстов. СПб., 2005. С. 70–71. Ближе к финалу своего «Посвящения» Городецкий отсылает читателя к зачину стихотворения Блока «Она пришла с мороза...» См. реакцию Ю. И. Айхенвальда на публикуемое предисловие: «...в прозаическом вступлении к “веренице восьмистиший” “Цветущего посоха” сообщает о себе, между прочим, Городецкий, что “о крайней искренности и простоте была его мечта всякий раз, как мученья воплощались в слово”. И сейчас же читатель думает о том, как опасна для крайней искренности и простоты мечта о крайней искренности и простоте, как лишне и как вредно в этой мечте сознаваться, как неприятна искренность, которая не далась сама собою, а сознательно приобретена. Одно дело — простота, другое дело — опрощение. Еще хуже то, что мечтатель и, значит, не обладатель искренности и простоты “может рассказать об этом в литературных терминах” и ничего бы не знал, ничего бы не думал о них! Между тем Городецкий обстоятельно говорит о “кризисе символизма”, о торжестве “акмензма”, снова заявляет о себе, что он “был по мере сил прост, прям и честен в затуманенных символизмом и необычайно от природы ломких отношениях между вещью и словом” (опять от этой самооценки рушатся простота, прямота

и писательская честность) и дает простор целому рою литературных, слишком литературных терминов. Автор жалуется на то, как много вытерпел акмеизм в первый год своей жизни, и слышатся нам отголоски не поэзии, а газетных и журнальных пересудов, и сыплются слова: реализм, кульбинизм, символизм, футуризм и даже это ужасное “религиозники”, которое одно способно убить любую словесную красоту. Себе, или своему направлению в заслугу вменяет поэт, что “ни преувеличений, ни распространительных толкований, ни небоскрежного осмысления он не хотел совсем употреблять. И мир от этого вовсе не утратил своей прекрасной сложности, но сделался плоским”. Выходит как будто, что судьба мира зависит от того, какое победит литературное направление — символизм или акмеизм. На самом же деле, разумеется, есть лишь одно постоянное направление, один неизменный стиль, и он всегда торжествует. Этот вечный триумфатор — талантливость. Как бы она ни проявлялась, какую бы форму себе ни выбирала, — это решительно все равно: только бы она была. Победоносный талант, этот Александр Македонский, попирает всякий александринизм, всякую теоретичность. Важно дело, а не она; дело же поэзии не в предисловии, дело — в слове» (Речь. 1915. 26 марта. С. 9). И далее, об адамизме, в связи со стихотворением Городецкого о первом человеке: «Действительно, мир не весь еще назван и потому он еще не весь существует. Надо его осознать, дать ему соответствующее имя и этим вдохнуть в него реальное бытие; надо воспользоваться нашим даром слова, разумным светом Логоса. Просветить в мир словом, — вот для чего “Адаму он поручен, изобретателю имен”, — Адаму и его потомкам. А среди них первое место занимают поэты. Они называют. “Назвать, узнать, сорвать покровы” — это так, и этот стих повторяешь вслед за Городецким. Но когда автор дальше утверждает, что сорвать покровы надо “и праздных тайн, и ветхой мглы”, то здесь он становится уже неубедителен и непонятен — во всяком случае, его имена прилагательные теряют силу и достоинство незаменимости. В самом деле: отчего мировые тайны — непременно “праздные”, отчего мировая мгла — именно “ветхая”? Тайны уже потому не праздны, что вот до сих пор мы хотим, но не умеем их разгадать; и как бы гениальны ни были наши номенклаторы, продолжатели Адама, они не назовут самого главного, не разоблачат космической тайны; и оттого мировые загадки, секреты вселенной могут быть охарактеризованы как угодно, только не праздными. Этот эпитет, по меньшей мере, не единственный и не лучший из всевозможных и не прозрачно-ясный; и нет

у него пушкинской точности. И мгла мировая, исконная мгла, которой никто не рассеял, почему она “ветхая”? и ветхой ли была она во времена Адама, в начале мироздания? Наконец, если тайны — праздные, если мгла — ветхая, если лежащие перед нами покровы так поверхностны, то сорвать их вовсе не “подвиг”, не заслуга, не трудность, и человеку-поэту Городецкий предлагает задачу малоинтересную и малодостойную. Так на спор вызывают иные слова нашего писателя, и не являются они уместными и неотразимыми, хотя и стоят иногда рядом с такою энергичной и красивой неотразимостью, как первые четыре стиха приведенного восьмистишия» (Там же).

————— *Давид Бурлюк,*
Алексей Крученых, Бенедикт Лившиц, Владимир Маяковский,
Игорь Северянин, Виктор Хлебников

ИДИТЕ К ЧЕРТУ! (Отрывок)

А рядом выползла свора адамов с пробором — Гумилев, С. Маковский, С. Городецкий, Пяст, попробовавшая прицепить вывеску акмеизма и аполлонизма на потускневшие песни о тульских самоварах и игрушечных львах.

Печатается по: *Давид Бурлюк, Алексей Крученых, Бенедикт Лившиц, Владимир Маяковский, Игорь Северянин, Виктор Хлебников. Идите к черту! // Рыкающий Парнас. Футуризм. Деятели книги. Стихи. <1914>. <СПб.>, С. <2>.*

————— *Д. Тальников*

«СИМВОЛИЗМ» ИЛИ РЕАЛИЗМ? (Отрывок)

Н. Гумилев писал в «Аполлоне» (в 1910 г.) о «недовольстве символизмом в кругу поэтов»: «символизм угасал». Появились новые

задачи, особые у каждого мастера, и их произведения назывались символическими только за неимением более подходящего названия”. Сергей Городецкий со своей группой “акмеистов” (тоже «расцвет» — все они только то и делают, что расцветают!) объявил открытую войну «символизму», которому он ставит в вину именно то, что он слишком оторван от земли. Что он слишком далек от реализма и реалистического восприятия мира (вот оно как, г. Сологуб!), что его стремление именно слишком «опрозрачить явления» (как выражается А. Крайний), что предметы, взятые им из предметного мира, важны не сами по себе, а лишь просвечиванием иных миров. «Они любили облекаться в тогу непонятности, — пишет Городецкий о «символистах», — это они сказали, что поэт не понимает сам себя, что вообще понимаемое искусство есть пошлость», то, что предлагали сами «символисты», призывающие теперь устами Ант. Крайнего к отмежеванию от «бесполезных непонятностей» и устами Ф. Сологуба — к «двойной точности» и боязни «праздных измышлений»...

Правда, акмеисты не хотят признавать еще прямо реализм, как таковой, и говорят о каком-то «химическом синтезе», который сплавляет «явление с поэтом», что и «сниться никакому реалисту не может», но это только неизбежные отрывки «символизма»...

Печатается по: *Д. Тальников. «Символизм» или реализм? // Современный мир. 1914. № 4. Отд. II. С. 133. Давид Лазаревич Тальников (наст. фамилия Шпитальников, 1882–1961), литературный и театральный критик. В начале приведенного отрывка Тальников пересказывает статью Гумилева «Поэзия в “Весях”» (Аполлон. 1910. № 9).*

_____ *Агасфер*

В «ЛИТЕРАТУРКЕ»

Последнее очередное общее собрание Всероссийского Литературного Общества, состоявшееся в пятницу 25 апреля, можно назвать одним из наиболее оживленных. Чувствовался задор, энергия, живучесть той свежей массы, которая ворвалась в «Литературку» вместе с молодежью.

Надо ведь сознаться, — «старрики» были бессильны сами в поползновениях оживить общество, была инициатива, желание, но не было силы, физической и духовной возможности, нужно было расшевелить, взбудоражить братьев-писателей, и это сделала молодежь...

Права ли она, ошибается ли, — вопрос другой, — но Литературное Общество оживилось...

Даже развеселилось; кряхтя и охая засмеялись старички и старушки, расхохоталась возмужалость, загудела молодежь, когда г. Гумилев десятиэтажным штилем начал давить реализм, издеваться над символизмом и превозносить, как манну небесную, акмеизм...

Весело было, и весело потому, что жалко было молодого г. Гумилева, так неудачно строившего свои доказательства в докладе «Искусство аналитическое и синтетическое».

Стыдно было, что такой серьезный вопрос остался туманным, непродуманным, и в конце концов замятым... Конечно, с другой стороны, нельзя же было требовать от г. Гумилева серьезных вещей...

Не менее смехотворными были выступления молодых людей, гг. Зенкевича и Мандельштама, — последний буквально провалил все «дело», начатое было г. Гумилевым.

В итоге, «отец» акмеизма — Сергей Городецкий вызвал бурю заявлением, что, мол, до сих пор русская литература и в частности поэзия «была велика и обильна, но порядка в ней не было», а мы, мол, (акмеисты) пришли теперь, и уже навели кое-какой порядок». Утюжил г. Городецкий Леонида Андреева, валял Ф. Сологуба, чистил А. Ремизова и С. Ценского, хвалил А. Толстого и т. д., и было весело.

Да и кому неизвестно, кем и чем до сих пор не был г. Городецкий, — не перечить, — простится ему и его новое самозванство...

Весьма дельное отеческое внушение сделал А. М. Редько, отвечавший злополучным акмеистам.

И вопрос решился благополучно и с физиологической точки зрения для присутствовавших (смех способствует пищеварению), был очень полезен.

Еще до доклада Ф. Д. Батюшков предложил собранию адрес, подносимый Вас. Ив. Семеновскому по случаю 40-летия

его литературно-научной деятельности и А. Н. Кремлев от имени Литературного фонда сделал заявление о литературской даче Ермоловской, пожертвованной фонду инженером Молкиелем.

В чрезвычайном общем собрании была заслушана инструкция для отделений Всероссийского Литературного общества и произведен выбор новых членов.

Здесь произошел интересный казус, на который следовало бы Совету обратить внимание: из шестидесяти пяти членов, присутствовавших на собрании, избирательных бюллетеней было подано всего...24.

Избранными оказались: Дмитрий Цензор, В. Будилин, П. Я. Заволокин, Николай Минский и др.

Н. Минский прошел только большинством 4-х голос<ов>, так что его избрание следует отнести к случайным.

Печатается по: *Агасфер*. В «Литературке» // Воскресная вечерняя газета. 1914. № 114 (27 апреля). С. 2. Агасфер — псевдоним критика и журналиста Иосифа Яковлевича Воронко (1881–1952).

_____ <Аноним>

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЩЕСТВО

Последние заседания литературного общества неизменно посвящаются всестороннему ознакомлению с новейшими течениями в русской литературе.

В пятницу, 25 апреля, выступил ряд виднейших представителей отколовшейся от символистов группы, именующих себя акменстами.

Вступительный чисто теоретический доклад об «аналитическом и синтетическом искусстве» сделал Н. Гумилев.

Интересным было выступление С. Городецкого, уже не первый раз возвещавшего оригинальные «манифесты» акменстов.

— Пришедшие на смену предыдущим поколениям акменсты, — говорит С. Городецкий, — с полным правом могли

повторить историческую фразу: «Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет». Состояние русской литературы было до крайности плачевным. Поняв всю ответственность исторически возложенной на них миссии, акмеисты с места в карьер приступили к «очистительной» работе, и вот теперь полтора-два года спустя они имеют полное право сказать, что для очищения русской литературы ими сделано очень и очень много.

Чтобы поставить русскую литературу на должную высоту, акмеистам придется еще много поработать, поле их будущей деятельности безгранично широко. Но, избрав единственно верный путь, они «наведут порядок» в русской литературе.

— Есть, — скромно кончает С. Городецкий под громкий смех всего собрания, — лишь две личности, которые могли бы очистить литературу: ваш покорный слуга и Алексей Толстой.

Часть собрания громко возмущается, другая часть добродушно хохочет над этими новоявленными пророками.

Гораздо интереснее было послушать несколько действительно талантливых стихотворений, прочитанных самими авторами: С. Городецким, М. Зенкевичем, О. Мандельштамом и др.

В конце собрания по предложению председателя литературного общества проф. Батюшкова принят текст приветственного адреса известному историку проф. В. И. Семевскому по случаю исполняющегося во вторник, 29 апреля, 40-летия его ученой деятельности.

Печатается по: <Без подписи>. Литературное общество // Петербургский курьер. 1914. № 95 (27 апреля). С. 8.

_____ <Аноним>

АКМЕИСТЫ, ФУТУРИСТЫ, СТИЛИЗАТОРЫ И ПР.

На этот раз поэты-акмеисты сдержали свое слово, данное совету Литературного общества, и явились к докладу Н. Гумилева почти в полном составе.

Акмеизм, представленный, кроме докладчика, Сергеем Городецким, Мих. Зенкевичем и О. Мандельштамом, выступил

в полной боевой готовности и дал генеральное сражение символистам, реалистам, стилизаторам и футуристам. К сожалению, никто из них «боя» не принял: символисты, футуристы и стилизаторы блистали своим отсутствием. А реалисты-критики, которым особенно достается не только, впрочем, от акмеистов, но и символистов (доклад А. Н. Чеботаревской), хранили молчание, прерванное один лишь раз просьбой: вместо теоретических рассуждений о композиции и эйдологии дать несколько живых образцов акмеистической поэзии.

Таким образом, доклад г. Гумилева (искусство аналитическое и синтетическое) особенных споров не вызвал, и выступления Городецкого, Зенкевича и Мандельштама лишь дополнили докладчика, который устанавливает следующее: футуризм есть прямое развитие символизма, вследствие единства их аналитического метода; метод акмеизма синтетичен, и, наконец, как общественное явление, акмеизм выступил на смену боваризму XIX века (мечта о преображенной жизни). При этом символисты не обладают способностью «действовать» на нас и без особого напряжения воли поняты быть не могут — что, естественно, нервирует читателя, восстанавливает его против поэта. Что же касается футуризма, то он представляет очень благодарный материал с точки зрения экспериментальной психологии, но, разумеется, к поэзии, к действительным отношениям между людьми никак не относится.

Талантливый Мих. Зенкевич выступил с декларацией культурных прав акмеизма. Если хотите, назовите акмеиста неореалистом. Такое название для него почетнее названия символиста или романтика. Но этот «неореализм акмеизма» не имеет ничего общего ни с обывательским реализмом, ни с подновленным академизмом парнасцев. Представить явление во время его наибольшего напряжения изнутри, наибольшей готовности ко взрыву, а снаружи подвергнуть его давлению, во много раз превышающему давление воздушного столба над землей, — вот задача для акмеиста, и такой идеал наиболее соответствует современной культуре. Атлантами этой новой мировой культуры будут великие страны Азии, и одной из первых наша Россия.

Сергей Городецкий был куда менее теоретичен. Дело обстоит очень просто: акмеисты приняли призыв «земля наша

велика и обильна, но порядка в ней нет». Акменсты пришли и «кой-какой порядок уже навели».

Эффект получился неотразимый — собрание «засмеялось смехом», какого давно не слышали стены Литературного общества.

А затем следовала декламация акменстических стихов, за которые особенно горячо благодарили Сергея Городецкого.

Печатается по: <Без подписи>. Акменсты, футуристы, стилизаторы и пр. // День. 1914. 27 апреля. С. 4. Выступление Зенкевича процитировано в публикуемой заметке наиболее точно: «согласно устному сообщению М. А. Зенкевича (Р. Д. Тименчику), один из корреспондентов взял у него текст декларации и включил в свой отчет» (Мещ. А. Г. Осип Манделштам и его время. Анализ текстов. СПб., 2005. С. 55).

Сергей Бобров

**АННА АХМАТОВА.
ЧЕТКИ
СБОРНИК СТИХОВ
К-ВО «ГИПЕРБОРЕЙ». СПБ. 1914**

В настоящее время миф об «акмензме» можно считать окончательно «существенно разъяснившимся». За все время своего существования «акменсты» не сумели дать ничего, что бы могло уверить читателей в их действительной необходимости обособления их от символистов. Все филиппики Гумилева и Городецкого, заключавшие в себе исключительно поверхностные выкрики по адресу символистов, раньше мыслимо было принимать за некоторое «пока» и искать оправдания немолчных фанфар в будущем творчестве «акменстов». Но это творчество пришло, и нельзя было заметить его прихода — все осталось на своем месте. «Акмензм», базировавшийся лишь на отрицании символизма и в частности, символизма Вяч. Иванова — решительно не принес ничего, кроме довольно грамотного пережевывания тех же символистов. Знак *эпигонства*, которым отметил бог по-

эзии Гумилева и Городецкого при вступлении их на ниву словесности, и поныне так же над ними сверкает. Вторая книга стихов г-жи Ахматовой, творчество которой так муссировали «акмеисты», и которая удостоилась за первую книгу свою лестного внимания Валерия Брюсова, тому пример яркий и неколебимый. Нового ничего, развития никакого.

Печатается по: *Сергей Бобров*. Анна Ахматова. Четки. Сборник стихов. К-во «Гиперборей». СПб. 1914 // Современник. 1914. №9. Май. С. 108. Сергей Павлович Бобров (1889–1971), поэт-футурист, стиховед, участник группы «Лирика», а впоследствии (вместе с Б. Пастернаком и Н. Асеевым) — «Центрифуга». Отзыв В. Брюсова 1912 г. о «Вечере» Ахматовой см. выше в нашей подборке.

<Аноним>

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО МИРА

На собрании литературного общества 25 апреля с весьма забавным заявлением выступил Сергей Городецкий от имени так называемых акмеистов. «Пришедшие на смену предыдущим поколениям акмеисты, — сказал между прочим С. Городецкий, — с полным правом могли повторить историческую фразу: “Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет”. Состояние русской литературы было до крайности плачевным. Поняв всю ответственность исторически возложенной на них миссии, акмеисты с места в карьер приступили к «очистительной работе», и вот теперь, полтора-два года спустя, они имеют полное право сказать, что для очищения русской литературы ими сделано очень и очень много. Есть лишь две личности, которые могли бы очистить литературу: ваш покорный слуга и Алексей Толстой».

Печатается по: <Без подписи>. Новости литературного мира // Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1914. №6. Июнь. С. 119.

**СЛУЧАЙНЫЕ ЗАМЕТКИ
ОБ ЭРТЕЛЕВОМ ПЕРЕУЛКЕ, О САТИРЕ,
О ЗВОНКОЙ МОНЕТЕ
И О г.г. ГОРОДЕЦКОМ И ГУМИЛЕВЕ**

Эртелеву переулку не по себе. Подгнивает ли крепкий фундамент суворинской постройки, колеблется ли нововременская почва, но только удивительное оживление самым неожиданным образом царит сейчас под услужливой фирмой: «Чего изволите». И прежде всего стали господа нововременцы читателя уловлять. На «Новое время» по нынешним временам плох расчет: «старая стала — уставать стала», того и гляди заслуженная кокотеса ноги протянет; а читатель теперешний до искусства охоч, то есть книжки с картинками возлюбил очень. И родился отсюда «роскошный художественный журнал» «Столица и Усадьба», который поставил себе несколько целей, но успешно преследует только одну: самым старательным образом пошлость и безвкусицу насаждает. Увы! — это судьба всякого начинания, лишь только оно попадает в нововременские руки: все высокое превращается в низкое, прекрасное — в отвратительное — и если вы услышите, как нововременец будет распинаться за красоту, то знайте, что от красоты этой будет тошнить хорошего человека.

Впрочем, о «Столице и Усадьбе» здесь говорить не место. Внимание мое привлекло другое нововременское начинание — сатирически-художественно-литературное. «Лукоморье» — так называется это начинание. Первый номер вышел только что. Номер бледный и вялый, импотентный какой-то, и прямо непонятно, почему редактор г. Ренников назвал его сатирическим. Неужто только в надежде на легковерность читателя, который свои весьма прибыльные симпатии перенесет с Аркадия Аверченко на него, Ренникова — да на графа Алексиса Жасминова? Вот поистине — надежда, под которой нет никаких логических оснований. Статьйка самого редактора, очевидно программная, так слаба, так претенциозна — как претенциозна может быть старая женщина, потерявшая зубы и волосы — и все-таки желающая нравиться. И выводы из этой статейки только такие можно

сделать, что, дескать, у ихнего «лукоморья» «русский дух». «Здесь Русью пахнет». Еще бы! Кто в этом сомневался! Не только пахнет: можно сказать — разит. И не просто русским духом — а, так сказать, почти что истинно-русским.

Если попытаться дать заголовок журналу по характеру его содержания, то он мог быть таковым: журнал беспроектной скуки и безнадежной потуги. Есть в нем рассказец: «Линда»; — действие, конечно, в отдельном кабинете — но ни Боже мой! — все честь-честью. Поужинали и ушли — такие нынче нравы чистые стали в Эртелевом переулке. Познакомиться на улице, поговорить о том о сем — к ручке приложиться — еще куда ни шло! — а что бы чего другого — ни под каким видом! Нравственность! Строгость! Пуританство! Есть еще рассказец — какого-то Скарабэ — о женщине-чиновнице, а ведь известно, что ежели нововременец станет о женщине писать, то непременно гадость напишет, так что амбре этого г-на Скарабэ нисколько не удивительно. Есть и афоризмы, над которыми, вероятно, коллективно потела вся редакция «Лукоморья»:

«В Петербурге уже начались сельские работы: — дамы усиленно стали жать руки и косить глазами».

Нравится? очень остроумно — в пору самому маститому Алексису Жасминову. А вот еще: «Какое сходство между аэропланом и женщиной? — И аэроплан и женщина сначала портятся, а потом падают».

Ах, г. Ренников! ну зачем вы назвали ваш журнал литературно-художественным? Скажите по совести, где тут литература и какое, извините, здесь искусство? Ведь искусством, можно сказать, и не пахнет. О сатире я и не говорю — ибо смешно, смешно думать, что вы и в самом деле ударились в сатиру. Ведь сатира — это ядовитый смех, не правда ли? Сатира ведь — это всегда изобличения пороков, наказание сатирическим бичом? Но что вы будете бичевать, Ювенал вы этакий! Или в самом деле В.В. Розанова ангажируете — пусть бесстыдство да литературную продажность бичует? Или г. Буренин будет у вас на страже литературной честности, а г. Бурнакин к литературным приличиям взывать? М.О. Меньшиков станет за публицистическую порядочность распинаться, а все вы вместе — дружной семьей к идеалам стремиться; зло губить, над пороками изде-

ваться и смехом своим ядовитым вырывать из русской жизни все глупое, продажное, мерзкое, бесчестное да гнусное? Но неужели вы не понимаете сами, что достаточно вам только захихикать тихохонько, в кулак, где-нибудь в уголку своего Эртелевского переулка над каким-нибудь современным Подхалимовым или Иваном Непомнящим, как мгновенно же услышите резкий, но справедливый окрик: над кем смеетесь? над собой смеетесь! Ибо воистину говорю вам — вредным и грязным источником всяких мерзостей был Эртелев переулок, из коего вы хотите сделать набег на читательский карман — обещая заняться искоренением этих самых мерзостей.

И не странно ли. В этом литературно-нехудожественном отпрыске «Нового Времени» рядышком с маститым В. П. Бурениным угнездилась парочка акмеистов — да каких! «Сами» вожди новейшей поэзии: г. г. Сергей Городецкий и Н. Гумилев. Для начала неплохо. Если г. г. акмеисты и впредь будут действовать с такой же резвостью, то, не боясь быть пророком, предскажу им блестящую будущность: они очень скоро прогремят и, конечно, *выдвинутся* из тех литературных рядов, в которых до сего времени находились.

В самом деле. О г. Гумилеве мы не говорим, потому что этот поэт в большей степени является еще таинственным незнакомцем. Но г. Городецкий! Сотрудник архилиберальной «Речи», просто либеральной «Русской мысли», архирадикальных «Заветов», — как мог он очутиться в столь теплой компании? Что с нововременцами работают Д. Митрохин и В. Денисов — это не удивительно. Так издавна повелось на Руси, что для художников, особенно голодных, никакие законы литературных приличий не писаны. Для адепта «высокого искусства» важно, прежде всего, чтобы платили — и при этом сколь можно больше. А коли платят, чего ж разговаривать! Прикажут свою морду разрисовать — разрисует! Прикажут публичный дом похабными фресками разукрасить — разукрасит! Но чтобы русские поэты торговали своим творчеством так, как торгует баба пряниками на базаре — это вещь неслыханная.

Я не хочу здесь обижать ни г. Городецкого, ни г. Гумилева. Не хочу также быть в роли цензора нравов и вопить на всю улицу: безнравственность! Хочу лишь зарегистрировать факт, весьма характерный для нашего времени.

Деньга прет в литературу и приносит свои требования. Нынче поэт не станет, подобно своему прекрасному предку, — невинность соблюдать. Он гонорар хочет получать, а на остальное ему наплевать. Что ж из того, что «Новое время» за все время паскудной истории своей вносило в русскую литературу ложь и разврат, прелюбодейство мысли и торговлю совестью? Что ж из того, что отвратительнейшая страница истории русской журналистики носит имя этого почтенного заведения? По мнению нынешних некоторых поэтов — все это было бы, конечно, уважительно и т. д., кабы денежки это заведение не платило. Ну — а коли платит — какие тут опять-таки разговоры! Не одинаковы деньги, что ли, в «Речи», в «Заветах», или в Эртелевом? Да, конечно, одинаковы.

Так чего ж разговоры разговаривать?

Да мы и не разговариваем. Мы только на одну черту современности указать хотели. Как, мол, улица нас заедает. Скоро мы за деньги и по мордасам себя лупить позволим, потому что ежели сами себе духовные оплеухи наносим, прогуливаясь под ручку с эртелевскими рыцарями, то большая ли дистанция между ними и оплеухами физическими?

Печатается по: *Вяч. Полонский*. Случайные заметки. Об Эртелевом переулке, о сатире, о звонкой монете и о г. г. Городецком и Гумилеве // Рубикон. 1914. № 6 (Апрель). С. 29–30. Вячеслав Павлович Полонский (наст. фамилия Гусин, 1886–1932), критик-марксист. В Эртелевом переулке в Петербурге располагалась редакция газеты «Новое время». Ее фактическим редактором был Михаил Алексеевич Суворин (1860–1931?). Он же стал издателем «ежедневного литературно-художественного и сатирического журнала» «Лукоморье», первый номер которого (рецензировавшийся в публикуемой заметке Полонского) вышел в свет 16 апреля 1914 года. В отличие от «Нового времени», журнал «Лукоморье» никогда не являлся политически ангажированным, но на его репутацию постоянно падал отсвет дурного реноме реакционной газеты, издававшейся Сувориным. Городецкий опубликовал в первом номере «Лукоморья» стихотворение «К жаворонку» и в дальнейшем продолжал регулярно печататься в этом журнале. Гумилев поместил в дебютном номере «Лукоморья» стихотворение «Пролетела стрела...». Он напечатался в журнале Суворина еще только раз — в пятидесятом номере за 1915 год.

**ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ.
СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ.
ЦВЕТУЩИЙ ПОСОХ**

Поворотный пункт в творчестве поэта Сергея Городецкого — «Цветущий посох». Обладатель неиссякаемой певучей силы (и в этом отношении сравнимый только с Бальмонтом), носитель духа веселого и легкокрылого, охотно дерзающего и не задумывающегося о своих выражениях, словом, кудрявый певец из русских песен, он наконец нашел путь для определения своих возможностей, известные нормы, дающие его таланту расти и крепнуть. Правда, благодаря этому теряется прежний его образ, образ забавника и причудника, «перебирателя струнок-струн», иногда гусельных, чаще балалаечных, но теперь мы можем ждать от его произведений прочности и красоты, достижимых только при соединении трех условий: глубокого бессознательного порыва, строгого его осознания и могучей воли при его воплощении.

Об этом же говорится и в авторском предисловии к сборнику «...Будучи именно акмеистом, я был, по мере сил, прост, прям и честен в затуманенных символизмом и необычайно от природы ломких отношениях между вещью и словом. Ни преувеличений, ни распространительных толкований, ни небоскрежного осмысливания я не хотел совсем употреблять. И мир от этого вовсе не утратил своей прекрасной сложности, не сделался плоским».

«Цветущий посох» всецело состоит из восьмистиший, формы, впервые разработанной во Франции Мореасом. Она удобна тем, что дает возможность поэту запечатлеть самые мимолетные мысли и ощущения, которым никогда бы не выкристаллизироваться в настоящее стихотворение. Сборник таких «восьмерок» дает впечатление очень непринужденного дневника, и за ним так легко увидеть лицо самого поэта, услышать интонацию его голоса.

Правда, было бы возможно иное отношение к своей задаче: у многих идей есть — антиподы, настолько им противоположные, что даже не угадываешь возможность синтеза. Их

сопоставление в двух строфах восьмерки вызывало бы один из самых ярких поэтических эффектов — удивление. Но для этого бы пришлось вскрывать сложные антиномии сознания, опять почувствовать мир опасным и чуть-чуть враждебным, а Сергей Городецкий уже нашел возможность благословить все это деятельное любованье — лучшее открытие нашего молодого века.

Господи, сколько прекрасного
В мире всезвездном Твоем...

воскликает он, но, как акмеист, изображает не прекрасное, а свое ощущение от него. Да и что прекрасно само по себе или что никогда не может быть прекрасным? В том-то и ошибка эстетов, что они ищут оснований для радостного любования в объекте, а не в субъекте. Ужас, боль, позор прекрасны и дороги потому, что так неразрывно связаны со всезвездным миром и нашим творческим овладением всего. Когда любишь жизнь, как любовницу, в минуту ласк не различаешь, где кончается боль и начинается радость, знаешь толь то что не хочешь иного.

Как жизнь любимая проклята,
Какое горькое вино
Мне в чаше кованого злата
Рукой прекрасною дано!
Но пью, не ведая соблазна:
Ужели зверь небытия
Протянет лапой безобразной
Мне ковш медового питья?

«Как! — воскликнут многие, — поэт отказывается от веры в загробную жизнь с райскими кущами, ангелами и бессмертием?» Да, отвечу я, и он истинный поэт: райские кущи даны ему здесь на земле, он чувствует присутствие ангелов в минуты вдохновенного труда а бессмертие... только поэты, да еще, пожалуй, их самые внимательные читатели знают, как растяжимо наше восприятие времени, и какие чудеса таит оно для умеющих им управлять! Сказал же Анненский, что «бесконечность только миг, дробимый молнией мученья». Вечность и миг — это уже не временные понятия и поэтому могут восприниматься в любой промежуток времени; все зависит от синтезирующего подъема созерцания.

Все на земле и все доступно человеку:
Ой, сосны красные, ой, звоны зарные,
Служите вечерю братьям!
Подайте, Сирены, ключи янтарные
К золоторжавым воротам.

У «Цветущего посоха» много недостатков, может быть, даже больше, чем позволено в наши дни для книги поэта с именем. Сергей Городецкий чаще рассказывает, чем показывает, есть восьмерки очень нескладные, есть и совсем пустые; есть ритмические недочеты — шестистопный ямб без цезуры после третьего слога, тот же шестистопный ямб, затесавшийся среди пятистопных; не редки обще-модернистические клише. Но ощущения, создавшие эту книгу, новы и победительны, и в эйдологическом отношении она является ценным и крайне своевременным вкладом в поэзию.

Печатается по: *Н.С.Гумилев*. Письмо о русской поэзии. Сергей Городецкий. Цветущий посох // Аполлон. 1914. №5. С. 34.

————— *Борис Садовской*

КОНЕЦ АКМЕИЗМА

Вслед русскому футуризму, сошедшему, наконец, этой весной со своей скандальной арены, окончился и акмеизм. Это было явление уже чисто «российское», заставлявшее вспомнить одного тургеневского героя. «Одежда на нем была немецкая, но одни неестественной величины буфы на плечах показывали, что кроил ее не русский — российский портной». Только у нас на Руси и возможно обоснование теорий прежде практического их осуществления, утверждение сначала голой буквы, а потом уже слов. Акмеизм был выдуман года полтора тому назад поэтами Гумилевым и Городецким. Тому, кто пожелал бы узнать, что такое собственно акмеизм, следует ознакомиться с №1 «Аполлона» за 1913 год. Там, на восьми страничках коротко и в достаточной мере ясно изложена эта замысловатая теория. По словам г. Гумилева, акмеизм (он же и адамизм) «идет на смену символизму».

«Как адамисты, мы немного лесные звери», говорит г. Гумилев. «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками, вот принцип акмеизма». Г.Городецкий смотрит на дело еще проще... «И уродство», говорит он, «может быть прекрасно». «Отныне (с 1913 года?) безобразно только то, что безобразно».

Мы не будем сейчас входить в подробное рассмотрение того, насколько правы творцы акмеизма в своих утверждениях, но из приведенных цитат ясен российский покров их немецкой одежды. Короче говоря, поэты-акмеисты должны были явить собою расцвет молодой силы, быть свежими, как первозданный Адам. Так думают г.г. Гумилев и Городецкий, точно им неизвестно, что «поэты рождаются», что нельзя зародиться произвольно целому поколению акмеистов или адамистов. Попробуем рассмотреть теперь три последние книги акмеистов и на основании их попытаться сделать кое-какие выводы.

На первом месте следует поставить «Четки» Анны Ахматовой. Г-жа Ахматова несомненно талантливый поэт; именно поэт, а не поэтесса. Имя ее в истории русской поэзии достойно стоять наряду с именами Лохвицкой и Гиппиус. В поэзии Ахматовой чувствуется что-то родственное Блоку, его нежной радости и острой тоске; можно сказать, что в поэзии Ахматовой острая башня блоковских высот, как игла, пронзает одинокое нежное сердце. Ахматову упрекают в однообразии, в том, что она мало «ищет»: но чего же искать поэту, нашедшему себя, и при чем вообще в святом деле искусства все эти суетные «искания»? Всякий поэт дает, что у него есть, и странно требовать, чтобы легкая женская нога оставляла за собою тот же след, что **заколдованная** в железо нога сурового воина.

заколдованная?

Помолись о нищей, о потерянной,
О моей живой душе,
Ты, всегда в путях своих уверенный,
Свет узревший в шалаше.

И тебе, печально-благодарная,
Я за это расскажу потом,
Как меня томилась ночь угарная,
Как дышало утро льдом.

В этой жизни я немного видела,
Только пела и ждала,
Знаю: брата я не ненавидела
И сестры не предала,

Отчего же Бог меня наказывал
Каждый день и каждый час?
Или это Ангел мне указывал
Свет, невидимый для нас...

Чудесные стихи, но что в них общего с акмеизмом? Лирика Ахматовой — сплошное горе, покаяние и мука, истый же акмеист (если таковой вообще жил когда-нибудь на свете) должен быть самодоволен, как Адам до грехопадения. В самом задании акмеизма отсутствует трагедия, отсутствует переживание запредельного, — другими словами, отсутствуют в нем основные элементы подлинной лирики.

Переходим к книге С. Городецкого «Цветущий посох». Поэтическая судьба г. Сергея Городецкого печальна и поучительна потому, что на наших глазах из огненного певца непочатой яри превратился г. Городецкий в обыкновенного литератора, поставщика посредственного журнального материала. Как-то сразу разменялся на мелочи Городецкий и вошел в толпу, но вошел как равный, как свой: он полюбился толпе и был ею принят, как равный. Угодливое и в сущности безразличное признание массы окончательно погубило творческую будущность г. Городецкого; отсутствие самокритики доделало остальное. Художник Городецкий не уважает своего труда, не уважает искусства, относится к делу зря, спустя рукава, а искусство за себя всегда беспощадно мстит. Поучительна судьба С. Городецкого тем, что на примере его в тысячный раз роковым образом оправдалась страшная история героя гоголевского «Портрета».

Предисловием к книге г. Городецкий пытается убедить самого себя, что акмеизм не только существует, но что он есть «мировоззрение, категорически утверждающее первенство и главность (?) для нас, людей, нашего земного мира». И это подтверждается стихотворениями во вкусе Леонида Афанасьева, например, следующим:

Торжественная пляска будней,
Пустынных дней позорный ряд
Безумных женщин безрассудней
Мне о прекрасном говорят.

Я в каждом жесте, в каждой маске
Убитых пошлостью людей
Читаю призрачные сказки
О красоте грядущих дней.

И подобных «восьмистиший» перед нами целая книга.
При чем же тут акмеизм? И в чем его выражение?

Продолжая аналогию между автором «Цветущего посоха» и героем гоголевского «Портрета», можно сказать, что последние стихи г. Городецкого напоминают нам роковой момент в жизни художника Черткова, когда захотел он вернуться к прекрасному строгому искусству, но увы: рука его, привыкшая к трафарету, помимо воли выводила на полотно все те же заученные и замелькавшие черты.

Г. Владимир Юнгер, автор книги «Песни полей и комнат», обнаружил несомненные способности к составлению хороших стихов, художественный вкус и наблюдательность в описательных местах, но всего этого, конечно, еще слишком мало, чтобы считать его настоящим поэтом. Г. Юнгер — чуткий эстетик и, в качестве такового, при всех данных, говорящих в его пользу, никак не может быть зачислен в ряды акмеистов. Бесконечно далеко от акмеизма такое напр<имер>, стихотворение:

Я запер дверь. Свеча дымится тускло.
В глуши задвинутых малиновых портьер
Жгу милое письмо. Мне весело и грустно.
Вот имя тайное, вот строчка по-французски:
«Mais je n'ai pas beaucoup de caractère».

Мы видели, насколько далеки от задач акмеизма его вожди и неофиты. Теперь в особенности после устремления в сторону тоскующей лирики, после падения иных и нарождения новых поэтов, странно говорить об акмеизме как о существующем явлении жизни. Он существовал лишь на бумаге, в статьях г.г. Городецкого и Гумилева.

В заключение хочется обратить внимание на странный обычай наших молодых поэтов: сбиваться стайками, составлять из себя непременно маленькую толпу. Раньше стадность была чужда истинным поэтам (ты царь — живи один), и менее всего во имя каких-то своих приходов. Конечно, Фет в своем деревенском уединении никогда не интересовался тем, что пишут Майков или Полонский и каковы их взгляды на поэзию. Задачи прежних поэтов были шире и важнее, литературная кружковщина для них не существовала. Нынешние поэты слишком ушли в мелочи своих школ и учений. Явление не сбывшегося акмеизма хорошо это подтверждает. Если поэту претит быть одному, как орел, то, сбиваясь в кучу себе подобных, он утратит незаметно свои царственные права и уподобится воробью, чириканье которого, наконец, становится не только нелюбопытным, но даже надоедливым.

Печатается по: *Борис Садовской*. Конец акмеизма // Современник. Журнал литературы, общественной жизни, политики, истории, науки и искусства. 1914. Август. Кн. 13, 14 и 15. С. 230–233. Леонид Николаевич Афанасьев (1864–1920), поэт, ориентировавшийся на массовую, неприязательную аудиторию. Владимир Александрович Юнгер (1883–1918) был участником «Цеха поэтов», но в то же время близким приятелем ненавистника акмеизма Садовского. В частности, в начале марта 1913 г. Юнгер писал Садовскому: «Сережа Г<ородецкий> уехал 1 марта в Италию, пробудет там месяц с неделями? Перед его отъездом меня кооптировали в “Цех”, но я, очень поблагодарив их за честь, остался верен “Галатее”... многие участники этой кооперации искренно жаждают смерти нашего предприятия» (РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 151). Тем не менее, свою единственную книгу стихов Юнгер выпустил именно в издательстве «Цеха».

————— *Сергей Городецкий*

ЛИТЕРАТУРНАЯ НЕДЕЛЯ. СТИХИ О ВОЙНЕ (В «АПОЛЛОНЕ»)

Лирика, не в пример другим искусствам, обладает чудесным даром быстрого отклика. «На всякий звук свой отклик в воздухе пустом родишь ты вдруг». Словами «всякий» и «вдруг» Пушкин

отметил внезапность и широту вдохновений лирики. И так, прежде всего, от лирики вправе ожидать мы отклика, или «отгула», как бы сказал Клюев, на текущие события.

И, действительно, газеты и журналы переполнены «злободневными» стихами.

Двойной (6–7) номер «Аполлона» тоже вышел с отделом стихов, возобновленным после долгого перерыва. Здесь мы встречаем имена самого редактора, Сергея Маковского, клариста Кузмина, акмеистов Ахматову и Мандельштама и примыкающих к ним Лозинского и Георгия Иванова, новичка Шилейко и старого знакомого Бориса Садовского. По-видимому, редакция попыталась представить все поэтические группы, так или иначе касавшиеся «Аполлона». Не хватает только декадента Волошина и мистика Вячеслава Иванова, чтобы представить всю историю журнала, все его пути и колебания, в их отношении к торжественному историческому моменту.

Как же зазвучали струны этих лир «Аполлона»?

Сергей Маковский, как очень многие, извошел от Хомякова. Всю тревожат этого прекрасного поэта. Есть только внешнее совпадение в темах нынешнего дня с темами Хомякова. Пафос же событий совсем иной!

И потому посвященное памяти Хомякова стихотворение звучит вяло и неубедительно, хотя и говорит неопровержимые вещи о войне. Кроме того, Сергей Маковский пишет на русском языке как на иностранном, что одно уже не связывается с памятью великого языковеда Хомякова. Например, строй такой фразы: «С запада и с юга и на восток друг на друга народы брошены судьбой», — обнаруживает невысокое чутье к синтаксису, точно так же, как и такая фраза: «все озаря мирной славой, соединит орел двуглавый народы братские окрест». Что это значит: «соединит братские окрест?» Во втором стихотворении очень слаба образность. Поэту нужно подыскать образ, доказывающий необходимость участия в войне Болгарии. И он задает такой риторический вопрос: «И не виден со стен Софии Петроград?» Ответ должен подразумеваться резко-утвердительный. А разве виден из Софии Петроград? Явно, что нет. И эффект получается обратный, то есть комический.

Далее следует Георгий Иванов. Стихи этого юноши часто мелькают в газетах, и по правде сказать, лучшие, чем те, которые

украшают «Аполлон»! В самом деле, неужели можно «видеть ясно» «снарядов вой» («Я вижу ясно тот жестокий бой, треск пулеметов и снарядов вой») и еще «треск пулеметов»? Ведь этак можно с первых строк подорвать доверие читателя к своему поэтическому зрению. В коротких стихах Г. Иванова много таких промахов и невнимательностей, много грехов против духа русского языка. Напр<имер>, нагромождение существительных на один корень свойственно немецкому языку и мало выносимо в русском. Поэтому такие выражения, как «схватки бурелом», раздражают мысль. Надо бы осторожней обращаться и с Библией. Какой-то меч был у Авеля? («Сраженный в сердце, рухнет Каин, и Авель меч отбросит свой»). Дело, насколько помнится, было наоборот, и Авеля с мечом представить трудней, чем Каина с лорнетом.

С задором наскокивая на тему, желая охватить ее во всем объеме, Георгий Иванов забывает о внутренней жизни стихотворения, о том, что каждое слово имеет свой нерушимый смысл.

Иное отношение к темам у Кузмина и Ахматовой. Они уклоняются от самой темы в область интимных переживаний по поводу ее; это тактично, и это лучше выходит у Ахматовой. И Кузмин, и Ахматова сравнивают воинов со святыми, но в то время как у Кузмина это сравнение бездейственно, пугливо и напоминает состояние духа лиц, занимающихся спиритизмом, — у Ахматовой то же сравнение есть хотя и малый, но подлинный религиозный акт:

И плакать грешно, и грешно томиться,
В милом, родном дому.
Подумай, ты можешь теперь молиться
Заступнику своему.

(Ахматова)

Застарелым инфантилизмом веет от стихотворения Кузмина «Герои». Рифмы вроде «привыкли — штык ли» уместны только в шуточных стихах. Глуповато следующее описание раненого:

В лазарете, на той неделе
Лежал он, не мог даже сесть.

Опять у читателя получается впечатление комизма (который раз уже на этих страницах «Аполлона»!). А непредвиденный комизм убийственен для автора.

Достоинство стихов Ахматовой «Июль 1914» в их скромности. Она описывает то, что видела: горящий можжевельник, вой баб, которые с большим чувством пролепсиса названы вдовами, одноногого прохожего, который пророчил беды. Ее стихи — лучшие в отделе, может быть, только на них и отдохнет читатель, потому что в них есть подлинное лирическое созерцание, настоящая скорбь и трогательная тишина.

Как трудны после них напыщенные строфы Шилейко и Лозинского! Шилейко, если не ошибаемся, дебютант. Он из тех, кто научился вязать слова белыми нитками. Все хорошо, но ничего хорошего из этого хорошего не получается.

Лозинский посвящает свои строфы Петрограду. Любит он нагромождение образов, хотя и красивых в отдельности; хорошо хоть то, что в них есть настоящая любовь к городу Петра.

Два стихотворения О.Мандельштама далеко не равноценны. Вообще, этот ученик Гумилева, едва только выпущенный на свет Божий из цеха поэтов, слишком рано почувствовал себя мэтром. Его работа еще совершенно не установилась и подвластна самым неприятным влияниям, вроде футуристического. Недостаток вкуса усугубляется несовершенным знанием языка. Погоня за трюками и акробатизм мысли часто губят недурные в общем вещи. Что, например, значат следующие стихи:

ПЕРЕД ВОЙНОЙ

Ни триумфа, ни войны!
О, железные, доколе
Безопасный Капитолий
Мы хранить осуждены?
Или римские перуны —
Гнев народа! — обманув,
Отдыхает острый ключ
Той ораторской трибуны?
Или возит кирпичи
Солнца дряхлая повозка,
И в руках у недоноска
Рима ржавые ключи?

Сплошной вопросительный знак — эти стихи. Кто это «железные»? Какие это кирпичи возит солнце? Что за недоносок с ключами в руках? И как он их удержит? Ведь, кажется, акмеизм, рьяным учеником которого является Мандельштам, учит уважать вещи и не напускать тумана. Так неужели школа так скоро забывается? Или лавры Бурлюков не дают спать Мандельштаму? Даже странно читать на страницах «Аполлона», проповедника прекрасной ясности, этот рифмованный вздор. Стихотворение «Европа», за исключением некоторых неточностей (что значит «средиземный краб», «пята Испании», «рубище священного союза»?) много лучше, но есть в нем тот комический эффект, который трагически преследует поэтов «Аполлона». Описывая перемену карты Европы, Мандельштам подчеркнул личное местоимение первого лица, вынеся его на рифмованное место, тотчас за упоминанием Людовика XIV, Наполеона и Меттерниха. Не будь этой блестящей компании и не будь тут рифмы, оно проскользнуло бы. Но блестящая компания и рифма тут как тут, и читатель опять принужден улыбнуться.

Отдел заключается стихотворением Бориса Садовского «Перед германским посольством». Вульгарность темы плохо вяжется с пространным и пышным, в стиле прошлого века, описанием памятников и собора. Но некоторый подъем в стихах есть, хотя и несколько механический.

Таков венок, возложенный «Аполлоном» на алтарь отечества. Конечно, не из ледников эстетизма ожидали мы огненных слов, но не ожидали мы отсюда и такой неряшливой работы. Чем-чем, а чистотой отделки наш петроградский «Аполлон» мог бы славиться.

Печатается по: *Сергей Городецкий*. Литературная неделя. Стихи о войне (в «Аполлоне») // Речь. 1914. № 297 (3 ноября). С. 3. Заметка написана в период конфликта Городецкого с Гумилевым и его «фракцией» «Цеха поэтов», в которую входили и Георгий Иванов, и Ахматова, и Вольдемар Казимирович Шилейко (1891–1930), и Михаил Леонидович Лозинский (1886–1955), и Мандельштам, поэтому о большинстве перечисленных стихотворцев Городецкий высказался кисловодно. О Мандельштаме и Городецком см. в письме Михаила Долинова к Борису Садовскому о заседании «Цеха поэтов», состоявшемся 21 октября 1913 года на квартире Николая Бруни. На этом заседании Мандельштам был

временно избран синдиком объединения вместо отсутствовавшего Городецкого. «Варуг является Городецкий. Пошла перепалка, во время которой М<андельшта>м и Г<ородецкий> наговорили друг другу массу дерзостей и расстались врагами» (цит. по: *Тименчик Р.Д.* О трудах и днях Ахматовой // Новое литературное обозрение. № 29. (1998). С. 421). Особого внимания и комментария в отзыве Городецкого на военные стихи временного синдика «Цеха», заслуживает обвинение Мандельштама в ренегатстве: он де испытывает самые неприятные влияния, «вроде футуристического» и вообще ему не дают спать «лавры Бурлаюков». Как известно, в ноябре 1913 г. наметился альянс трех акменстов (Михаила Зенкевича, Владимира Нарбута и Мандельштама) с кубофутуристической группой «Гилея», и на одной из лекций К.И. Чуковского о футуризме даже состоялось совместное выступление «гилейцев» и акменстов-отступников. Пролепсис (от др.-греч. *πρόληψις* — предположение, предчувствие, предвидение) — упоминание будущих событий.

_____ *Петр Отшельник*

РАЗДУМЬЯ И НЕДОУМЕНЬЯ ПЕТРА ОТШЕЛЬНИКА (Отрывок)

...как существуют символисты, акменсты, футуристы? На взгляд беспристрастного человека, их не существует; существуют отдельные поэты, примкнувшие к той или другой школе, но школ нет. С тех пор, как наши символисты заговорили о символизме Данте и Гете, символизм как школа перестал существовать, ибо для всех очевидно, что речь теперь идет вообще о поэзии, которой часто свойствен символизм. Школа всегда — итог, вывод из произведений одинаково видевшего поколения, но никогда не предпосылка к творчеству, потому смею заверить футуристов и особенно акменстов, что заботы о теоризации и программные выступления могут оказать услугу чему угодно, но не искусству, не творчеству. И если многие из этих поэтов идут вперед, то это, во всяком случае, несмотря на школу, а отнюдь не благодаря ей. Если же это просто кружок любящих и ценящих друг друга людей, тог-

да вполне понятно их преуспевание, потому что где же и расцветать искусству, как не в атмосфере дружбы и любви? При чем же тогда школа? И в обилии школ можно видеть только критическое кипение мыслей (а не творчества), если не личные честолюбия.

Печатается по: *Петр Отшельник*. Раздумья и недоумения Петра Отшельника // Петроградские вечера. Кн. третья. [Пг., 1914]. С. 214. Автором статьи был Михаил Кузмин.

————— П. Гурьев

ИТОГИ РУССКОЙ СИМВОЛИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ (Отрывок)

I

В настоящее время вполне уместно подвести итоги русской символической поэзии. Творчество главных представителей этой поэзии закончило некоторый круг своего развития. Бальмонт пропел свои лучшие песни: последние сборники его стихов, по единодушному признанию его друзей и врагов, не могут совершенно равняться его предыдущим сборникам: они значительно хуже по форме своей и малоценны по содержанию. Другой вождь русских символистов, В. Брюсов, сам говорит о себе, что некоторый «путь» им закончен. В предисловии к III-ему тому своих «Путей и перепутий» он говорит: «Во всяком случае, III-й том я считаю последним томом “Путей и перепутий”. Эти “пути” пройдены мною до конца, и менее всего склонен я повторять самого себя». И хотя после этого Брюсов выпустил еще книгу стихов «Зеркало теней», но она ничего нового в смысле содержания и формы не прибавляет к его творчеству: здесь Брюсов все же повторил самого себя. Творчество Сологуба еще раньше закрепило в определенном кругу идей и образов, и продолжает быть таким же цельным и законченным. Сами символисты признают, что первая волна русского символизма схлынула, не оправдав их надежд, и что будущее должно дать что-то новое; будет ли это новой волной того же символизма или явится нечто другое — это неизвестно. В таком смысле выражаются В. Иванов и А. Блок.

Последний, признавая факт неосуществившихся надежд, пишет: «Мой вывод таков, что путь, которого требует наше служение, есть прежде всего — ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда, духовная диета. Должно учиться у мира и у того младенца, который еще живет в сожженной душе». Мало того, появились уже новые течения в поэзии, которые поют отходную русскому символизму; таковы эгофутуризм и акмеизм (адамизм). Вот что мы читаем в «Аполлоне», органе акмеистов: «На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм или адамизм, но, во всяком случае, требующее большого равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме».

В литературе живо чувствуется потребность в новых путях; символическая поэзия изживает самую себя.

Печатается по: П. Гурьев. Итоги русской символической поэзии // Начало. Саратов, 1914. С. 29. П. Гурьев (?–1913), врач, владелец саратовского издательства «Горизонты», был близок к социал-демократам.

————— Корней Чуковский

«ЦВЕТУЩИЙ ПОСОХ»

1

Весь на бегу, на лету, так и развеваются фалды! Вскачь, впопыхах, без оглядки!

Не говорит, — тараторит! Брызжет слюной: тра-та-та́. Натараторил уже двадцать томов. Все его стихи — скороговорка. Вылетают, как дым из трубы, и как дым разлетаются по ветру.

Ничего чугунного, каменного, никакой массивности, прочности, — вихревые слова, плясовые, — как же их шлифовать и чеканить? Проклубились, и вот уж их нет:

Налетели, засвистали, закрутили, понеслись.

Буйной стаей заметались, закричали, сорвались...

Оттого они так лохматы, неряшливы; написаны с маху, на ура. В них выболтано много прекрасного, но сколько и ухар-

ского, беспардонного, ернического! Уж таков этот Сергей Городецкий: его поэзия — **часто** камаринская. Он с самим Аполлоном на ты, хлопает его по плечу, фамильярно зовет Аполлошкой... А ведь очень талантлив — еще бы! Отличный талант, но — камаринский.

Я с неохотой разрезывал эту его книжку, зелененькую. Книжка очень милая: как писанка! Что-то в ней весеннее, радующее и название такое пасхальное:

— Цветущий Посох! Издание Грядущего Дня!

Но это-то и вызывает досаду: как ему не надоело пасхальничать. Сколько раз уж он расцвёл, воскресал; это сделалось его специальностью. Ведь все эти десять годов — для него непрерывная пасха, сплошной бесконечный апрель, «звоны, стоны, перезвоны, звоны-вздохи, звоны-сны», — ярь безбрежная, неиссякаемая. Где же его осень, где будни? Где его понедельники, вторники?..

Неохотно я взялся за книжку, начал почему-то с конца, вяло перевернул три страницы, и вот уже несколько дней читаю, не могу начитаться, скоро заучу наизусть! Книжка оказалась удивительная.

* * *

Ведь и вправду здесь другой Городецкий, преображенный: был ухарь, неряха, плясун, а стал медлительный и задумчивый. Перебесился, смирился.

Какие-то песни в душе отзвучали,
И с чем-то проститься настала пора.

Кончилась беспшашная ярь, началось что-то строгое, тихое. Похоже, как будто поэт вдруг возненавидел себя, все свои дела и замашки, вступил с самим собой в рукопашную, и вот, наконец, одолел. Городецкий победил Городецкого; вытравил из своей души все шальное, лохматое, что до сих пор затемняло его поэтический облик. Он сам говорит в своей книжке о каком-то поединке с собою и поздравляет себя с победой:

— Ты окончил с собой поединок!

И не он один из декадентов ощутил в эти последние годы такую острую злобу к себе; преодолеть, уничтожить себя, чтоб родиться заново, с новой душой, — такая теперь жажда у многих.

Здесь залогом какого-то прекрасного будущего, и мы с радостью приветствуем их.

Если спросить Городецкого, кто же ему помогал в этом поединке с собою, он скажет одно: акмеизм.

Городецкий от акмеизма в восторге, и, правда, нет лучше оружия против поэтических пьяниц, нерях, лохмачей. Акмеизм их вытрезвляет мгновенно. Он не позволит им ерничать. Из шальных словоблудов, разнузданных, он делает честных работников. Он держит их в ежовых рукавицах. Вместо зыбких, летучих, бесформенных слов, как дым, развеваемых по ветру, он дает им слова из металла и камня, многопудовые. Он делает их скульпторами слов, упорными чеканщиками, резчиками. Все декадентские фокусы-покусы, вульгарные зигзаги пшибышевщины он заменяет строгими линиями, благородными, простыми контурами. Словом, он как будто специально придуман для Сергея Городецкого, для целения его недугов и ран. Недаром Городецкий так захлебывается, прославляючи чудесное снадобье: он принял огромную порцию, и действительно воскрес, обновился.

Новые стихи Городецкого — высшее торжество акмеизма. Разве мог бы прежний Городецкий создать этот восхитительный цикл «Друзьям», которым, поистине, вправе гордиться его акмистичная книжка. Ведь это не стихи, а медали, вычеканены раз навсегда. Поэта соблазнило изготовить из мраморных и бронзовых стихов портреты — медальоны своих близких. Каждый медальон — восемь строк, но какая виртуозность рисунка, какой упрямый, неуклонный резец. Тесные, сгущенные строки, но в них — вся квинтэссенция личности. Разве можно, например, точнее, отчетливее передать прихотливейший облик писателя Алексея Ремизова, чем в этом стихотворном гротеске:

Звериный цесарь, нежити и твари,
Ходатай и заступник пред людьми!
Скажи, в каком космическом пожаре
Ты дух свой сплавил с этими костями?

Старообрядца череп, нос эс-эра,
Канцеляриста горб и дьяковы персты.
Нет, только Русь — таинственная эра —
Даст чудище, родимое, как ты.

Здесь не только точнейший рисунок, но и своеобразная лирика, в которой чувствуешь и насмешку, и любовование, и нежность.

И можно ли полнее, лиричнее выразить самую душу души юного поэта Клычкова, чем в этой удивительной оде:

— «Родятся в комнатах иные, а ты — в малиновых кустах.
За то и губы наливные, и сладость алая в стихах.

— Сергунька, друг ты мой кудрявый, лентяй, красавец
и певун! Люблю тебя, мой легконравый, перебиратель струнок-
струн».

Кто и не знает Клычкова, чувствует, что это он несомненно, что сходство должно быть разительное. Так же превосходны портреты Бориса Верхоустинского, Николая Клюева, Аси Тургеневой, Влад. Нарбута, Влад. Пяста, К. Бальмонта, Н. А. Морозова, — в каждом чувствуешь самую музыку личности, то интимное, неуловимое, непередаваемое, как запах, в чем и заключается сущность души.

Впрочем, о музыке у меня написалось нечаянно. Акмеисты ненавидят музыку: они всячески ее вытравливают из своих душ и стихов. Магические чары лирной музыки, пьянившие доселе поэтов, кажутся им лживее лжи. Их задача: преодолеть эти чары. Если Верлен восклицал: «Музыки прежде всего!» — то они, ему наперекор, повторяют: «Архитектуры, скульптуры!» Строй свою поэму, как башню, как часовню, как мост, будь не музыкантом, но каменщиком. У акмеистов Эренбурга и О. Мандельштама много таких *каменных* стихов.

Этой борьбе с наваждениями музыки, к счастью, суждена неудача. Ведь и в скульптуре, и в зодчестве есть свои мелодии, свой ритм. Разве Кельнский собор не лиричен? И что такое архитектурный стиль, как не музыкальная ритмика камня? Акмеистам не уйти от музыки, но эта их жажда «каменности», «вещности» — несомненно, плодотворна и нужна: ужасная участь *музыканта-*

Бальмонта, который вот превратился в шарманку, должна быть *мементо* для многих.

Тем-то и хороши эти новые стихи Городецкого, что он, не убивая в себе музыки, укротил ее, подчинил, наконец, своей воле. Уж не она им владеет, а он ею. С динамикой сочетает он статику.

* * *

Прежде Сергей Городецкий не видел отдельных человеческих душ. Жил собою, в себе, для себя. Сомнамбула, охваченный ярью, в белые апрельские ночи он бродил среди нас, как слепой. Люди были для него до сих пор сплошная безличная тварь, копошащаяся в хаосе мира. Характерно, что когда говорил он о женщинах, то различал в них не лица, не личности, а только краски, цвета: «рыжая», «зеленая», «синяя»...

— Аленькая, маленькая, алый огонек!

— Розовая, быстрая...

— Голубая, голубая, голубая...

Ярь туманила, застилала глаза, и он видел только чресла, а не лица. И если, наконец, он запел о *других*, о Морозове, о Нарбуте, о Пясте, об индивидуальных, отдельных неповторяемых человеческих лицах, если наконец он прозрел, то здесь единственно заслуга акмеизма: акмеизм увел его прочь от миражей, фантомов и марев к подлинным явлениям бытия. Ах, как приятно в трамвае рассматривать усы и носы, не для прозрений мистических, не для касаний к потусторонним мирам, но *просто* так, *потому что приятно*. Нам не нужно нездешних миров, мы и здешним чрезвычайно довольны. С аппетитом, ненасытно глядим на людей, на их скулы, горбы, черепа, на зверей, на предметы, и рисуем все зримое жадно в свои альбомы стихов. И радуемся, что нос это нос, а не знамение трансцендентного мира. К черту символику, мистику! Нам нужна не тайна, а явь. Будем только честны, рачительны, и все остальное приложится. Довольно кокетничать с безднами, откровениями, тайнами, довольно чревоуещать и пророчествовать! Здесь ведь не Синай, а Фонтанка!

Так говорят акмеисты, и слова их не только слова: кроме «Цветущего Посоха» у них много прекрасных созданий.

* * *

Итак, я люблю акмеизм? О нет, я к нему равнодушен. Для многих он опасен и вреден. Городецкому он помог, а для Садовского он был бы губителен. Я знаю немало поэтов, которым было бы очень полезно пройти чрез футуризм, бурлюкизм. Сколько поэтов, столько и поэтических школ; сколько темпераментов, столько поэтов.

Печатается по: Заметки читателя. Статья К. Чуковского. «Цветущий посох» // Журнал журналов. Еженедельник нового типа. 1915. № 1. С. 7–8. По-видимому, о фрагменте именно этой рецензии Чуковского Гумилев писал Ахматовой 10 июля 1914 г.: «У Чуковского я просидел целый день; он читал мне кусок своей будущей статьи об акмеизме, очень мило и благожелательно. Но ведь это только кусок, и, конечно, собака зарыта не в нем!» (Гумилев Н. С. Сочинения: В 3-х т. Т. 3. М., 1991. С. 238). В ответном письме Ахматова спрашивала: «Будет ли Чуковский читать свою статью об акмеизме как лекцию? Ведь он и это может» (Там же. С. 339). Эту же статью Чуковского Владимир Нарбут упоминает в письме к Михаилу Зенкевичу от 23 июня 1915 г. (см.: Нарбут В., Зенкевич М. Статьи. Рецензии. Письма. М., 2008. С. 252).

————— Сергей Бобров

РУССКАЯ ПОЭЗИЯ В 1914 ГОДУ (Отрывки)

Поэтические школы неприметно переходят одна в другую. И если вообще правильно деление человеческих увлечений по десятилетиям («шестидесятники», «люди сороковых годов»), чему есть весьма основательные аргументы, то, рассматривая один год, мы имеем дело с одной десятой всего движения и чем ближе десятилетие к своему окончанию, тем с большей очевидностью явствуют нам достоинства и недостатки сказанного движения умственного <...>

«Акмеисты» печатали в «Аполлоне» сердитые фанфаронады против символистов, заявляли о своей «звериности» и своей

глубокой любви к... Теофилю Готье, по смыслу контекста возведенному в звериного поэта; издавали маленький журнальчик стихов «Гиперборей», где умилялись, что в стихах некоего соратника их NN встречается особенный художественный элемент, «который все чаще и чаще называют *акмеизмом*»... Чем же характеризовался этот элемент, что он из себя представлял, оставалось непонятным и загадочным. Эго-футуристы уделяли значительно меньше внимания подобного сорта символистам, а основатель «Петербургского глашатая» (маленькой еженедельной газетки и книгоиздательства) И. В. Игнатъев в брошюре своей «Эго-футуризм»¹ <...> прямо указывал: «Северянин экзотичен к Бальмонту; И. Игнатъев к Гиппиус, Д. Крючков к Сологубу»... и т. д. Эго-футуристы вообще относились к своим предшественникам весьма толерантно. Напротив того, «гилейцы», «кубо-футуристы», базировались почти исключительно на самом огульном оплевании символистов. Однако эта группа, прославившаяся своими публичными выступлениями, достаточно сомнительного свойства, несмотря на все, что было ей изрыгнуто по адресу символистов, вполне и всецело зависела от них. Наиболее сильно действовали на них Блок и Анненский.

Поэты «Лирики», выступившие под эпитафией изд. Вяч. Иванова², уже в начале отчетного года определенно отмежевались от символизма, призывая к поздним пушкинцам³, ранним символистам⁴ и динамичному образу в поэзии.

Эти четыре группы, точные границы коих установить немислимо, ибо постоянно члены их перемещаются; перегруппировки совершаются со сказочной быстротой, в зависимости от чего колеблются программы групп (а колебания эти столь быстры, что не чудо встретить теперь «молодого» поэта, побывавшего за один сезон в пяти — шести кружках и основывающего седьмой, состав коего будет столь же непрочным) — и составляют собственно, сегодняшнюю *новую поэзию* <...>

¹ И. В. Игнатъев. Эго-футуризм. К-во «Петербургский» глашатая». СПб. 1913, стр. 9.

² Первый альманах «Лирики». М. 1914, стр. 5.

³ Николай Асеев. Ночная флейта. М. 1914, стр. 3–5.

⁴ Борис Пастернак. Близнец в тучах. М. 1914, стр. 5–6.

Из произведений акмеистов заметны были на витринах книжных «Четки» А. Ахматовой и «Цветущий посох» С. Городецкого. Обе эти книги, прилежно написанные, еще раз доказали, что великий «бум» акмеизма благополучно окончился ничем. Самый достойнейший эксперт не найдет в книге г-жи Ахматовой ни одного стиха, который каким бы то ни было образом <не> развивал технические данные символистов; все, что воспето и пропето г-жой Ахматовой, уже давно истинных себе бардов нашло в лице Кузмина, Блока, раннего Брюсова. Самое утонченное изошрение стиха г-жи Ахматовой есть трехстопный трехдольный паузник, сбивающийся на амфибрахий. Но и в этом стихе (которым теперь — слава небесам! — стали писать в «Вестнике Европы») ничего особенно интересного г-жа Ахматова не дает (мы почти не встречали напр<имер> трибрахических и трибраходных пауз).

Критики ахали над стихами «Четок» — какая замечательная острота! Возможно, очень возможно, — г-жа Ахматова острый человек; но это поэзии ее нисколько не касается. Записывание своих острых впечатлений, увы, вовсе не есть поэзия. — «Вереница осьмистиший» г. Городецкого — крышкой гроба над этим поэтом хлопнулась; для г. Городецкого после этой книги доподлинно все кончилось. Стихотворец-однодневка пришел к своему естественному вечеру. «Ярь» — была и осталась его единственной книгой. — Стихи «Цветущего Посоха» чрезвычайно, по своей фактуре, плохи.

Кроме этих книг акмеисты выпустили «Песни полей и комнат» г. Юнгера, «Горницу» г. Иванова. Г. Гумилев напечатал перевод «Emaux et Camées» Т. Готье.

Печатается по: *Сергей Бобров*. Русская поэзия в 1914 году // Современник. 1915. № 1. Январь. С. 218, 219–223. В своей рецензии Бобров неточно цитирует неподписанную рецензию Гумилева на «Иву» Городецкого (см. выше в нашей подборке).

**РАЗВЕНЧИВАЕМЫЙ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ
(«ПОЕДИНОК» Г. ЧУЛКОВА
и «АДАМ» С. ГОРОДЕЦКОГО)
(Отрывок)**

В повести Сергея Городецкого мы тоже присутствуем при таком споре из-за женщины, который вместе с тем выставляется и как «общий вопрос огромной важности», тоже чуть ли не «мирового значения».

В круг участников этого «спора» автор, — один из тех немногочисленных поэтов, которые года два назад объявили смерть символизму и шутивно старались заменить мнимоумершего своим мертворожденным акмеизмом-адамизмом, — включил доктора, уже пожилого, воплощение идеала адамистов. Даже зовут его Адамом (а по имени его названа повесть). Естественно, что на стороне этого Адама все симпатии автора, на него же возложены авторские надежды: он призван посрамить «нового человека», каковым в данном случае является студент-технолог Гоби. Еще один опыт посрамления примечателен в повести: проделал его расчетливый автор над представителем символистов, поэтом Виктором.

Печатается по: <Без подписи>. Развенчиваемый герой нашего времени // Бюллетени литературы и жизни. 1915. № 5. С. 246. Роман Городецкого «Адам» был напечатан в 6 и 7 номерах журнала «Жатва» за 1915 г.

**«ЧЕТВЕРГ»
В ЛИТЕРАТУРНО-АРТИСТИЧЕСКОМ КЛУБЕ**

Последний «четверг», посвященный лекции Г. О. Гершенкройна о современной русской поэзии, был очень интересен.

Г. Гершенкройн — увлечен поэзией, и именно новой, он ее знает настолько хорошо, что цитирует наизусть множество

стихотворений русских и иностранных авторов. Цель его — беспрестанно, не закрывая глаз на недостатки и на чудачества представителей новых течений в поэзии, объяснить, каким образом последние возникли, и указать, что не всегда отдельные места в стихах новых поэтов так смешны и так нелепы, как это иногда кажется с первого взгляда. Лектор не отграничивает себя от старины, он любит поэзию вообще, и потому Пушкин для него Бог, которого он не свергает с пьедестала. Хваля «акмеиста» Мандельштама за его действительно прелестное стихотворение о городе, лектор в виде высшей похвалы сравнивает его с Пушкиным.

Футуризм — последнее слово в поэзии, особенно интересуют Г. Гершенкройна. Но подойти к нему непосредственно он не находит возможным и начинает от символизма. От него он начинает следить создание новых форм в искусстве и поэзии. Русский символизм возник в конце 90 годов под влиянием символического движения во Франции. Символисты сменили «парнасцев», которые были реакцией против романтизма. У них форма, слово совершенны, как изваяние. Символисты «эту статую заставили запеть», внося в поэзию принципы музыкальности, особой ритмической системы. Для них слово всегда многозначащий символ, «знак». Но это повело к туманности образов. Завершение симв<олистской> теории дал Малларме. Высшая точка его творчества — «магия слова».

Перенесенный на русскую почву символизм нашел себе адептов в лице Бальмонта и Брюсова. Будучи его основателями у нас, они, однако, не стали его лучшими выразителями. Первый сверкнул, по мнению лектора, так ярко потому, что появился во время Апухтина и «бесстильности» гражданской поэзии. Бальмонт был лишь «запевалой». У Брюсова более данных для новаторства. Он скорее умом, чем сердцем понял, что поэту необходимо впитать в себя все, что было до него. Поэтому он более содействовал проведению в жизнь новых форм. Но в нем — отсутствие ярко выраженной поэтической индивидуальности. Иное дело — Вячеслав Иванов: он поэт и теоретик, он часто бросал поэзию в жертву мистике, но он доходит иногда до необычайной мощи, у него слышатся иногда голоса античной трагедии. Вершина русской поэзии, по мнению г. Гершен-

кройна, Ал. Блок и Ин. Анненский. В их поэзии вознесен выше, прежде всего, магизм слова и гипноз музыки. Лектор подробно остановился на их творчестве. Первого он назвал «Орфеем современной поэзии», а о втором сказал, что он «осуществил завет символизма, раскрыв перед нами душу современного человека во всей ее сложности». Но процитированным стихотворением Анненского — действительного статского советника, директора лицея, окружного инспектора, которое он заканчивает нечленораздельными звуками, ближе всего напоминающими собачий лай, лектор не убедил, кажется, никого в необходимости такого рода «антитез»; можно их, пожалуй, понять после объяснений лектора, но согласиться с ним все же едва ли можно.

Акменсты пришли на смену символистам. Они стремятся «вернуть слову твердость, сделать его опять образом». Это направление есть возврат к реализму. Но у акменста нет теории, он не вносит новых принципов, и его ценность — в отдельных поэтах, наиболее талантливые из которых Анна Ахматова и Мандельштам — «самая прекрасная надежда молодой поэзии».

Последний этап в современной поэзии — футуризм. Для правильной его оценки необходимо различать его теорию и поэтическое осуществление. Лозунг его — современность, не символическая любовь к современности, уживающаяся с прошлым, но преклонение единственно перед ней. Поэтическая теория футуризма — слово как таковое. Лектор взял на себя защиту этого пункта и сравнил теорию футуризма и магию слова Малларме. Но футуризм доводит эту теорию до крайности. Многие из футуристических приемов были намечены или использованы прежними поэтами, футуристы только доводят их до крайности. Большинство поэтов-футуристов лектор ставит не очень высоко и делает исключение только для Вл. Маяковского. Он нов и своеобразен, и от него, как и от Мандельштама, можно ожидать многого в будущем.

В заключение лектор противопоставил поэзии школ поэзию свободную, вне групп и течений. Интересно его мнение об Игоре Северяnine. Он не футурист, хотя и поэт современности, он «эстет». Но в последних вещах Игорь Северянин падает, его талант увядает.

Лекция очень понравилась публике, наградившей лектора дружными аплодисментами. Необходимо отметить, что г. Гершенкройн не читает, а говорит. Обладая, по-видимому, громадной памятью, он без конца (и очень хорошо) цитирует любимых им авторов и старается объяснить, иногда, кажется, даже оправдать — их примирить со слушателем, доказывая, что если отдельные представители течений и не всегда ценны сами по себе, то самое направление имеет право на существование и что во всяком случае новые формы в искусстве оно создает.

Печатается по: <Без подписи>. «Четверг» в литературно-художественном клубе // Одесские новости. 1915. №9688 (25 апреля). С. 3. Габриэль Осипович (Авраам Иосевиц) Гершенкройн (1890–1943), филолог и критик, сотоварищ Гумилева и Мандельштама по петербургскому университету и романо-германскому семинару при нем. Стихотворение Анненского, о котором идет речь в заметке, это, скорее всего, его сонет «Человек», завершающийся следующим образом: «Теперь не дух, я был бы бог... // Когда б не пил да не тубо! // да не то-то после бо-бо!..»

————— Георгий Чулков

ОПРАВДАНИЕ СИМВОЛИЗМА (Отрывок)

II. О КРИТИКАХ СИМВОЛИЗМА И ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ПОЭТА

Символизм как мироотношение так же древен, как мировая культура, но, несмотря на свой почтенный возраст, а, может быть именно поэтому, «новые люди» нередко подвергают сомнению его значительность и ценность. Так и в современности иные пытались поколебать его основания.

Эта критика любопытна в некотором отношении.

Начнем с позитивной эстетики. Возражения против символизма с этой стороны основаны обыкновенно на совершенном непризнании принципиальных предпосылок символизма как мирозерцания. Человек, уверенный в том, что переживания

наши постольку реальны, поскольку они находятся в зависимости от внешнего мира, не может, разумеется, признать правды символизма. Для такого человека неубедительна вовсе даже такая осторожная аргументация в пользу мистического опыта, какую мы находим у Джемса. В прекрасном нет тайны — вот мысль позитивной эстетики. Сознательно или бессознательно, но всякая позитивная эстетика опирается на определение прекрасного, предложенного Гюйо: «Прекрасное — это восприятие или действие, которое пробуждает в нас жизнь... и которое производит удовольствие путем быстрого сознания этого общего пробуждения» и т. д. Или, его же словами: «Так как приятное состоит в сознании легкой, беспрепятственной жизни, то в ней собственно мы находим и истинный принцип прекрасного».

В плане подобных рассуждений едва ли возможно найти границу, отделяющую искусство от неискусства. И сами позитивисты признают это, утверждая, что «полная и мощная жизнь уже сама по себе эстетична». Теоретический спор не может иметь места при столь различных гносеологических предпосылках, но здесь возможна некоторая критика, так сказать, прагматического порядка. А именно, не очевидно ли, что при таком понимании искусства личность теряет безмерные богатства своего внутреннего опыта? Об этой эстетике можно было бы не говорить вовсе, если бы в современности некоторые деятели искусства не заявили о себе как о людях новой художественной практики, не отвечающей принципам символизма, — я говорю об акмеизме. Приходится возвращаться к старым натуралистическим представлениям об искусстве, потому что, хотят или не хотят того акмеисты, им все равно не удастся провести точную между, отделяющую их ниву от полей традиционного внешнего реализма: принцип акмеистической школы — повышенная жизнедеятельность, как содержание и как цель искусства, совпадает решительно с идеей Гюйо о легкой, полной и мощной жизни, которая и есть искомое прекрасное.

Что касается акмеистической критики символизма, то она сводится к одному существенному упреку. Символизм обесценил этот внешний мир, сделал его прозрачным и, стало быть, — заключают акмеисты, — пустым. В самом деле, эти замечания, на первый взгляд, не лишены некоторой психологической

правды. В самом деле, в символизме чувствуется такой уклон, такое опасное стремление превратить мир в марево, в какое-то субъективное виденье, лишенное плоти и крови, в нечто нереальное и неживое. Если пафос иллюзионизма, лишенный вовсе реальных оснований, в самом деле, можно было бы отождествить с истинным символическим искусством, а не с ересью в символизме, то я готов признать в известной мере правду акмеизма. Нет, земля реальна и жива, и поэт как таковой, как мастер, как художник, должен быть наивным реалистом или даже материалистом в том смысле, в каком называет себя материалистом князь Мышкин у Достоевского. Но при этом Достоевский улыбается загадочно. Вот этой загадочной улыбки — увы! — нет у акмеизма. А без этой улыбки исчезает вся глубина и мудрость такой неожиданной защиты материализма.

Мироотношение символиста определяется диалектически в такой условной схеме: *тезис* — мир прекрасен, и я принимаю мир, как наивный реалист; *антитезис* — мир ужасен, и все ценности этого мира — мнимые ценности, и я не принимаю мира, и наконец *синтез* — мир по-иному прекрасен и ценности его воистину реальны, потому что они суть символы, т. е. каждая из них начинает собою целый ряд новых и новых ценностей, приводящих человека к абсолютной ценности.

Роза, которую будто бы так грубо растоптали символисты, вовсе не погибла. Напротив, в глазах символиста она стала безмерно благоуханнее и чудеснее. Путь символиста таков. Человек, усомнившийся в реальности этого мира, неизбежно переоценивает все данные ценности. Отказаться от этой переоценки мы, люди XX века, не можем — по крайней мере, в ее значительных моментах. И вот символист предлагает не уклоняться от опасного пути, открывшегося пред нами. Надо дойти до конца, до последних бездн. Надо заглянуть в мрак небытия. Надо не побояться этого страшного и последнего опыта. И вот в этом предельном опыте есть некая тайна. Тот, кто устрашится и побежит прочь от опасности, тот, кто не решится заглянуть в бездну, тому один путь — акмеизм. Акмеизм — это страх перед задачами, которые ставит себе символизм, более того — это страх смерти. Но путь символиста — это путь дерзания до конца. Мир, который разрушился на его глазах, исчез, как дым,

неожиданно восстает из мертвых в небывалой и дивной красоте. Символизм — вовсе не спиритуалистичен. Напротив, лишь в символизме мы находим глубокую любовь к плоти, к земле, к человеку. И это понятно, потому что лишь в символистическом миропонимании и камень, и лилия, и цикада — все живет и дышит, и поет великую осанну. Не случайно символист Достоевский заклинал нас любить землю. «Он целовал ее, плача и рыдая... и исступленно клялся любить ее во веки веков»... «О чем плакал он? Он плакал в восторге своем об этих звездах, которые сияли ему из бездны, и не стыдился исступления своего». Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров сошлись разом в душе его, и «она вся трепетала, соприкасаясь мирам иным». Алеша Карамазов заглянул в лицо смерти и не испугался ее — вот почему засияла для него новая жизнь — воистину *vita nuova*. Вот почему тема символизма связана с темой смерти. Тайна смерти — путь к символическому постижению мира. «То, что ты съешь, не оживет, если не умрет». Это — голос нового завета. Что это значит? Нет ли странного безумия в этой заповеди? Если ты хочешь жить, умри. Неужели так надо понимать этот таинственный ответ? И апостол, дабы не было сомнений, свидетельствует: «я каждый день умираю».

Мы все это предчувствуем, все смутно догадываемся, что тайна смерти именно в этих антиномиях. Но художник не только предугадывает это, но и знает тайну смерти как реальный опыт. В этом опыте власть и чары художника. Художник вступает в подземный мир, как Лазарь, и потом снова возвращается на землю. И чем решительнее он вступал в круг мертвых, тем более он хранит память о них здесь, на земле. Все меняется вокруг художника. С каким напряженным вниманием, с каким трепетом смотрит он на цветы, море, на юношей и девушек — все это, весь многострунный мир приобретает особенную для него значительность, глубину и таинственность, потому что все в нем переживает художник предсмертно.

Печатается по: *Георгий Чулков. Оправдание символизма // Голос жизни. 1915. №25. 17 июня. С. 7–8.*

**МУШКА НА ЩЕКЕ
(К ВОПРОСУ О КОНКРЕТНОСТИ
В ИСКУССТВЕ)**

...Это было совершенно невозможно, что он говорил, и, чем дольше рассказывал он о своем изумлении, тем спокойнее и увереннее становился я. Она не могла вернуться. Две тысячи верст нас разделяют.

— И заметь, — продолжал он: — ничуть не изменилась. Только мушку стала носить на левой щеке.

И в этот момент я вспомнил ее восковое лицо и отчетливо увидел черный кружок на левой щеке почти у самого угла рта; я почувствовал, что покровы невероятности совлекаются с его рассказа, что я поверил. И — верить ли после этого искренности лихорадочных моих расспросов — мысль скачет и бежит уже по знакомому пути рефлексии.

Как убедительна хотя бы незначительная деталь!

Помню рассказ про мальчика, который тайком выпивал молоко, доливая его водой.

Хозяйка говорит с укоризною:

— И верно сырой водой доливал?

Мальчик испуганно восклицает:

— Нет, кипяченой!

Теперь кончено. Косвенная улика сделала свое. Мысль запуталась в мелочи. Надо отрицать — и отрицать самое действительное, самое конкретное утверждение — а факт между тем признать сам собою. Пусть неверно наблюдено. Пусть я сразу ударюсь в отрицание: не мушка, а родинка. Но он встретил ее, она здесь.

И таков рецепт всякой действенной лжи, а также и прекрасной лжи искусства.

Вспомнил недавнее прошлое, когда от погружающегося корабля символизма поспешно отвалила шляпка акмеистов. Когда общая тревога улеглась и стали оглядываться друг на друга, то, казалось, не нашли между собою ничего общего. А между тем в зените стоял знак конкретности, звезда, ведущая к единствен-

но-переживаемому теперь образу. Недаром своим патроном они избрали Адама — назывателя имен.

Явление перемежающегося вкуса, основывающееся на том, что вследствие постоянного употребления определенных образов к ним так пригляделись, что едва ли соединяют с ними какое-либо отчетливое представление, и явилось причиной переворота. Как некогда на подкрепление образной стороны слова явился эпитет — сначала простой, а потом и сложный, — так и теперь, на подкрепление этой системы приходит косвенная улика, конкретная деталь.

На вечере петроградских поэтов был исполнен менуэт. При этом не было множества медных и деревянных инструментов, которые заглушили бы скрип половиц под ногами танцующих, был всего лишь один рояль. И мучительно было ощущать тяжесть того, что должно было бы быть совершенно невесомым. Между тем в последовавшей «русской» притоптыванье ног и вес вошли в танец как элемент общего ритма, и было хорошо. Так и конкретность должна войти в современное искусство.

Образы, сделавшиеся почти бесплотными, скрепляются только между собою, и потомство их вырождается. Комбинации, которые образуют эти образы-тени, запутаны и условны, как в шахматной игре. Иной раз смотришь на расставленные фигуры и теряешь всякое представление о свойственных им ходах и образуемых комбинациях — просто видишь разграфленную доску и резные фигурки, в беспорядке расставленные на ней. «Всякое представление» теряют и сами авторы; отсюда постоянное явление совмещения несовместимых образов — вроде «свечи, горящей в кровью наполненном сердце». Этого искусства нам не нужно, хотя бы оно и было делом рук больших мастеров. Хорошим образцом четвертого или пятого поколения этих образов могут служить мастерские стихотворения, которыми обменялись Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов на страницах 3-го сборника «Сирин».

«Есть Зевс над твердью и в Эребе
Отвес греха в пучину брось, —
От Бога в сердце к Богу в небе
Струной протянутая ось

Поет «да будет» Отчей Воле
В крошечной тьме и в небеси:
На Отчем стебле — колос в поле,
И солнца — на Его оси».

(Вячеслав Иванов).

Переживается ли это?

Чтобы спасти род и возродить его, надо разломать рамки и скрестить эти образы с живой жизнью, какая у кого есть, какая дает острое ощущение реальности. Куда угодно, — только уйти от общности и бескровности подержанных схем и заношенных образов, уйти в XVIII век (Садовский), в доисторическую эпоху (Зенкевич), в Африку к жирафам (Гумилев), в простор поемных лугов, в частокол фабричных труб, в палатки универсальных магазинов, в будуар оскорбленной Татьяны или напудренной Нелли. Здесь ключ к разгадке того, что, когда символизм уже перевалил через высшую точку своего подъема, конкретизация в эротической поэзии довела искусство до порнографичности и почему теперь столько «дэндизма» у молодых поэтов.

Веселовский указывает, что «язык поэзии, подновляя графическую жизнь слова, возвращает его, в известных границах, к той работе, которую когда-то проделал язык, образно усваивая явления внешнего мира и приходя к обобщениям путем реальных сопоставлений». Этот путь можно свершать, как в одном, так и в другом направлении, восходящем и нисходящем. Не отрицая второго направления как системы, мы, однако, утверждаем, что лозунгом момента является направление обратное, и отрицаем символизм, не как систему, а как своевременный поэтический прием.

Пользование отвлеченными схемами сейчас — прием такой же наивный, как и тот, которым обманывают себя авторы большинства редакционных присылов. Они думают, что, если они лишат свои переживания всех признаков, отличающих их от общего случая, и облекут их трафаретными поэтическими одеждами, —

«... еще не проснулись цветы
на клумбах садов и бульваров,
и звуки мирской суеты
на пыльных сплелись тротуарах», —

то тем самым и возведут свои писания в степень поэзии. Между тем выражение «шаблон» или «графарет поэтического языка» — такая же нелепость, как «шестиугольный круг». Поэтический язык остается таковым, доколе живы заключающиеся в нем образы, и с умиранием их переходит в прозу. И никакие эффекты версификации не могут возвратить обратно.

Ради проповеди, от художественного творчества отказался Лев Толстой. Но великий художник сказался в его обличениях там, где требовалось вызвать в душе величайшее отвращение. Здесь уже не общими словами вызывается чувство, а конкретными деталями — образ. Он сознает, что мало сказать: «Сознавая это, я не могу долее переносить этого, не могу и должен освободиться от этого мучительного положения», — а пишет дальше: «одно из двух или.. или, что было бы лучше всего... надели на меня, так же, как на тех 20 или 12 крестьян, *саван, колтак* и так же *столкнули со скамейки*, чтобы я своей тяжестью затянул бы на своем старом горле *намыленную петлю*». Кому не врезалась в память эта мощная, трагическая деталь — намыленная петля.

Нас не прельщают объяснения в любви к природе, былинкам, золотым главкам церквей, — мы предпочитаем даже малопонятные, но вызывающие колоритное представление «щипульные колки» Есенина. Замечательно, что и самородки поэты нашего времени начали с подражания литературным, неотчетливо даже воспринимаемым образцам, а после только впали в конкретность. Появилась особая даже — не народная, а «губернская» — поэзия. В этом объяснение и характера, и успеха Клюева и Есенина.

Когда на картинах футуристов между раскрашенными частями полотна видны куски настоящей материи, то это — не глупость или нелепость, но кусок жизни, еще не переваренный.

Путем экспериментального наблюдения можно, вероятно, установить, насколько бледно переживаются в искусстве отвлеченные категории отношений, качества и количества и где надо искать определений, действительно вызывающих отчетливое представление, почему слова «заветный», «потайный» явились бы пустым местом вместо слова «кустарный» в строках:

В кустарном ящичке твоём
Хранится ядовитый кали.

Указанная детализовка, разумеется, уменьшает ёмкость поэтического произведения, но зато придаёт ему больше веса, увеличивает центростремительную силу образа. Отсюда и жалобы на «ограниченность», малодоступность и малопонятность поэзии.

При всем том надо иметь в виду, что перечисление деталей — прием специально живописный и в поэзии заведомо безнадежен. Описание бровей, глаз, щек, подбородка красавицы не заставит нас воссоздать цельную сумму этих признаков. Слагаемые останутся слагаемыми, и никакой педантизм не сломит законов воспринимающей психики.

Никакого подобного реальному художественного представления не вызовет у нас стихотворение «Столяр» Нарбута, которое каталогизирует все детали описуемого:

Визжит пила — уверенно и резко,
Как рожь, ползут рисунка завитки,
И неглубоким желобком стамеска
Черпает ствол и хрупкие суки.
Кряжистый, низкий, лысый, как апостол,
Нагнулся над работою столяр:
Из клена и сосны почти что создал
Для старого Евангеля футляр.
Теперь — соединить бы. Из кастрюли
Два-три мазка хватают кистью клей,
И половинки переплет сомкнули
С колосьями — не из родных полей.
Подсохнет, — надо прикрепить застёжки.
Пригладить лаком бы, да жалко — нет...
В засиженные мухами окошки
Проходит пыльными столбами свет.

.....

Смотри: пила опять перебирает
Зубами острыми короткий брус,
И долго долбит и ковыряет,
И мастерит подобье крупных бус.

Смотри, осенний день, и на колосья,
Что выточить рука трудясь могла,
Смотри и молви: «Их пучок разросся
Маслиной ааронова жезла!».

В соответствии со сказанным в начале нашей статьи, улика должна захватить сознание врасплох, должна быть уликой косвенной, и притом употребляемой весьма экономно.

Умение выбрать таковую требует немалого дарования.

Вот немногие слова Анны Ахматовой, в которых целый роман, с четырьмя резко очерченными действующими лицами:

Слава тебе, безысходная боль!
Умер вчера с е р о г л а з ы й король.
Вечер осенний был душен и ал,
Муж мой, вернувшись, спокойно сказал:
— «Знаешь, с охоты его принесли,
Тело у старого дуба нашли.
Жаль королеву. Такой молодой!..
За ночь одну она стала седой».
Трубку свою на камине нашел
И на работу ночную ушел.
Дочку мою я сейчас разбуду,
В с е р ы е глазки ее погляжу.
А за окном шелестят тополя:
«Нет на земле твоего короля»...

При прежних приемах искусства для передачи фавулы такой сложности потребовалась бы поэма размером с «Исполненное обещание» Валерия Брюсова.

Или вот мотив разлуки, без деталей, у Сологуба:

Ты ничего не говорила,
Но уж и то мне был укор.
К смиренным травам ты склонила
Твое лицо и кроткий взор.
И от меня ушла неспешно,
Вдыхая слабый запах трав.
Твоя печаль была безгрешна,
И тихий путь твой не лукав.

А вот та же разлука у Ахматовой:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.
Показалось, что много ступеней,
А я знала, их только три!
Между кленом шепот осенний
Попросил: «Со мною умри!».

Отметив давление, оказываемое деталью, мы не будем даже настаивать на соответствии ее с объективной действительностью, для искусства не являющейся предметом обязательного воспроизведения. Вспомним строфу Гумилева:

Как собака на цепи тяжелой,
Тявкает за лесом пулемет,
И жужжали шрапнели, точно пчелы,
Собирая ярко-красный мед.

Воспроизведенные разрядкой слова вызывают у нас чрезвычайно убедительное представление полета шрапнели, что и требуется. Между тем шрапнель не жужжит, а визжит. Отмеченная неправильность как будто рушит весь крепко сделанный образ (1. Шрапнель жужжит. 2. Жужжат пчелы. 3. Пчелы собирают мед. 4. Капли меда — как капли крови).

Вопрос о ложных деталях имеет свою историю. Отмечена, например (в исследовании проф. Зелинского — «Древний мир и мы») до микроскопичности доходящая правильность деталей у греческих писателей. Колебание этой правильности может быть объяснено потерей чувства жизни, в частности эпохами абстрагирования искусства и окаменения эпитета (см. по этому поводу статью В. Шкловского в № 18), но, во всяком случае с этим явлением следует считаться, как с наличием технических приемов.

Просматривая стихи, помещаемые в литературных журналах последнее десятилетие, мы явственно ощущаем перелом в сторону конкретности. Воскресение Некрасова, который

раньше не переживался и был забыт, говорит о том же. Но есть запоздалые певцы, и трудно слушать их, потому что ужасно, когда в искусстве появляются полости безобразной мысли или не переживаемых образов. Искусство все же есть переживание формы. Этот перелом надо осознать с мудрой осмотрительностью. Кривая искусства ушла под среднюю линию перспективы и прильнула к земле. Оно черпает из жизни, из нас, мы чувствуем вблизи его удлиненные, прозрачные руки. Когда и это станет привычным (говорят, что брак — могила любви), тогда его путь изогнется и подымет к небу. Живые уснут, мертвые оживут. А сейчас нужно так много любви и внимания к жизни, как таковой, и нужно, чтобы воздушные корни искусства зарылись в черную и тучную землю.

Печатается по: *Л. Берман*. Мушка на щеке: (К вопросу о конкретности в искусстве) // *Голос Жизни*. 1915. №26, 24 июня. С. 14–16. Лазарь Васильевич Берман (1894–1980), поэт и прозаик. Статья Шкловского, на которую ссылался Берман, называлась «Предпосылки футуризма».

————— *М. Моравская*

ВОЛНУЮЩАЯ ПОЭЗИЯ

В последние годы на смену символизма возникает новое поэтическое движение, это поэзия конкретная, близкая к жизни, близкая каждому будничному дню.

Новые поэты ищут темы в повседневной жизни. Пароходы, плывущие по Неве, серые люди, каждый день переезжавшие с одного берега на другой — вся их жизнь есть переезд с одного берега на другой, — в этом новый поэт увидит красоту. Старые дома, окрашенные в желтый цвет, потому что в туманном городе мало солнца, — охра, заменяющая солнце! — это лирика города. «В полях скрипучие воротца, и запах хлеба, и тоска», — вот лирика деревенской обыденности. «Сколько милых девушек ходит в трауре, — светлых невест с черной фатой!» — вот волнующая лирика войны.

Вы видите, в каких простых темах, в каких простых событиях можно находить красоту, и современная лирика уже не гонится за патентованной красотой, она чужда эстетства, ни музеев, ни дворцов в ней не увидите.

Обычные человеческие переживания, «сережки», которые «пылят на стол» и напоминают милый лес за городом, лес, утоляющий городскую тоску; тоска по родной стране, где «ни одна из снежинок не помнит уже обо мне!» — обо всем этом бережно рассказывает новая поэзия, во всем этом умеет она отыскивать новую, волнующую красоту. Изображают ее новые поэты конкретно, их образы так жизненны, что, кажется, можно их ощупать руками. Никаких «лиловых туманов».

Как соломинкой пьешь мою душу...

Жизнь ломается, как трость...

Над полями Польши горюет Антоний,
Бедный, лысый, глиняный святой...

Вы видите, эта горсть цитат имеет одно общее — почти физиологическую конкретность. Как жар и холод, как ветер и дождь, ощущаются образы новых поэтов, они реальны насквозь. Но это не объективная реальность, а внутренняя, душевная. Поэты «последнего призыва» не описывают жизни, они дают ее почувствовать. Образы сами по себе для них не существуют, они важны лишь как выразители душевного волнения автора. Что такое «пыльные сережки» сами по себе, стоит ли о них писать? Но если они выражают тоску, тоску по красоте природы, такой хрупкой, — вот-вот осыплются сережки, лишь только принес их в комнату, и опять в этих четырех стенах станет пыльно и серо — если так относиться к вещам, то становятся значительными самые будничные из них.

Вот эта одухотворенность обычных вещей — крупная отличительная черта новой поэзии. Я бы назвала ее «душевной конкретностью». Душу и ее волнение изображают «поэты последнего призыва». Самыми конкретными образами они говорят о самом ирреальном, о душевном волнении. В их изображении все обыденные предметы глубоко романтичны. И охра, заме-

няющая солнце, и соломинка, которою пьют душу, и черная фата осиротелой невесты — все это проникнуто душевным волнением. Никаких пейзажей, никакого образа ради образа не знает новая поэзия. Мир для человека, а не человек для мира! Вся вселенная имеет значение лишь поскольку она отражает человека, — так кажется, когда читаешь эти стихи, где «бережно и нежно» целуют «прошлогоднюю траву», потому, что «снегами изранена, она еще жива» и «шепчет прошлогодние слова». Даже траве способен дать душу современный поэт. А иначе она для него не существует, трава, как часть ландшафта — в этом не было бы никакого волнения. И все разнообразие мира, вся современность и прошлое, война и мир, гроза и тишина, купола церквей и мох на землянках, все это входит в современную поэзию, если отражает волнение души. Личность вернулась ко всей жизненной конкретности лишь для того, чтобы обогатить себя новыми переживаниями.

И с этой точки зрения самый обыкновенный, придорожный камень становится поэтичным, если о него облокотилась рука странника. Самая будничная реальность прекрасна, если она соприкасается с душой человека.

Форма такой взволнованной поэзии не могла остаться прежней, классической. Разве можно все многообразие радостей и страстей вместить в тесные рамки ямбов и хореев? Классическое стихосложение подходит для эпоса, для описания красивых вещей, для спокойных стихов. Современную лирику оно связывает. И поэты последнего призыва стали писать освобожденным ритмом, близким к разговорной речи. Этот ритм легко передает все изгибы душевного волнения; он близок к музыке, в его основе лежит так называемая ритмическая пауза. Стихи делятся на такты, а не на стопы. Количество стоп может не быть ровным. Если одна или две стопы пропущены (ритмическая пауза), это нарушает метр, который сковывает стихи, но усиливает их гармоничность. Вместо мертвого выстукивания ямбов и хореев получается живая гармония русской речи, такой естественно музыкальной, освобождающейся от тисков метра и классических форм, навязанных русскому языку филологами-западниками. Образцы такого освобожденного ритма читатели могут встретить в любом номере «Журнала для всех».

Предтечей этого стихосложения был Тютчев. Одно из лучших его стихотворений «О, как на склоне наших дней нежней мы любим и суеверней», написано освобожденным ритмом.

И старые классические приемы, такие однообразные в своей металлической звучности, тоже чужды новым поэтам. Они влюблены в ассонансы, которые естественнее в речи, чем точные рифмы, выстраивающиеся в стихах с неестественной правильностью, как солдаты на параде. Созвучия из народной поэзии: «случайная — печальная», «повойничек — повольничать», «панель — на ней», «гость — погост» — гораздо ближе современной лирике, чем старые литературные приемы. Народный ритм, ритм современной частушки, тоже родственен новой поэзии. И не только рифмы и ритм роднят эту поэзию душевного волнения с современной народной песней. В ней та же реальность образов, и душевное их содержание, та же близость к жизни и субъективный подход к ней.

Когда крестьянка поет: «цветок во снопик завяжу, любовь дружку не покажу», снопик здесь не сам по себе, он душевный образ: любовь надо скрыть в душе, как цветок во ржи. Этот маленький полевой цветок — образ любви, как осыпающиеся сережки у современного городского поэта — образ тоски по природе. В народной песне та же ирреальная конкретность, и когда говорится о милом «его сахарные прянички растаяли в руке» — то прянички растаявшие — не сами по себе, они лишь показывают, как сильно волновалась девушка, как горели ее руки.

Наша новая поэзия счастливо встретилась с поэзией народной, способы изображения у них общие, хотя темы — разные. И факт этой встречи лучше всего доказывает, что возникающая в последние годы поэзия — коренное русское движение, а не «Прекрасная иностранка», какой была в России поэзия эстетов.

Печатается по: *М. Моравская*. Волнующая поэзия // Новый журнал для всех. 1915. № 8. С. 39–41. Републикуемая статья Моравской вызвала ответ Николая Ашукина, опубликованный (вместе с ответом Дмитрия Крючкова) в девятом номере «Нового журнала для всех»: «За последние годы мы были свидетелями невероятно быстрого возникновения поэтических школ: одна сменяла другую (вспомним акмензм, футуризм и пр.). Статья г-жи Моравской является в некоторой степени тоже маленьким манифестом (или

по крайней мере носит черты его) новой поэтической школы» (*Аиукин Н. О волнующей поэзии // Новый журнал для всех. 1915. № 9. С. 59*). Подробнее о близости статьи Моравской к акмеистической программе см.: *Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 130–136.*

————— *Иннокентий Оксенов*

«ВЗЫСКАТЕЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК» О ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННОМ И ГРЯДУЩЕМ

I

Когда появился в свете роман Андрея Белого «Петербург», Антон Крайний, помнится нам, признал, что это — тончайшая, гениальная проза... но — уввы! — доступная лишь немногим. Итак, с одной стороны: понимаю, знаю, что гениально — но как же те, другие? что скажет «читатель», не сумеющий оценить?

Разлад между поэтом и читателем начался давно — со времен юности Брюсова известно, что нет такого лестного эпитета, которым бы не заклемила досужая критика рождавшийся в крови и муках русский символизм. Впрочем, с тех пор утекло много воды; и вчерашние новаторы превратились в «наших маститых». Но читательское недоверие осталось. Началось позднее и ненужное «покаяние». Не далее, как в прошлом году — когда тонкий критик Крайний испугался того обрыва, куда привел нас Андрей Белый, — Мережковский призвал «совершить несправедливость над Тютчевым» во имя доброй «общественности» и пытался отождествить «революционное» с «религиозным». А совсем на днях прозвучал голос Бориса Садовского:

— Отойдем на свои исконные исторические пути.

Однако: каковы же наши исторические пути?

II

В трактате, носящем многозначительное название «Vigilemus», Эллис утверждает, что путь русского символизма есть путь религиозный.

В нашу задачу не входит изложение содержания этой книги. Философское обоснование символизма как миропони-

мания есть в книге Андрея Белого; в «Голосе Жизни» есть статья Г. Чулкова о той же трансцендентной ценности символического искусства. «Искусство есть нечто большее, чем просто искусство» — вот краткая формула символической эстетики.

Известно, что акмеизм хотел стать полярной противоположностью символизма. Поэты-акмеисты и слышать не хотели о какой-то тайне, лежащей за пределами явлений. Мир прекрасен; в мире как будто нет трагизма; чего же боле? Акмеисты избрали своим патроном первозданного человека — Адама, ушавшего красотою природы.

Но забыли акмеисты, что, согласно учению астрологии, земной человек Адам есть вместе с тем и Адам Кадмон, или Космос: что микрокосм есть *символ* макрокосма (бытие есть *символ* деятельности).

Неожиданно близок к акмеистам оказался А. Тиняков, писавший на страницах журнала «Дневники писателей» следующее: «Нельзя быть поэтом, если любить только одну поэзию, одни стихи». Может быть и нельзя. И тут же г. Тиняков для примера приводил, что Лермонтов любил «войну и дуэли» (?)... Оставим Лермонтова в покое, мы верим, что военные подвиги Гумилева и Бенедикта Лившица совершались не только ради «упоения в бою»...

«Любовь к жизни для поэтов то же, что аромат для цветов», — писал г. Тиняков. Мы бесконечно далеки от какой-либо апологии пессимизма, но нам приходит на память поистине благоуханное творчество Сологуба и его слова:

...и вы хотите, люди, люди,
Чтоб я земную жизнь любил!

Идеология г. Тинякова и акмеистов неминуемо приводит к эстетизму — явлению вредному и уже изжитому (ибо эстетизм есть исключительная любовь к «жизни» или к «красоте» как таковым).

III

Акмеизм не оправдал возлагавшихся на него надежд. Творчество выдающихся его адептов (Гумилев, Городецкий, Ахматова) было воспоено животворным молоком символизма; этой

пище акмеисты всем обязаны; но они уподобились блудному сыну. Внешняя особенность акмеизма та, что он более эпичен.

Возьмем наудачу стихотворение Ахматовой:

Не любишь, не хочешь смотреть.
О, как ты красив, проклятый!
И я не могу взлететь,
Хоть с детства была крылатой.
Мне очи застит туман,
Сливаются вещи и лица...
И только красный тюльпан,
Тюльпан у тебя в петлице.

В этом стихотворении есть символизация переживаний — быть может, бессознательная: «...я не могу взлететь...» — «и только красный тюльпан...» (образы служат как бы вехами переживания). Мы думаем, что конкретность этого стихотворения есть тот же «реализм в высшем смысле», как говорил о себе Достоевский. В самом деле, сравним реализм Ахматовой и Гумилева (или Блока и Андрея Белого) с реализмом, напр<имер>, Бунина или Некрасова. Кто знает, как переживаются эти стихи при чтении, тот хорошо поймет, что я хочу сказать. Еще лучше поймет меня тот, кому лично ведом творческий опыт.

«Конкретность» современной лирики, как справедливо выяснил Л. Берман («Голос Жизни», № 26), уменьшая емкость поэтической темы, делает стихи еще более ограниченными и малопонятными.

IV

В конце концов, все современные течения в поэзии суть лишь моменты творческой эволюции. Но мы хотим отметить одно явление, весьма характерное для всех направлений современного творчества — возрастающее усложнение его методов и, в связи с этим, его малодоступность. Поэзия становится религией поэтов. Рядовому читателю с поэзией наших дней нечего делать. И именно там, где поэт рисует нам что-либо очень близкое к «жизни» (чувство неразделенной любви — Ахматова, или русскую революцию — Белый), — именно эту «видимость» поэт постигает в каких-то необыденных категориях. Самый частый

упрек современной поэзии таков: к чему столь изысканное мастерство для воспроизведения большей частью ничтожных или низких переживаний. Мы, однако, думаем, что для поэта одна из почетнейших задач — претворить эти «ничтожные» переживания в вечные ценности, разглядеть пребывающее за ними «солнце любви»; напомним еще, что, если стоять на почве требований «необычайности» лирического волнения, то придется «забраковать», напр<имер>, многие лучшие творения Пушкина. А главнейшее дело в том, что переживания поэта, очевидно, чем-то отличны от чувств и мыслей других людей, ибо поэт рассказывает о себе не так, как другие. И недаром поэты «из народа» (Клюев, Ширяевец, Есенин), желая сказать свое, выразить русскую душу, пользуются чаще всего современными поэтическими приемами; а «хлебороб» Пимен Карпов в своих прозрениях о России соприкасается с Андреем Белым, к которому он близок и по языку.

Но наше искусство — лишь этап на пути к будущему... В футуризме «Гилеи» и «Центрифуги» мы видим намеки на грядущие возможности. Но что же, в конце концов, сулит нам грядущее?

«Путь русского символизма есть путь религиозный...». А религия преобразуется в теургию, т. е. систему тайнодействий, граничащих с магией. Познание мира в этом случае пропитывается религиозным творчеством. Художник становится магом, обладающим властью, данною свыше. Изображение всемирной войны будет доступно грядущему художнику; сейчас поэты в этом бессильны — не потому ли, что они хотят малыми словами говорить о великом? Будущие поэты составят касту поэтов; это продолжится до того, пока искусство не погибнет, для возрождения в совершеннейшей, еще немыслимой форме. Не об этом ли мечтал Скрябин, создавая величественный проект мировой Мистерии?

Так рисуется нам будущее искусство. Сейчас нам, конечно, трудно оценить все значение того, что происходит и что имеет произойти. Будем верить, что грядущий поэт идеально воплотит пушкинский завет о «взыскательном художнике».

Печатается по: *Иннокентий Оксенов*. Взыскательный художник.
О творчестве современном и грядущем // Новый журнал для

всех. 1915. №10. С. 41–43. Иннокентий Александрович Оксенов (1897–1942), поэт и критик. В первом разделе заметки подразумевается книга Бориса Садовского «Озимь. Статьи о русской поэзии» (Пг., 1915). О близости эстетики Тиньякова эстетике Зенкевича см. также в заметке И. В. Казанского (Игнатьева), помещенной выше в нашей подборке.

————— П. Оксенов

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГОД (Отрывок)

Каково основное устремление литературы наших дней? На первый взгляд кажется, что в литературе царит кружковщина: ибо здесь — шумят футуристы, там — поет светозарный Игорь, где-то мирно трудятся бытовики, кое-кто проклинает «наглых тевтонов» — а, в общем, хор получается нестройный, «кто в лес, кто по дрова»...

Пронесся над Россией пятнадцатый год. На фронтах накопились груды тел, на книжном рынке, в теплых и просторных магазинах — груды книг. Порою в сердцах бился горестный плач: закройте глаза газет! — Видела ли русская литература эти ужасные глаза? У нас так много скорбели о том, что современную литературу отделяет от жизни какая-то странная непреходимая преграда. Не будем говорить о том, насколько вообще справедливо подобное утверждение; но вот, например, эстетизма в России больше нет, ибо эстетизм сейчас был бы кошунством. Н. Гумилев, глава акмеистов, побывав на войне, написал прекрасные стихи, в которых совсем нет любования какой-нибудь изысканной красотой. Мы хотим привести его строки, которым суждена вечность:

Так не умею думать я о смерти,
И мне все грезятся, как бы во сне,
Те женщины, которые бессмертье
Моей души доказывают мне...

Тоска по невозможному и невысказанному, искания Бога, тоска по лучшей жизни, которая наступит «через триста лет»,

стремление к идеальному женскому образу — вот настроения, владеющие русской литературой с чеховских времен. Война только отменяла некоторые ненужности; война потребовала от поэта подвига — так или иначе; а ведь дела человеческие совсем разнообразны: истинная любовь, великая скорбь, пламенная молитва — все это подвиги. Война приблизила к нам Блока и Ахматову — и удалила Брюсова и Бальмонта.

Печатается по: *И. Оксенов*. Литературный год // Новый журнал для всех. 1916. №1. С. 55–56. «Закройте глаза газет» — цитата из стихотворения Маяковского «Мама и убитый немцами вечер».

Г. Гершенкройн

О СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

О. Мандельштам. Камень

(Отрывок)

Вышедшая недавно книга стихов Мандельштама «Камень» — одна из тех редких книг, значительность которых уже заранее надолго предопределяет их судьбу.

Имя Мандельштама хорошо знакомо всем, кто внимательно следил за поэзией последних лет; если его известность до сих пор не выходила за пределы поэтических кругов и немногих ценителей, то это объясняется только отсутствием книги, которая объединяла бы богатый опыт нескольких лет его творчества. И теперь он утверждает себя в русской поэзии художником, к которому можно и должно подходить с большим и необычным масштабом.

В нем видишь, прежде всего, черты вполне оригинального, своеобразного «поэтического лица». В поэзии современной и прошлой у него нет двойников, и ничего не заимствуя у других, он настолько силен и независим, чтобы, по слову Готье, чеканить монеты своим собственным штампом.

Он стоит в стороне от литературных течений современности, и какие бы нити ни связывали Мандельштама с акмеизмом — а в более раннюю пору и с символизмом, — в целом его

творчество идет, минуя всякие поэтические школы и влияния, доверяясь только его собственной неиссякающей интуиции <...>

Печатается по: *Гершиенкройн Г.* О современной поэзии. О. Мандельштам. Камень // Одесские новости. 1916. 20 марта. С. 2.

_____ *Сергей Городецкий*

ПОЭЗИЯ КАК ИСКУССТВО

В русском мышлении понятие о поэзии слишком легко связывается с понятием о беспорядке. Поэт мыслится как существо лохматое, немывтое, долговолосое. Вдохновение представляется чем-то противоречащим какой бы то ни было дисциплине. Школы решительно не прививаются в быту русских поэтов. Благодаря этому гибнут традиции, даже такие, как пушкинская. Под именем пушкинской школы гуляют поэты, технически (ритмика и метрика) малограмотные (Майков, Полонский и др.). Наконец, является необходимостью реставрация национального гения, восстановления Пушкина в его законных и неотъемлемых правах, каковая реставрация произведена на наших глазах. Вся эта печальная неразбериха — наследие нетовщины, нигилизма, писаревщины, добролюбовщины, скабичевщины, венгеровщины — продолжается и до наших дней.

Однако пришли новые люди. Поколение, родившееся до войны и для войны, отнюдь не было заражено нигилизмом. Наоборот, оно желало великой и обильной своей земле порядка. Оно обладало волей. Оно ставило себе цели и достигало их. В мире техники оно давало авиаторов, химиков, физиков, медиков, изобретателей — ту уже не молодежь, которая еще не отмечена нашей беллетристикой, попавшей в плен к бульварным романистам — Арцыбашевым, Вербицким, Нагродским и т. д. В области поэзии это поколение дало целый ряд поэтов, имеющих редкое право именоваться школой.

Неважно, как называли и называют себя эти поэты — акменстами, адамистами, цеховиками, — неважно, что уже более

года, как окончилась их совместная, кружковая работа. Важно, что в 11, 12 и 13-м гг. нашелся круг людей, решивших мобилизовать свои обособленные силы. В этой поэтической мобилизации смело можно видеть прообраз и предчувствие всеобщей русской мобилизации четырнадцатого года.

Цех поэтов работал дружно и энергично. Поэзия понималась в нем как искусство, и притом искусство трудное, требующее знаний и сноровки. Недаром цеховики любили сближать поэзию с архитектурой, в противовес своим предшественникам, символистам, сближавшим ее с музыкой (и музыкой бесформенной, музыкой шумов). Под руководством двух «синдиков» молодежь училась владеть своим вдохновением, достигать полнозвучного образа, строить поэму так, чтобы она не разваливалась. Много любопытных результатов этой работы было обнародовано в выходившем в течение 13-го года журнале стихов «Гиперборей». Теперь наступило время полной жатвы. Заслуженный успех «Четок» Анны Ахматовой, выдержавших в короткое время два издания, был первой радостью этой жатвы.

Шестнадцатый год начался целым рядом цеховых книг. По недостатку организованности, по странному недомыслию авторов, книжки эти попали в руки юркого предпринимателя и вышли не под маркой Цеха поэтов или «Гиперборея». Но, в конце концов, это не важно, ибо книжки объединены внутренне.

Во главе их надо поставить «Колчан» Н. Гумилева. Один из «синдиков» Цеха, Гумилев, не без пользы для себя работал с Цехом. Несколько жесткое от природы и сухое его дарование, к тому же тренированное на бескровных образцах Брюсова, грозило сделаться похожим на Сахару. Но Цех, как ручей жизни, вырастил оазис на месте южной пустыни. В «Колчане» экзотический талант Гумилева дает много прекрасных своеобразных цветов. К сожалению, план книги несколько сумбурен. Книга включает стихи, главным образом, двух типов: итальянские и военные.

Обе темы близки Гумилеву.

Какой-то невежественный мальчик из «Летописи» издевается со свойственной этому серому журналу развязностью над Гумилевым в обеих его темах. Пусть ему будет стыдно. Гумилев — прирожденный путешественник, во-первых. Во-вторых,

он — кавалер двух степеней ордена Св. Георгия, полученных за нынешнюю кампанию. И право его рассказывать про Италию и про войну неотъемлемо.

В стихотворении, посвященном неизвестному «Отъезжающему» (заглавие это, конечно, неопрятный прозаизм), Гумилев говорит:

Что до природы миг, до древности,
Когда я полон жгучей ревности:
Ведь ты во всем ее убранстве
Увидел Музу Дальних Странствий!

Верный рыцарь этой капризной Музы, Гумилев скользит по итальянским городам взором, хотя и зорким, но все же слишком туристическим. Венеция, Пиза, Падуя, Генуя — эти столь индивидуальные очаги многоликой итальянской культуры изображены им без достаточной углубленности.

Но зато голос поэта сразу крепнет, когда касается великого четырнадцатого года.

То лето было грозами полно,
Жарой и духотою небывалой,
Такой, что сразу сделалось темно,
И сердце биться вдруг переставало;
В полях колосья сыпали зерно,
И солнце даже в полдень было ало.

Среди массы военных стихов стихи Гумилева выделяются документальностью и чувством значительности переживаемых событий. Такие строчки, как «Наступление», не забудутся и после войны. Жаль, повторяем, что военные стихи помещены вперемешку с итальянскими, и их надо выискивать в книге.

Кроме двух основных тем книги «Колчан», отметим еще начало и конец этой книги — острую характеристику поэзии и личности Иннокентия Анненского и отрывки из забавной поэмы про абиссинского мальчика, почему-то данной только в двух отрывках. Обе эти вещи обличают то приятное назревание таланта, которым вообще проникнут весь «Колчан».

Нельзя того же сказать про «Вереск» Георгия Иванова. По-видимому, этот поэт собрал жатву цеховой работы в преды-

душей своей книге «Памятник Славы», где он много сильнее, чем в «Вереске». В «Памятнике Славы» звучит голос юноши, которого события сделали взрослым. В «Вереске», наоборот, есть что-то старческое, желающее помальчишествовать. Откуда эта расслабленная дряхлость, это подагрическое благодушие, эти туфли и халаты в молодом поэте? Не иначе, как гримаса.

Все в жизни мило и просто,
Как в окнах пруд и боскет,
Как этот, в халате пестром
Мечтающий поэт.

Какая отвратительная, занскивающая улыбка в этих стихах!
И какой напускной цинизм в дальнейших:

Уж вечер. Стада проплыли,
Проиграли сбор пастухи,
Что же, ужинать, или
Еще сочинить стихи?..

В Цехе за такие стихи не погладили бы по головке. Если это неискренно, это противно. Если искренно, — и того хуже.

В противоположность легкомысленному Георгию Иванову, слишком глубоко мыслит М. Лозинский в своей книге «Горный ключ». Его поэзия далеко не так прозрачна, как кристальные горные ручьи. В ней много темной словесности.

Возвал ли Бог миров кочующих узоры
Иль призрак Имени сплетеньем их творим, —
То свиток, манием развернутый моим,
Мой возглас разбудил дремавшие просторы.

Ведь это чуть ли не Вячеслав Иванов, отец тьмы словесной. Ведь здесь толмач нужен! Ведь тут разыскивать надо подлежащее и сказуемое, сами они не дадутся! Тщетно Цех учил «прекрасной ясности»: Лозинский не внял. Но, может быть, какие-нибудь особенные глубины разверзаются, когда достигнешь дна мыслей Лозинского? Ничего подобного. Его жизнеощущение не вполне шаблонно, но и только. От ныряний в его стихи остается только

усталость, и никакого наслаждения. Как все сотрудники Цеха, Лозинский вполне владеет стихосложением. Его можно назвать далеко не заурядным мастером. Его инструментовка богата, рифмы находчивы, ритмы интересны. В его руках сложный оркестр. Но симфонии-то и нет. В этом и горе. Техническое совершенство пришло раньше душевного. Душа Лозинского еще в прошлом. В ней еще не перебрали яды символизма, эгоцентризма, сатанизма, — всего, чем наградило нас предыдущее поколение. Ее еще не очистили, не пронизали молнии настоящего. С большим любопытством можно ожидать новых работ Лозинского. Ибо ничто так не наставляет заблудившихся душ на путь истинный, как современные события.

Георгий Адамович, выпустивший книгу «Облака», совпадает по настроениям с «Вереском» Георгия Иванова:

Но, правда, жить и помнить скучно! —

Недурное ощущение для юноши, едва накопившего два десятка лет! Но не бойтесь, читатель! Юноша просто носит модный галстук. В искреннюю минуту он сам воскликнул:

Ах, это ли жизнь молодая!
Скорей бы лошадку стегнуть,
Из тихого, снежного края
В далекий отправиться путь.

Если б он не поторопился выпустить свои «Облака», наверно, читатель увидел бы и самое путешествие, а не одно желание стегнуть лошадку. Пока же, по немногим страницам «Облаков», читатель может только заметить, что Георгий Адамович не чужд поэзии, как искусства.

Много значительнее книг Лозинского, Иванова и Адамовича «Камень» Мандельштама. Он покрыт мозолями и потом, этот «Камень», но так и должно быть, ибо работа, совершенная этим упорным и талантливым учеником Цеха и состоящая в одолении и усвоении русского языка, огромна. Этим «Камнем» убиты все «писатели», которые, работая в русской литературе, не желают сколько-нибудь сносно ознакомиться с русскими грамматикой

и синтаксисом. Мандельштам — недосягаемый образец для всех них. Он изучил язык. И хотя никаким изучением не заменить природного знания языка, тем не менее, стихи Мандельштама вполне литературны. Правда, всякий чуткий к языку человек заметит в них некоторые недостатки, которые автор искусно выдает за свои, личные, особенности. Сюда относится мнимый лаконизм, осторожность в употреблении придаточных предложений, известная ломкость скрепок (союзов), ограниченность словаря. Вообще, автор похож на человека, только что перешедшего через глубокий ручей по качающейся перекладине, но все-таки перешедшего и потому заслуживающего поздравлений! Однако большая ошибка считать условный язык Мандельштама за какую-то «русскую латынь», как выражаются почитатели его таланта. Наоборот, надо пожелать Мандельштаму дальнейших освобождений и побед, новых «камней», а когда-нибудь и храма поэзии, сложенного личным трудом.

Таковы первые итоги работы небольшого кружка поэтов. Они скромны, но почтенны. А главное, они обещают дальнейшее движение.

Мы уверены, что все эти поэты, когда с них сотрется отпечаток школьности, так раскроются и разовьются, что их, особенно на фоне литературной неразберихи, где все всё растеряли, можно будет считать, правда, юной, правда, небольшой, но школой, выросшей под светлым знаменем поэзии, как искусства.

Печатается по: *Сергей Городецкий*. Поэзия, как искусство // Лукоморье. 1916. № 18. 30 апреля. С. 19–20. «Невежественный мальчик из “Летописи”» — Натан Венгров (наст. имя и фамилия Моисей Павлович Венгров, 1894–1962). См. его рецензию на «Колчан» Гумилева: Летопись. 1916. № 1. С. 416. Формула «прекрасная ясность» позаимствована Городецким из заглавия программной статьи Михаила Кузмина. О стихах Мандельштама как о «русской латыни» см.: *Бруни А.* Натан Альтман // Новый журнал для всех. 1915. № 4. С. 37).

ПИСЬМО О РУССКОЙ ПОЭЗИИ.
ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ. КАМЕНЬ.
Издание второе. 1916 г.

О. Мандельштама уже около десяти лет знают и ценят в литературных кругах. Но только что вышедший «Камень» является единственной его книгой, потому что маленькая брошюра под тем же названием быстро разошлась и почти не отражала сложных путей творчества ее автора.

Прежде всего важно отметить полную самостоятельность стихов Мандельштама; редко встречаешь такую полную свободу от каких-нибудь посторонних влияний. Если даже он наталкивается на тему, уже бывшую у другого поэта (что случается редко), он перерабатывает ее до полной неузнаваемости. Его вдохновителями были только русский язык, сложнейшим оборотам которого ему приходилось учиться, и не всегда успешно, да его собственная видящая, слышащая, осязающая, вечно бессонная мысль.

Эта мысль напоминает мне пальцы ремингтонистки, так быстро летает она по самым разнообразным образам, самым причудливым ощущениям, выводя увлекательную повесть развивающегося духа.

Первый период творчества Мандельштама, приблизительно с 1908 по 1912 год, проходит под знаком символизма, поскольку это зыбкое слово объясняет нам что-то. Поэт стремится к периферии сознания, к довременному хаосу, в царство метафоры, но не гармонирует его своей волей, как это делают верующие всех толков, а только испуган несоответствием между ним и собою. «Silentium», с его колдовским призыванием до-бытия — «останься пеной, Афродита, и, слово, в музыку вернись», — не что иное, как смелое договаривание верленовского «L'Art poétique». Он чувствует в таинственном подлинную опасность для своего человеческого «я» и боится ее звериным страхом:

Что если, над модной лавкою
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится вдруг звезда?

У него даже метафора «О, маятник душ строг, / Качается глух, прям» приобретает почти зоологическое бытие. Однако, он еще не зоркий, он живет точно в полусне и так верно сам определяет свое состояние восклицанием:

Неужели я настоящий,
И действительно смерть придет?

Перелом совершается в стихотворении:

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь:
Который час, его спросили здесь —
А он ответил любопытным: вечность!

С этой поры поэт становится адептом литературного течения, известного под названием акмеизма. Он прекрасно использовал знание, что ни один образ не имеет самостоятельного значения и нужен лишь затем, чтобы как можно полнее выявить душу поэта. Теперь он говорит о своей человеческой мысли, любви или ненависти и точно определяет их объекты. Силой вещей, как горожанин, он стал поэтом современного города, хотя и не дивится, как заезжий пошехонец, автомобилям и трамваям и, заходя в библиотеку, не вздыхает, о том, сколько написали люди, а прямо берет нужную книгу.

Встречные похороны, старик, похожий на Верлена, зимний Петроград, Адмиралтейство, дворники в тяжелых шубах — все привлекает его внимание, рождает в нем мысли, такие разнообразные, хоть и объединенные единым мироощущением.

Все для него чисто, все предлог для стихотворения: и прочитанная книга, содержание которой он по-своему пересказывает («Домби и сын»), и лубочный романтизм кинематографических пьес («Кинематограф»), концерт Баха, газетная заметка об имябожцах, дачный теннис и т. д., и т. д.

Хотя все-таки он чаще всего думает об архитектуре, о твердых парижской Notre-Dame и Айя-Софии, и это — жадный

взгляд ученика на творение мастера, ученика, смеющего воскликнуть: «Из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам».

Но у человека есть свойство все приводить к единству; по большей части он приходит этим путем к Богу. О. Мандельштам пришел к кумиру — его, полюбившего реальность, но не забывшего своего трепета перед вечностью, пленила идея Вечного Города, цезарский и папский Рим. Туда несет он усталые от вечных блужданий мечты и оттуда слышит архангельский хор, провозглашающий Славу в Вышних Богу и на земле мир и в человецех благоволение:

...И голубь не боится грома,
Которым церковь говорит:
В апостольском созвучьи: Roma!
Он только сердце веселит.
Я повторяю это имя
Под вечным куполом небес,
Хоть говоривший мне о Риме
В священном сумраке исчез!

Однако, и Рим — только этап в творчестве Мандельштама, только первый пришедший в голову символ мощи и величественности творческого духа. Поэт уже находит менее общие, более действенные образы для выражения того же чувства:

...Театр Расина! Мощная завеса
Нас отделяет от другого мира;
Глубокими морщинами волнуя,
Меж ним и нами занавес лежит:
Спадают с плеч классические шали,
Расплавленный страданьем, крепнет голос,
И достигает скорбного закала
Негодваньем раскаленный слог...
Я опоздал на празднество Расина!

Все это касается проблем художественного восприятия. Проблемы художественного творчества намечаются в глубоких и прекрасных стихотворениях: «Отравлен хлеб и воздух выпит»

и «Я не слышал рассказов Оссана», не считая более раннего «Отчего душа так певуча».

Я наметил только некоторые линии в творчестве О. Мандельштама, но думаю, что и этого довольно, чтобы показать, с каким значительным и интересным поэтом мы имеем дело. В «Камне» есть погрешности, слабые и запутанные стихотворения, режущие ухо ошибки против языка, но об этом не хочется ни думать, ни говорить при чтении такой редкой по своей ценности книги.

Печатается по: *Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии. Осип Мандельштам. Камень. Изд. 2-е // Аполлон. 1916. №1. С. 30–32.*

_____ *В. Жирмунский*

ПРЕОДОЛЕВШИЕ СИМВОЛИЗМ

I. ПОЭТЫ-СИМВОЛИСТЫ И ПОЭТЫ «ГИПЕРБОРЕЯ»

Три поколения поэтов-символистов мы можем различить в истории поэтического искусства за последнюю четверть века, и, соответственно этим поколениям, три волны символизма как чувства жизни, мировоззрения и как эстетической культуры, в сознании той части русского общества, которая живет художественными и философскими вопросами. Мы обозначим эти поколения именами поэтов-зачинателей: первое — именем Бальмонта и Брюсова, второе — Вячеслава Иванова, Андрея Белого и Александра Блока, третье — именем Кузмина. За каждым из вождей стоит целый ряд поэтов и писателей второстепенных, зараженных их новым и творческим восприятием жизни. В стороне останутся некоторые крупные предшественники современного литературного движения и отдельные значительные имена, одиноко стоящие и потому не укладывающиеся в схему (Федор Сологуб, З. Гиппиус).

Для поэтов первого поколения (Бальмонта, Брюсова и их учеников) символизм был прежде всего освобождением: освобождением от односторонней аскетической морали русской либеральной общественности. Из интеллигентского монастыря

внезапно открылся выход в вольный и широкий мир: «Мир прекрасен! Человек свободен!» — так формулирует Вячеслав Иванов настроение первой эпохи символизма. Надо отдаться жизни и пережить ее до конца как можно более непосредственно, напряженно и ярко, вне разделений на добро и зло, на счастье и несчастье; в силе жизненного переживания заключается смысл и оправдание жизни:

Будем, как солнце! Оно молодое,
В этом — завет красоты¹.

Будем гореть жизнью, будем принимать и благословлять жизнь и в радости и в горе, и во взлетах ее и в падениях. Но не только к внешней жизни относится это принимающее и благословляющее стремление: новая школа вводит в поэзию все глубокое и богатое содержание отдельной души человеческой; в жизни человека все интересно и ценно, все достойно внимания, что пережито напряженно и ярко; живая личность поэта, обогащенная и углубленная, становится главной поэтической темой. Поэзия этой эпохи носит характер индивидуалистической лирики. Первые символисты были индивидуалистами в своем поэтическом и жизненном чувстве. Их влияние шло навстречу воздействию Фр. Ницше, а также других, тогда у нас впервые открытых поэтов — Ибсена, Д'Аннунцио, Пшибышевского.

Выступление второго поколения символистов (Вяч. Иванова, Белого, Блока) относится к началу нового века (около 1900 г.). К этим поэтам наименование символистов приложимо в наиболее тесном и подлинном смысле. Богатство и полнота жизни, красота и яркость земного существования, к которым стремились их предшественники, открылись для них как божественная полнота и красота, как бесконечная, божественная тайна. Мир таинствен и чудесен, во всем конечном чувствуется дыхание бесконечного, бесконечное — в мире и в душе человека, природная жизнь есть символ Божества, и жизнь человеческая определяется связью с божественным. Символисты второго поко-

¹ Так формулирует Вяч. Иванов настроение первой эпохи символизма («Борозды и межи»).

ления — мистики. Присутствие бесконечного в их переживании видоизменяет самый характер этого переживания; каждое ощущение жизни углубляется; вместо простого и радостного принятия жизни в себе и в мире, жизнь разворачивается теперь в глубокую и трудную религиозную трагедию, где каждое переживание и действие — только шаг на пути спасения или осуждения души человеческой. Поэзия, в этом смысле, есть религиозное служение, поэты — это пророки, быть может, жалкие и слабые, но в этой жизни узревшие Божий свет. Такое непосредственное, мистическое знание о божественном в жизни с неизбежностью влечет представителей этого поколения к религии. Влияние их поэзии совпадает с возрождением в русском обществе религиозного чувства, с развитием так называемого религиозно-философского движения. Учителем этой группы поэтов является Вл. Соловьев, и как религиозный мыслитель, и как лирик; их соратниками в веках должны быть названы первые немецкие романтики.

Как всегда в истории поэзии, новое чувство, принесенное с собой поэтами-символистами, легло в основу новой эстетики и новых художественных форм. Углубление личности, утончение индивидуальных переживаний, развитие эмоциональности, а главное, внесение в поэзию мистического чувства, — все это потребовало от поэта новых слов и новой техники словосочетания. Лирика в последнюю литературную эпоху становится более музыкальной. Певучим соединением слов она старается подсказать слушателю настроения, невыразимые в словах. Вместо логически ясно очерченных понятий слова должны были стать намеками, полутонами и полутенями, подсказывать настроения, логически неясные, но музыкально значительные. Как для мистического созерцания поэта земная жизнь открывала свой божественный смысл, так поэтические образы становились символами, живой плотью более углубленных значений. Они намекали о последней глубине души человеческой, которую нельзя рассказать раздельно и рационально, но которую можно дать почувствовать в иносказании и песне.

Представителем третьего поколения символистов мы называли Кузмина. Кузмин — один из самых больших поэтов наших дней, его роль в истории русской поэтической литературы

последних лет до сих пор еще недостаточно оценена. Мы можем назвать Кузмина последним русским символистом. Он связан с символизмом глубинным, мистическим характером своих переживаний; но в стихи он не вносит этих переживаний, как непобежденного, смутного и трепещущего хаоса. Искусство начинается для него с того мгновения, когда хаос побежден: божественный смысл жизни уже найден, есть абсолютное средоточие в мире, вокруг которого все предметы располагаются в правильном и прекрасном порядке. Не надо подходить к жизни с преувеличенной, индивидуалистической требовательностью: тогда ломаются и искажаются взаимоотношения всех явлений. Мир поэзии Кузмина не искажен этим слишком субъективным, требовательным и страстным подходом; ровный, ласковый, радостный свет падает на все предметы этого мира, большие и маленькие.

Дух мелочей, прелестных и воздушных,
Любви ночей, то нежащих, то душных,
Веселой легкости бездумного житья...
Ах, верен я, далек чудес послушных,
Твоим цветам, веселая земля!

В этой детской мудрости Кузмина, преодолевшей хаос, оставленный за порогом искусства, и теперь свободно и радостно принимающей весь мир, не искажая его чрезмерной индивидуалистической требовательностью, уже намечается путь к преодолению символизма. Для свободного и благостного взора художника оживают все точные и строгие формы внешнего мира, он любит конечный мир и милые грани между вещами, а также и грани между переживаниями, которые, даже восставая из Дионисийских глубин символизма, всегда носят след «аполлонийской» ясности. При этом Кузмин — большой и взыскательный художник слова. Его изысканная простота в выборе и соединении слов есть сознательное искусство или непосредственный художественный дар, который делает современного поэта учеником Пушкина. Вообще, возрождение пушкинской традиции, поэтическое «пушкинианство» сыграло большую роль в воспитании художественных вкусов молодого поколения поэтов. Там, где цель художественного стремления

целого литературного поколения обозначается именем Пушкина, многие представители раннего символизма могут показаться недостаточно строгими и разборчивыми в словах.

В статье «О прекрасной ясности» («Аполлон», январь 1910 г.) Кузмин высказал целый ряд требований, которые, несомненно, оказали сильное воздействие на эстетические теории молодых поэтов, воспитанных под его влиянием. «Есть художники, несущие людям хаос, недоумевающий ужас и расщепленность своего духа, и есть другие — дающие миру свою стройность. Нет особой надобности говорить, насколько вторые, при равенстве таланта, выше и целительнее первых. Не входя в рассмотрение того, что эстетический, нравственный и религиозный долг обязывает человека (и в особенности художника) искать и найти в себе мир с собою и с миром, мы считаем непреложным, что творения хотя бы самого не примиренного, неясного и бесформенного писателя подчинены законам ясной гармонии и архитектоники». И вот, после религиозно-нравственного требования к душе поэта, развитие и обоснование требования эстетического. «Пусть ваша душа цельна или расколота... умоляю, будьте логичны — да простится мне этот крик сердца! — логичны в замысле, в постройке произведения, в синтаксисе... будьте искусным зодчим, как в мелочах, так и в целом... в рассказе пусть рассказывается, в драме пусть действуют, лирику сохраните для стихов, любите слово, 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».

Успех и влияние, которое имела в свое время «программная» статья Кузмина, уже сами по себе указывают на известный перелом в душевных настроениях и художественных вкусах последних лет¹. Поколение поэтов, которое следует за Кузминым, может быть названо в большей или меньшей степени преодолевшим символизм. По отношению к традиции, воспитавшей

¹ Под знаком того же перелома находится замечательная лирика И. Ф. Анненского, который, среди поздних символистов, занимает своеобразное и несколько обособленное положение. Как и Кузмин, он имел большое влияние на поэтов «Гиперборея». Ср. И. Анненский. «Кипарисовый ларец», 1910 г.

их эпохи, для молодых поэтов характерна известная двойственность: словесные завоевания символизма сохраняются, культивируются и видоизменяются для передачи нового душевного настроения, зато душевное настроение, породившее эти завоевания, отбрасывается как надоевшее, утомительное и ненужное. Кажется, поэты устали от погружения в последние глубины души, от ежедневных восхождений на Голгофу мистицизма; снова захотелось быть проще, непосредственнее, по-земному человечнее в своих переживаниях, захотелось отказаться от чрезмерной индивидуалистической требовательности к жизни, ломающей и разрывающей живые жизненные связи, бытовые узы между людьми. Хочется быть «как все»; утомились чрезмерным лиризмом, эмоциональным богатством, душевной взволнованностью, неуспокоенным хаосом предшествующей эпохи. Хочется говорить о предметах внешней жизни, таких простых и ясных, и об обычных, незамысловатых жизненных делах, не чувствуя при этом священной необходимости вещать последние божественные истины. А внешний мир лежит перед поэтом, такой разнообразный, занимательный и светлый, почти забытый в годы индивидуалистического, лирического углубления в свои собственные переживания.

Для молодых поэтов, преодолевших символизм, всего более знаменательно постепенное обеднение эмоционального, лирического элемента. Там, где еще сохранилась богатая и разнообразная эмоциональная жизнь, она уже не выражается в непосредственной, из глубины идущей песенной форме, как нераздельное проявление целостной личности: переживания конкретны и определены, отчетливы и раздельны. Исчезает в них и та особенная окраска, которая придается всякому переживанию мистическим присутствием бесконечного в конечном: вместо религиозно-мистической трагедии рассказывают простую и интимную жизненную повесть. Мы не встречаем вообще уединенной и сложной личности, лирически замкнутой в себе: в молодой поэзии открывается выход во внешнюю жизнь, она любит четкие очертания предметов внешнего мира, она скорее живописна, чем музыкальна. В художественном созерцании вещей человеческая личность поэта может потеряться до конца; во всяком случае она не нарушает граней художественной формы

непосредственным и острым обнаружением своей эмпирической реальности. При всем том, как было сказано, словесные завоевания предшествующей эпохи сохраняют свое значение. Это, прежде всего, сознательное раскрепощение языка от норм рассудочной логичности, отношение к языку как к художественному произведению. Символисты выдвинули рассмотренные вопросы метрики и ритмики, словесной инструментовки (т. е. звукового состава слов), строения и ритма образов, с точки зрения художественного воздействия на восприятие слушателя. Однако и здесь традиции эстетики символизма не только сохраняются, но и видоизменяются, применительно к новому чувству жизни поэтов молодого поколения. Внимание к художественному строению слов подчеркивает теперь не столько значение напевности лирических строк, их музыкальную действенность, сколько живописную, графическую четкость образов; поэзия намеков и настроений заменяется искусством точно вымеренных и взвешенных слов; как кирпичами пользуется ими сознательный и взыскательный художник. С исчезновением лирической напевности, песенного лада, как непосредственного выражения эмоционального волнения, с проникновением в стихийность душевной жизни раздельности и сознательности рациональный элемент в словах и сочетаниях слов приобретает вновь большое значение; но теперь он рассматривается с художественной точки зрения, как составная часть художественного впечатления, и выступает уже в художественной форме, не как маловыразительное, прозаическое рассуждение, а заостренным в виде законченной и выразительной эпиграммы. В этой последней особенности, как и в прежде указанных, есть возможности сближения молодой поэзии уже не с музыкальной лирикой романтиков, а с четким и сознательным искусством французского классицизма и с французским XVIII в., эмоционально бедным, всегда рассудочно владеющим собой, но графичным и богатым многообразием и изысканностью зрительных впечатлений, линий, красок и форм.

Зимой 1912–13 гг. несколько молодых поэтов сознательно отделились от символизма как литературной школы; не очень удачно они назвали свое новое направление туманным и невыразительным именем «акмеизма». Вскоре после этого

«акменстами» был основан маленький стихотворный журнал и при нем издательство «Гиперборей». О философских и художественных причинах расхождений этой молодежи с символистами поведали миру акмеистические манифесты Гумилева и Городецкого, напечатанные в «Аполлоне» (1913 г., №1). В них прежде всего говорилось об изгнании из искусства мистицизма как обязательной темы и основной цели поэтического творчества. «Русский символизм, — пишет Гумилев, — направил свои главные силы в область неведомого. Попеременно он брался то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом». Между тем «непознаваемое по самому смыслу этого слова нельзя познать... Все попытки в этом направлении — нецеломудренны... Детски мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания — вот то, что нам дает неведомое...» Отрицая мистицизм, т. е. непосредственное переживание божественного, акмеисты тем самым еще не отрицали Бога; они принимали религию, как предмет личной веры поэта, и религиозное чувство, как «материал» художественного изображения. «Разумеется, — продолжает Гумилев, — познание Бога, прекрасная дама Теология, останется на своем престоле, но ни ее низводить до степени литературы, ни литературу поднимать в ее алмазный холод акмеисты не хотят». С изгнанием мистики из поэзии, как ее исключительного содержания и неперменной цели, земной мир, многообразный и яркий, опять получает главное значение. Об этом говорит Городецкий: «Борьба между акмеизмом и символизмом... есть прежде всего борьба за *этот* мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю... После всяких “неприятный” мир бесповоротно принят акмеизмом во всей совокупности красот и безобразий». Так же ясно отделяется для обоих поэтов эстетика символизма от поэтического учения новой школы. Для символистов слово было намеком и иносказанием; между словами, как и между вещами, обозначались тайные соответствия, и все границы расплывались в общей литературно-лирической настроенности. Гумилев видит в этом влияние немецкой мистики. «Романский дух слишком любит стихию света, разделяющую предметы, четко вырисовывающую линию; эта же символическая связанность всех образов и вещей, изменчивость их облика, могла родиться только в туманной мгле

германских лесов... Новое течение... отдает решительное предпочтение романскому духу перед германским». За сознательную разделенность слов, за графичность линий взамен музыкальной слитности настроений и художественной неопределенности на-
меков борется и Городецкий. «Метод приближения, — говорит он, — имеет большое значение в математике, но к искусству он не приложим. Бесконечное приближение квадрата через восьмиугольник, шестнадцатиугольник и т. д. к кругу мыслимо математически, но никак не *artis mente*. Искусство знает только квадрат, только круг. Искусство есть прочность. Символизм принципиально пренебрегает этими законами искусства. Символизм старался использовать текучесть слова... Символисты усиливали ее всеми мерами и тем самым нарушили царственную прерогативу искусства — быть спокойным во всех положениях и при всяких методах». Если символисты ссылались на поэтическое учение Бодлера о «соответствиях» («*correspondances*») и на слова Верлена «*De la musique avant toute chose!.. Pas la couleur, rien que la nuance!*» («Музыки прежде всего!.. Не надо тонов, только оттенки!»), то Гумилев приводит слова любимого им поэта Теофиля Готье:

Созданье тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастней! —
Стих, мрамор иль металл.

Итак, вместо сложной, хаотической, уединенной личности — разнообразие внешнего мира, вместо эмоционального, музыкального лиризма — четкость и графичность в сочетании слов, а, главное, взамен мистического прозрения в тайну жизни — простой и точный психологический эмпиризм, — такова программа, объединяющая «гиперборейцев».

Еще весной 1912 г. вышел сборник стихов Анны Ахматовой «Вечер», который представляет первое серьезное достижение нового литературного направления. В том же году теоретик акмеизма, уже прежде известный Н. Гумилев, во втором сборнике своих стихов («Чужое небо») обнаружил признаки художественной эволюции, уходящей все далее от заветов символизма. Такой же перелом мы можем проследить на первом сборнике О. Ман-

дельштама. Прошлой зимой те же поэты выпустили в свет по новой книжке (Ахматова — уже в 1914 г. — «Четки», 1-е издание). Имя Анны Ахматовой сразу сделалось известным и любимым для всей молодой России. В Мандельштаме и Гумилеве многие знатоки и ценители видят настоящих, значительных поэтов. Мы считаем, ввиду этого, что уже наступило время внимательнее взглянуться в произведения этих представителей нового поэтического направления, оценить их достижения и сделать попытку объяснить особенности этого своеобразного художественного движения¹.

II. АННА АХМАТОВА

Поэзия Анны Ахматовой не исчерпывается теми немногими чертами, которые мы хотим отметить в ней. Ахматова — не только самый яркий представитель молодого поколения поэтов; в ее творчестве есть черты вечные и черты индивидуальные, не укладывающиеся до конца во временные и исторические особенности поэзии сегодняшнего дня; есть и такие стороны в творчестве Ахматовой, которые сближают ее с произведениями символистов. Всего яснее это направление ее дарования сказалось в поэме «У самого моря» (Аполлон, 1915 г., № 3) и в некоторых недавних стихах. Нас, однако, интересует сейчас не вечное и не глубоко индивидуальное в лирике автора «Четок», и не отдельные черты сходства с символистами, а именно те особенности времени, которые ставят стихи Ахматовой в период иных художественных стремлений и иных душевных настроений, чем те, которые господствовали в литературе последней четверти века. Эти черты, принципиально новые, принципиально отличные от лирики русских символистов, заставляют нас видеть в Ахматовой лучшую и самую типичную представительницу молодой поэзии.

¹ Материалом для этой статьи послужили следующие книги: А. Ахматова — «Четки», изд. 3-е, 1916 г. («Вечер», 1912 г.). Н. Гумилев — «Колчан», 1916 г. («Жемчуга», 1910 г.; «Чужое небо», 1912 г.; «Эмали и камни», Геофил Готье, перевод, 1914 г.). О. Мандельштам — «Камень», 1916 г. («Камень», 1913 г.). Георгий Иванов — «Вереск», 1916 г. («Горница», 1914 г.). Г. Адамович — «Облака», 1916 г.

И прежде всего — лирика поэтов-символистов родится из духа музыки; она напевна, мелодична, ее действенность заключается в музыкальной значительности. Слова убеждают, не как понятия, не логическим своим содержанием, а создают настроение, соответствующее их музыкальной ценности. Кажется, раньше слов звучит в воображении поэта напев, мелодия, из которой рождаются слова. В противоположность этому стихи Ахматовой не мелодичны, не напевны; при чтении они не поются, и не легко было бы положить их на музыку. Конечно, это не значит, что в них отсутствует элемент музыкальный; но он не преобладает, не предопределяет собой всего словесного строения стихотворения, и он носит иной характер, чем в лирике Блока и молодого Бальмонта. Там — певучесть песни, мелодичность, иногда напоминающая романс; здесь — нечто сходное по впечатлению с прозрачными и живописными гармониями Дебюсси, с теми неразрешимыми диссонансами и частыми переменами ритма, которыми в современной музыке заменяется обычная мелодичность, уже переставшая быть действенной. Поэтому у Ахматовой так редки аллитерации и внутренние рифмы; даже обычные рифмы в конце слова не назойливы, не преувеличенно богаты, а по возможности затушеваны. Ахматова любит пользоваться неполными рифмами или «рифмоидами»: «учтивость — лениво», «лучи — приручить», «встретить — свете», «губ — берегу», «пламя — память». В строгий и гармоничный аккорд вносится тем самым элемент диссонанса; вместе с тем становятся возможными в рифме сочетания слов, хотя и не преувеличенно звучные, но все же новые и неожиданные. Ахматова любит также enjambement, т. е. несовпадение смысловой единицы (предложения) с метрической единицей (строкой), переходы предложений из одной строки в другую; и этим приемом также затушевывается слишком назойливая четкость метрической, музыкальной структуры стихотворения, и рифма делается менее заметной:

*Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха...*

Ритмическое богатство и своеобразие Ахматовой, определяющее характер ее музыкального дарования, тоже не увели-

чивает мелодичности ее стихов. Она любит прерывистые, замедленные, синкопированные ритмы; соединяя в различном чередовании двудольные и трехдольные стопы в одной строфе или строке и руководствуясь при этом не столько свободным песенным ладом, сколько соответствием психологическому содержанию поэтических строк, она приближает стихотворную речь к речи разговорной. Ее стихи производят впечатление не песни, а изящной и остроумной беседы, интимного разговора:

Как велит простая учтивость,
Подошел ко мне, улыбнулся;
Полуласково, полулениво
Поцелуем руки коснулся...

Или вот другой пример интимной разговорной речи, превращенной в поэтическую форму:

Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха.
Ты напрасно бережно кутаешь
Мне плечи и грудь в меха.
И напрасно слова покорные
Говоришь о первой любви —
Как я знаю эти упорные
Несытые взгляды твои!

В основе этого стихотворения, как всегда у Ахматовой, лежит точное и тонкое наблюдение едва заметных внешних признаков душевного состояния и четкая, эпиграмматически-строгая, похожая на формулу передача в словах той мысли, в которой выразилось настроение по поводу воспринятого. Стихотворение открывается общим суждением, чрезвычайно личным по чувству, но высказанным в сентенциозной форме; в своей целокупности оно может быть названо эпиграммой в старинном смысле этого слова. Но эпиграмма не может быть певучей; ей соответствует логически четкая и намеренно простая разговорная речь.

И словарь Ахматовой обличает сознательное стремление к простоте разговорной речи, к словам повседневным и обычно далеким от замкнутого круга лирической поэзии; в строении фраз есть тяготение к синтаксической свободе живого, не пи-

саного слова. Ахматова говорит так просто: «Этот может меня приручить», или: «я думала: ты нарочно — как взрослые хочешь быть», или еще: «ты письмо мое, милый, не комкай, до конца его, друг, прочти», или так: «и сама я не стала новой, а ко мне приходил человек». Такие слова кажутся кристаллизированными в стихах отрывками живого разговора. Но этот разговорный стиль нигде не впадает в прозаизм, везде остается художественно действенным: он обличает в Ахматовой большое художественное мастерство, стремление к целомудренной простоте слова, боязнь ничем не оправданных поэтических преувеличений, чрезмерных метафор и истасканных троп, ясность и сознательную точность выражения.

Одну из важнейших особенностей поэзии Ахматовой составляет эпиграмматичность словесной формы. В этом — ее сходство с французскими поэтами XVIII века, вообще с поэтикой французского классицизма, и глубокое отличие от музыкальной и эмоциональной лирики романтиков и символистов. Тонкость наблюдения и точность взгляда, умение обобщать и высказывать обобщения в краткой словесной формуле, законченность словесного выражения — все это черты, резко противоположные музыкальной лирике старых и новых романтиков, и необходимые условия эпиграмматического стиля. Но есть при этом глубокое различие между Ахматовой и французами. Там, где у последних — только общее суждение, антитетически заостренное и выраженное в форме афоризма, применимого всегда и ко всякому поводу, независимо от условий, его породивших, у Ахматовой даже в наиболее обобщенных сентенциях слышен личный голос и личное настроение. Вот примеры характерных эпиграмматических строк:

Столько просьб у любимой всегда!
У разлюбленной просьб не бывает.

Это — общее суждение, эпиграмматическая формула, но ее художественная действенность связана с личным переживанием, в зависимости от трагического развития всего стихотворения она окрашивается какими-то интимными и личными обертонами. То же относится и к другим подобным примерам:

И не знать, что от счастья и славы
Безнадёжно дряхлеют сердца.

Или:

...Что быть поэтом женщине — нелепость.

Еще обычнее в основе ахматовской эпиграмматической формулы лежит не общее суждение, а точное и тонкое восприятие явления внешнего мира, иногда даже только остро и тонко переданное непосредственное ощущение, как выражение стоящего за ним психического факта. Эти строки в стихах Ахматовой запоминаются отдельно и составляют подлинные, ей лично принадлежащие достижения:

Как непохожи на объятья
Прикосновенья этих рук.

Или:

Он снова тронул мои колени
Почти не дрогнувшей рукой.

Или еще:

И звенит, звенит мой голос ломкий,
Звонкий голос не узнавших счастья.

Особенно характерно для Ахматовой употребление таких эпиграмматических строк в качестве окончаний стихотворений. Часто такое окончание является ироническим завершением лирического настроения, которым проникнуто стихотворение, как у поздних романтиков и Гейне:

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Иногда, вместо такого контраста мы имеем дело с эпиграммой, которая завершает и выражает формулой настроение стихотворения:

А прохожие думают смутно:
Верно, только вчера овдовела.

Или так:

А на жизнь мою лучом нетленным
Грусть легла, и голос мой не звонок.

Отсутствию напевности, мелодического элемента в формальном строении стихов Ахматовой соответствует в плане психологического рассмотрения затушеванность элемента эмоционального. Точнее говоря, эмоциональные колебания душевной жизни, перемены настроения передаются ею не непосредственно лирически, а отражаются сперва в явлениях внешнего мира. И здесь опять мы имеем дело с основной чертой в поэтическом облике Ахматовой: она не говорит о себе непосредственно, она рассказывает о внешней обстановке душевного явления, о событиях внешней жизни и предметах внешнего мира, и только в своеобразном выборе этих предметов и меняющемся восприятии их чувствуется подлинное настроение, то особенное душевное содержание, которое вложено в слова. Это делает стихи Ахматовой душевно строгими и целомудренными: она не говорит больше того, что говорят самые вещи, она ничего не навязывает, не объясняет от своего имени.

В последний раз мы встретились тогда
На набережной, где всегда встречались.
Была в Неве высокая вода,
И наводнения в городе боялись.
Он говорил о лете и о том,
Что быть поэтом женщине — нелепость.
Как я запомнила высокий царский дом
И Петропавловскую крепость —
Затем, что воздух был совсем не наш,
А, как подарок Божий — так чудесен,
И в этот час была мне отдана
Последняя из всех безумных песен.

Слова звучат намеренно внешне, сдержанно и безразлично. Вспоминаются мелочи обстановки и ненужные детали

разговора, так отчетливо остающиеся в памяти в минуту величайшего душевного волнения. Непосредственно о душевном настроении говорит только слово «последний», повторенное два раза, в начале и в конце стихотворения, и взволнованное, эмфатическое повышение голоса в строках.

*Как я запомнила высокий царский дом
И Петропавловскую крепость.*

И все же, в рассказе о явлениях внешнего мира передана большая душевная повесть, причем не только повествовательное ее содержание, но также и эмоциональные обертоны, личное настроение стихотворения.

Вот другой пример передачи душевного настроения через тонко подмеченные внешние восприятия:

ИСПОВЕДЬ

Умолк простивший мне грехи.
Лиловый сумрак гасит свечи,
И темная епитрахиль
Накрыла голову и плечи.
Не тот ли голос: «Дева! встань».
Удары сердца чаще, чаще...
Прикосновение сквозь ткань
Руки, рассеянно крестящей.

Несмотря на глубокий и явный лиризм этого стихотворения, оно построено исключительно на тонко подмеченных ощущениях: слуховых (звуки голоса), зрительных (гаснущие свечи, темная епитрахиль), осязательных (прикосновение епитрахили и руки сквозь ткань). Даже «удары сердца» воспринимаются не как непосредственное отражение эмоционального волнения; это, скорее, — внутреннее ощущение.

Всякое душевное состояние, всякое настроение в стихах Ахматовой означает соответствующим ему явлением внешнего мира. Воспоминания детства, это значит:

В ремешках пенал и книги были,
Возвращалась я домой из школы...

Или так:

Стать бы снова приморской девчонкой,
Туфли на босу ногу надеть,
И закладывать косы коронкой,
И взволнованным голосом петь.

Тоскующая, безответная любовь высказывается так:

Потускнели и, кажется, стали уже
Зрачки ослепительных глаз.

Или так:

Как беспомощно, жадно и жарко гладит
Холодные руки мои.

Вот выражение душевного смятения:

Я не могу поднять усталых век,
Когда мое он имя произносит.

Или еще яснее и более внешне:

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Любовь — это образ возлюбленного. И мужской образ, впечатление мужской красоты изображено до полной зрительной ясности¹. Вот о глазах:

Лишь смех в глазах его спокойных
Под легким золотом ресниц.

Или так:

¹ Ср. статью Н.В.Недоброво: «Анна Лхматова». Русская мысль, №7, 1915 г., стр. 60.

И загадочных, древних ликов
На меня поглядели очи...

Или еще так:

Покорно мне воображенье
В изображенье серых глаз...

Вот «его» губы:

И если б знал ты, как сейчас мне лобы
Твои сухие, розовые губы.

Вот его руки:

Но, поднявши руку сухую,
Он слегка потрогал цветы...

А вот еще другие руки:

Как непохожи на объятя
Прикосновенья этих рук.

Этих примеров достаточно. Но и помимо них в каждом стихотворении Ахматовой мы воспринимаем всякий раз по-иному, но всегда отчетливо и ясно звук его голоса, его движения и жесты, его костюм, его манеры и целый ряд других незначительных особенностей его внешнего облика. Конечно, эти детали не нагромождены без разбора, для фотографической точности, как в реалистических произведениях; иногда это одна частность, одно лишь легкое прикосновение кисти художника, но всегда это — не лирический намек, а строгое и точное наблюдение, и всегда оно раскрывает душевный смысл пережитого. Нигде это не ясно в такой мере, как в следующем стихотворении:

У меня есть улыбка одна:
Так, движенье чуть видное губ.
Для тебя я ее берегу —
Ведь она мне любовью дана.

Все равно, что ты наглый и злой,
Все равно, что ты любишь других.
Преодо мной золотой аналой,
И со мной сероглазый жених.

В этом стихотворении точно и тонко воспроизведенная деталь — «движение чуть видное губ» — внезапно развивается в целое повествование, вскрывающее глубочайшее душевное содержание, вложенное в эту деталь.

Нельзя назвать детали в стихах Ахматовой и символами. Под символом мы всегда понимаем *воплощение* бесконечного, мистического содержания в земной и конечной форме. Здесь <—> не мистические переживания вкладываются в образы и слова, как было в эпоху символизма, а переживания простые, конкретные, строго разделенные и очерченные. Нельзя также говорить и о лирическом, эмоциональном вчувствовании в предметы внешнего мира, при котором внешний мир живет одною жизнью с душой; такое вчувствование всего обычнее в лирике природы (напр<имер>, у Фета). У Ахматовой явления душевной жизни вполне отчетливо отделены от фактов внешней жизни; душа не переливается через край, не затопляет собою внешнего мира; переживания и внешние факты развиваются параллельно друг другу и независимо друг от друга, причем иногда даже в противоположных направлениях. Так, в стихотворении «В последний раз мы встретились тогда...», которое мы привели выше, спокойное течение внешней жизни резко противоречит настроению прощания, только намеченному в последних словах «в последний раз».

Тем самым становится понятной особенность тех душевных переживаний, о которых рассказывается в стихах Ахматовой. Эти переживания — всегда определенные и отчетливые, ясно очерченные, разделенные, отграниченные друг от друга. У символистов стихотворения рождаются из душевного напряжения почти экстатического, из душевной глубины, еще не разделенной; все отдельные стороны души слиты, и говорит более глубоко лежащее целостное и творческое единство духа. У Ахматовой целостность и неразделенность заменяются раздельностью, сопровождаемой отчетливым, строгим и точным самонаблде-

нием; тем более что душевное содержание ее стихов не изливается непосредственно-музыкально в песне, а каждое отдельное переживание связывается с отдельным фактом внешней жизни. Именно эти внешние факты, определенные и графичные, позволяют проводить такие же деления в обычно сливающейся и бесформенной массе душевных переживаний. В особенности это ясно по отношению к религиозному чувству, которое играет такую большую роль в лирике поэтов-символистов. Там это — мистическое настроение, непосредственное чувство бесконечного и божественного, слияние с Божеством божественной души человеческой; это чувство беспокойное, глубоко взволнованное, колеблющееся между взлетов и падений. В стихах Ахматовой религиозность не менее подлинная; но она носит характер не мистического прозрения, а твердой и простой веры, ставшей основой жизни; и эта отстоявшаяся, успокоенная, положительная вера входит в самую жизнь, приобретает сложившиеся, исторические, бытовые формы, проявляется в обстановке ежедневного существования, в обряде, в привычных религиозных действиях и предметах религиозного служения.

Протертый коврик под иконой;
В прохладной комнате темно,
И густо плющ темно-зеленый
Завил широкое окно.
От роз струится запах сладкий,
Трещит лампадка, чуть горя.
Пестро расписаны укладки
Рукой любовной кустаря...

При такой разделенности и четкости, при такой конкретизации душевных переживаний почти для всякого движения души обозначен фактический повод. Этот фактический повод, это происшествие вводит в лирическое произведение совершенно новый для него повествовательный элемент. Целый ряд стихотворений Ахматовой может быть назван маленькими повестями, новеллами; обыкновенно каждое стихотворение — это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть все предшествующее течение фактов. Это наблюдение относится не только

к такому действительно повествовательному стихотворению, как то, что рассказывает о смерти влюбленного мальчика («Высокие своды костела...»), но и к таким, совсем обычным для Ахматовой стихам, как «Смятение», III («десять лет замираний и криков, все мои бессонные ночи я вложила в тихое слово и сказала его напрасно...»), или как уже приведенное выше «В последний раз мы встретились тогда...», или «Столько просьб у любимой всегда...», или «Гость». Большею частью, как повествования о случившемся, эти стихотворные новеллы начинаются эпически, т. е. с рассказа о факте в прошедшем времени: «Меня покинул в новолунье мой друг любимый»...

Но и самые чувства, о которых говорит Ахматова, не те, что влекут нас к лирике поэтов-символистов. Там мы имели дело с признаниями последней глубины, с обнаружением неких метафизических основ и устремлений поэтической личности, с мистическими просветами, с борьбой за Бога и вокруг имени Божия. Так бывает, например, у Александра Блока, для которого и юношеская светлая любовь к Прекрасной Даме, и трагические стихотворения последних лет, написанные «на краю», являются этапами борьбы Бога и дьявола, а полем битвы — душа поэта. Так и у Зинаиды Гиппиус тоска о небывалом, желание чуда («О, пусть будет то, чего не бывает, никогда не бывает!», «Но сердце хочет и просит чуда!»), это — желание такого счастья и света, которого не вмещает жизнь человеческая, которое обесценивает все обычное, простое и земное. Ахматова говорит о простом земном счастье и о простом, интимном и личном горе. Любовь, разлука в любви, неисполненная любовь, любовная измена, светлое и ясное доверие к любимому, чувство грусти, покинутости, одиночества, отчаяния, то, что близко каждому, то, что переживает и понимает каждый, только не так глубоко и лично; простому и обыденному она придает интимный и личный характер; поэтому так понятна нежная и человеческая любовь к ее глубоко-человечным стихам. Приведу для примера стихотворение, которое кажется особенно доступным и убедительным по своему человеческому содержанию, по простой и нежной грусти, его проникающей; и в нем же мы почувствуем то особенное, принадлежащее ее искусству настроение, которое делает это общечеловеческое содержание неподражаемо личным:

Ты пришел меня утешить, милый,
Самый нежный, самый кроткий...
От подушки приподняться нету силы,
А на окнах частые решетки.
Мертвой, думал, ты меня застанешь,
И принес веночек неискusstный.
Как улыбкой сердце больно ранишь,
Ласковый, насмешливый и грустный.
Что теперь мне смертное томленье!
Если ты еще со мной побудешь,
Я у Бога вымолю прощенье
И тебе, и всем, кого ты любишь.

Таким образом, муза Ахматовой — уже не муза символизма. Восприняв словесное искусство символистской эпохи, она приспособила его к выражению новых переживаний, вполне раздельных, конкретных, простых и земных. Если муза символистов видела в образе женщины отражение вечно-женственного, стихи Ахматовой говорят о неизменно-женском. Исчезло мистическое углубление, прозрение, просветление.

Не пастушка, не королева
И уже не монашенка я —
В этом сером будничном платье
На стоптанных каблуках...

Это душевное своеобразие заставляет нас причислять Ахматову к преодолевшим символизм, а ее поэтическое дарование делает из нее наиболее значительного поэта молодого поколения.

Ш. О. МАНДЕЛЬШТАМ

Рядом с Анной Ахматовой наиболее интересным представителем молодой поэзии мы считаем О. Мандельштама. В искусстве владения словом, в той сфере, которая ему художественно близка, он едва ли уступает Ахматовой; но круг его поэтических интересов слишком своеобразен, он требует от слушателя слишком больших книжных знаний и слишком повышенных культурных интересов для того, чтобы можно было предсказать его

стихам широкую популярность. Для нас, однако, уже сейчас, по второму сборнику, он окончательно определился как своеобразный, серьезный и подлинный поэт.

По стихам Мандельштама легко проследить весь путь развития, пройденный им от символизма к чувству жизни и поэтике новой школы. Ранние стихи Мандельштама отличаются настоящим, хотя и очень сдержанным лиризмом. Мир его поэтических переживаний — в особой области чувств, которая роднит его с некоторыми ранними представителями символизма, в особенности французского. В своем художественном творчестве он воспринимает мир не как живую, осязательную и плотную реальность, а как игру теней, как призрачное покрывало, брошенное на настоящую жизнь. Жизнь не реальна, это — марево, сон, созданный чьим-то творческим воображением; жизнь самого поэта не реальна, а только призрачна, как видение и греза:

Я так же беден, как природа,
И так же прост, как небеса,
И призрачна моя свобода —
Как птиц полночных голоса.
Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста;
Твой мир, болезненный и странный,
Я принимаю, пустота!

Иногда это чувство призрачности мира истолковывается поэтом в духе настроений философского идеализма: весь мир — видение моего сознания, моя мечта, только я один и существую в этом мире. Тогда слышатся слова, напоминающие о «солипсизме» Федора Сологуба:

Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок.
На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

Но и в своем существовании, в подлинной реальности своей жизни, как было сказано, может усомниться поэт:

Неужели я настоящий,
И действительно смерть придет?

Ненастоящий, призрачный мир, в котором мы живем, вместе с подлинностью и реальностью теряет в поэзии Мандельштама правильность своих размеров и очертаний. Мир кажется кукольным, марионеточным, это царство смешных и забавных игрушек:

Сусальным золотом горят
В лесах рождественские елки;
В кустах игрушечные волки
Глазами страшными глядят...

Когда все грани пространства и времени кажутся не твердыми и присущими самим вещам, а зыбкими, переменчивыми, субъективными, совершаются пространственные перенесения и искажения взаимного положения вещей, характерные для такого идеалистического восприятия жизни.¹ Эту особенность Мандельштам сохраняет и в зрелых стихах; в юношеских мы читаем:

Что, если, над модной лавкою
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится вдруг звезда?

Таким образом эти ранние стихи дают возможность проникнуть в душевный мир поэзии Мандельштама и сопоставить его чувство жизни с отношением к ней некоторых поэтов-символистов. Призрачный и таинственный мир, игрушечный, не настоящий и пугающий, вместе с тем, своего нереальностью; с живой и твердой реальной действительностью, с плотью жизни

¹ Ср. Гоголь «Невский проспект». Описание ночи на Невском. В современной поэзии — Александр Блок, баллада о «Незнакомке»: «И перья страуса склоненные в моем качаются мозгу, и очи синие, бездонные цветут на дальнем берегу». Целый ряд примеров такого искажения пространственного восприятия предметов представляет замечательный роман А. Белого «Петербург», 1916 г.

разорваны все связи, нет корней и зацепок в подлинной жизни, в ее земной плотности и тяжести; что-то своеобразно волнуемое и острое, хрупкое, прозрачное и нежное — в таких чертах открывается нам поэтическая душа автора этих стихов. Как было уже сказано, этому чувству жизни соответствует свой особенный лиризм, сознательно затушеванный и неяркий, но все же с определенным эмоциональным содержанием. (Ср. «Камень», стр. 21–24).

Участие в новом поэтическом движении не изменило стихов Мандельштама в смысле большего приближения к реальной жизни; но оно придало его художественному развитию неожиданно плодотворное направление. В зрелых стихах Мандельштама мы не находим уже его души, его личных, человеческих настроений; вообще элемент эмоционального, лирического содержания, в непосредственном песенном выражении, отступает у него, как и у других «акмеистов», на задний план. Но Мандельштам не только не знает лирики любви или лирики природы, обычных тем эмоциональных и личных стихов, он вообще никогда не рассказывает о себе, о своей душе, о своем непосредственном восприятии жизни, внешней или внутренней. Пользуясь терминологией Фридриха Шлегеля, можно назвать его стихи не поэзией жизни, а поэзией поэзии («die Poesie der Poesie»), т. е. поэзией, имеющей своим предметом не жизнь, непосредственно воспринимаемую самим поэтом, а чужое художественное восприятие жизни. Мандельштаму свойственно вчувствоваться в своеобразие чужих поэтических индивидуальностей и чужих художественных культур, и эти культуры он воспроизводит по-своему, проникновенным творческим воображением. Он делает понятными чужие песни, пересказывает чужие сны, творческим синтезом воспроизводит чужое, художественно уже сложившееся восприятие жизни. Говоря его словами:

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны...

Перед этим объективным миром, художественно воссозданным его воображением, поэт стоит неизменно, как посторонний наблюдатель, из-за стекла смотрящий на занимательное

зрелище. Для него вполне безразличны происхождение и относительная ценность воспроизводимых им художественных и поэтических культур. Как он удачно, с сочувственным пониманием и легкой насмешкой, передает особый вкус кинематографического представления, сентиментальную преувеличенность и нелепость кинематографической программы:

Кинематограф. Три скамейки.
Сентиментальная горячка.
Аристократка и богачка
В сетях соперницы-злодейки.
Не удержать любви полета:
Она ни в чем не виновата!
Самоотверженно, как брата,
Любила лейтенанта флота.
А он скитается в пустыне —
Седого графа сын побочный.
Так начинается лубочный
Роман красавицы графини...

Рядом с этим выразительным и законченным кинематографическим лубком поставьте изображение другой культурной среды и другого художественного стиля — торговую жизнь старого Лондона, отраженную в романах Диккенса:

...У Чарльза Диккенса спросите,
Что было в Лондоне тогда:
Контора Домби в старом Сити
И Темзы желтая вода.
Дожди и слезы. Белокурый
И нежный мальчик Домби-сын;
Веселых клерков каламбуры
Не понимает он один.
В конторе сломанные стулья,
На шиллинги и пенсы счет;
Как пчелы, вылетев из улья,
Роятся цифры круглый год...

И здесь, как у Ахматовой, две или три тонкие детали, графически точно сформулированные в словах, воспроизводят

внешнюю обстановку случившегося и ее психологический смысл. Как точнее передать впечатление величественно-меланхолической поэзии Оссиана, чем это сделано поэтом в следующих словах:

Я не слышал рассказов Оссиана,
Не пробовал старинного вина;
Зачем же мне мерещится поляна,
Шотландии кровавая луна?
И переключка ворона и арфы
Мне чудится в зловещей тишине;
И ветром развеваемые шарфы
Дружинников мелькают при луне!

Или вот еще, так кратко и действенно сформулированное художественное впечатление от петербургского периода русской истории, в котором одновременно читаешь его психологический смысл:

А над Невой — посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства крепкая порфира,
Как власяница грубая, бедна.

Как и Ахматова, Мандельштам эпиграмматичен в передаче своих впечатлений; он не подсказывает словами-намеками смутного настроения воспроизводимой картины, он дает своеобразную и точную словесную формулу ее. Он любит также заострять и заканчивать свои стихи эпиграммой; строчки, в которых дано заключение, почти всегда читаются отдельно, как формула. Стихи о ереси «имябожцев» поэт завершает словами:

Каждый раз, когда мы любим,
Мы в нее впадаем вновь.
Безымянную мы губим,
Вместе с именем — любовь.

Другой пример — заключение стихотворения, посвященного Ахматовой:

Так — негодующая Федра —
Стояла некогда Рашель!

Как и Ахматова, в этой любви к эпиграмматической словесной формуле Мандельштам обнаруживает черты сходства с поэтикой французского классицизма; но словесные формулы Ахматовой всегда носят личный характер, имеют значение передачи личного ощущения или эмоционального волнения. Мандельштам, в этом отношении, ближе к французам, он вообще тяготеет к латинской культуре, которой посвящены его лучшие стихи; он понимает, как никто другой из современных поэтов, «ложноклассическую» сцену (стихи об Ахматовой, об Озере и, в особенности, замечательная «Федра»); о театре Расина он находит слова, показывающие глубокое эстетическое вчувствование:

Театр Расина! Мощная завеса
Нас отделяет от другого мира;
Глубокими морщинами волнуя,
Меж ним и нами занавес лежит:
Спадают с плеч классические шали,
Расплавленный страданием крепнет голос,
И достигает скорбного закала
Негодваньем распаленный слог...

В больших композициях у него есть тяготение к ложноклассической оде, к ее старинному словарю, к ее несколько рассудочной чопорности и пышности. Подобно французам классического века, он исходит в своих словесных формулах не из личного эмоционального волнения и взволнованного наблюдения, как Ахматова, а строит чисто абстрактные словесные схемы, соответствующие рациональной идее изображаемого.

Любопытно присмотреться к тому, как выбирает Мандельштам те частности и детали, которыми он воссоздает впечатление той или иной художественной культуры. Меньше всего его можно назвать художником-импрессионистом, непосредственно и без разбора, безо всяких смысловых ассоциаций воспроизводящим зрительные пятна как первое и еще неосознанное ощущение внешних предметов. Детали, сознательно выбранные его художественным вкусом, могут показаться на первый взгляд

случайными и незаметными; значение их в творческом воображении поэта чрезмерно преувеличено; маленькая подробность вырастает до фантастических размеров, как в намеренно искажающем гротеске; в то же время между предметами незначительными и большими исчезает перспективное соотношение; близкое и отдаленное в проекции на плоскость оказывается равных размеров; но в этом намеренном искажении и фантастическом преувеличении незаметная ранее частность становится выразительной и характерной для изображаемого предмета.

Так, в стихотворении «Аббат» изображается жизнь французского священника, хранящего «остаток власти Рима» среди неверующего светского общества. Эту жизнь выражают две подробности, которым уделено одинаковое внимание:

Храня молчанье и приличье,
Он должен с нами пить и есть (1)
И прятать в светское обличье
Сияющей тонзуры честь... (2)

Если уже трагическое значение первого обстоятельства в художественном сознании поэта чрезвычайно преувеличено, то последняя деталь, поставленная рядом с ней, кажется намеренным гротеском, в особенности преувеличенно-торжественные слова «сияющей» и «честь». Но и в дальнейшем развитии повествованная жизнь аббата представлена в том же гротескном стиле, придающем огромное, почти мистическое значение всем особенностям его поведения и его простым житейским привычкам, чем достигается впечатление несколько иронического величия:

Он Цицерона, на перине,
Читает, отходя ко сну:
Так птицы на своей латыни
Молились Богу в старину.

Такое же впечатление карикатурного искажения, фантастического преувеличения незаметной частности производит окончание стихотворения «Домби и сын», где описывается самоубийство обанкротившегося финансиста:

На стороне врагов законы:
Ему ничем нельзя помочь!
И клетчатые панталоны,
Рыдая, обнимает дочь.

Подмеченные в такую трагическую минуту «клетчатые панталоны» представляют намеренное искажение художественного равновесия стихотворения в пользу фантастически-преувеличенной подробности. Но эта подробность, через искажающее преувеличение, становится необычайно графичной и характерной и передает, в этой преувеличенности своей, эстетическое своеобразие «старого Сити».

Так и в других стихотворениях искажение перспективы и фантастическое преувеличение отдельных деталей и их значения в общем строении художественного произведения передает эстетическое своеобразие воссоздаваемой культуры особенно острым и подчеркнутым образом. Как хорошо говорит Мандельштам о Царском Селе (приводим это стихотворение в сокращении):

... Свободны, ветрены и рьяны
Там улыбаются уланы,
Вскочив на крепкое седло...

... Казармы, парки и дворцы,
А на деревьях — клочья ваты,
И грянут «здравия» раскаты
На крик «здорово, молодцы!»...

... Одноэтажные дома,
Где однодумы-генералы
Свой потешают век усталый,
Читая «Ниву» и Дюма...
Особняки — а не дома!..

... И возвращается домой —
Конечно, в царство этикета,
Внушая тайный страх, карета
С мощами фрейлины седой...

Конечно, улыбающиеся уланы, крики «здравия», однодумцы-генералы, читающие «Ниву» и Дюма в своих особняках, и седые фрейлины в придворных каретах не исчерпывают полностью художественного впечатления Царского Села и воссоздают это впечатление в чрезвычайно изломанном, фантастически-неожиданном виде. Кроме того, углубляясь в рассмотрение тех деталей, из которых слагается общее впечатление, можно сказать, что для уланов эпитеты «свободны, ветрены и рьяны» подразумевают очень одностороннее и своеобразное восприятие, как и то, что уланы «улыбаются, вскочив на крепкое седло». Таким же гротеском является «карета с мощами фрейлины седой», которая «внушает тайный страх». Но в этом фантастическом преувеличении и искажении творческое воображение Мандельштама сохраняет то, что было исходным моментом творчества — точное наблюдение деталей, графическую строгость воспроизведения; тем самым, с особой остротой и несколько преувеличенной характерностью встает перед нами все своеобразие изображаемой художественной культуры.

К тому же нужно отметить, что в метафорах и сравнениях Мандельштам всегда сопоставляет четкие и графические представления, самые отдаленные друг от друга, фантастически неожиданные, относящиеся к областям бытия, по существу своему раздельным, и, как всегда, он делает это все в той же строго законченной эпиграмматической форме. Он описывает бродягу после ночной драки:

А глаз, подбитый в недрах ночи,
Как радуга цветет.

Он формулирует в антитезе впечатление от музыки Баха:

А ты ликуешь, как Исая,
О рассудительнейший Бах!

Карта Европы вызывает такое сравнение:

Как средиземный прах или звезда морская,
Был выброшен водой последний материк.

Такое перемещение перспективы, которое делает небольшие предметы равными по значению с величайшими,

такое фантастическое или гротескное преувеличение деталей сохранены Мандельштамом от идеалистического восприятия жизни, характерного для его ранних стихов. Поэтому, как художник, он не может считаться реалистом: в своей словесной технике, гротескно преувеличивающей и графически четкой, он — такой же реалистический фантаст, как Гофман в сюжетах своих сказок, и если для Гофмана и близких ему поэтов одна характерная мелочь обыденной жизни, одна преувеличенная особенность лица вырастают до фантастических и пугающих размеров, заслоняя собою все явление жизни или все лицо в его гармонической целостности и вместе с тем воспроизводя его основной характер как бы в подчеркнутом искажении гротеска, то Мандельштам может быть назван по своей поэтической технике таким же фантастом слов, каким немецкий поэт является в отношении существенного строения своих образов и повествований. Но с молодым поколением поэтов Мандельштама роднит отсутствие личного, эмоционального и мистического элемента в непосредственном песенном отражении, сознательность словесной техники, любовь к графическим деталям и законченному эпиграмматизму выражения.

IV. Н. ГУМИЛЕВ

Задолго до того времени, когда определилось особенное душевное настроение и самостоятельная поэтика новой школы, еще в эпоху расцвета символизма началась литературная деятельность Н. Гумилева («Романтические цветы», «Путь конквистадоров», «Жемчуга», 1906—1910). Но уже в ранних стихах поэта можно увидеть черты, которые сделали его вождем и теоретиком нового направления. От других представителей поэзии «Гиперборейя» Гумилева отличают его активная, откровенная и простая мужественность, его напряженная душевная энергия, его темперамент. Он сам сознает, в этом смысле, свое одиночество среди молодого поколения:

Я вежлив с жизнью современною,
Но между нами есть преграда,
Все, что смешит ее, надменную,
Моя единая отрада.

Победа, слава, подвиг — бледные
Слова, затерянные ныне.
Гремят в душе, как гром гремят,
Как голос Господа в пустыне...

И дальше:

Я злоюсь, как идол металлический
Среди фарфоровых игрушек.

Но, как истинный представитель новейшей поэзии, Гумилев не выражает этой душевной напряженности, этой активности и мужественности в лирической песне, непосредственно отражающей эмоциональность поэта. Его стихи бедны эмоциональным и музыкальным содержанием; он редко говорит о переживаниях интимных и личных; как большинство поэтов «Гиперборея», он избегает лирики любви и лирики природы, слишком индивидуальных признаний и слишком тяжелого самоуглубления. Для выражения своего настроения он создает объективный мир зрительных образов, напряженных и ярких, он вводит в свои стихи повествовательный элемент и придает им характер полуэпический — «балладную» форму. Искание образов и форм, по своей силе и яркости соответствующих его мироощущению, влечет Гумилева к изображению экзотических стран, где в красочных и пестрых видениях находит зрительное, объективное воплощение его греза. Муза Гумилева — это «муза дальних странствий»:

Я сегодня опять услышал,
Как тяжелый якорь ползет,
И я видел, как в море вышел
Пятипалубный пароход,
Оттого-то и солнце дышит,
А земля говорит, поет...

Так поет Гумилев в недавних стихах, в «Колчане», и так же пел он в начале своей поэтической деятельности, в «Жемчугах» (ср. «Капитань»).

Темы для повествований Гумилева в его балладах дают впечатления путешествий по Италии, Леванту, в Абиссинии

и Центральной Африке. Чаще, однако, он говорит о неведомых странах, где земля еще первобытна, где растения, звери и птицы, и люди, похожие на зверей и птиц, вырастают из ее плодородных и неисчерпаемых недр во всем богатстве, во всем своеобразии очертаний и красок, которых нет в холодной и сознательной природе севера. В этом смысле, как автор экзотических баллад, Гумилев справедливо называл себя учеником Валерия Брюсова, хотя у Брюсова гораздо определеннее и ярче индивидуалистическая окраска мечты поэта, породившей эпическое повествование, гораздо отчетливее и ошутимее его единообразный лирический корень: почти всегда это чувство любви. Как Брюсов, Гумилев в своих ранних стихах любит подчеркнутую яркость образов и пышность слов и преувеличенно звонкие рифмы. Он не только хороший поэт, но также великолепный ритор:

И ты вступила в крепость Агры,
Светла, как древняя Лилит,
Твои веселые онагры
Звенели золотом копыт.

В эпоху «Жемчугов» у Гумилева было стремление к несколько преувеличенному и однообразному forte:

Сердце — улей, полный сотами,
Золотыми, несравненными!
Я борюсь с водоворотами
И клокочущими пенами.
Я трирему с грудью острою
В буре бешеной измучаю.
Но домчусь к родному острову,
С грозовою сизой тучею.

В последних сборниках Гумилев вырос в большого и взыскательного художника слова. Он и сейчас любит риторическое великолепие пышных слов, но он стал скупее и разборчивее в выборе слов и соединяет прежнее стремление к напряженности и яркости с графической четкостью словосочетания.

Как все поэты «Гиперборея», он пережил поворот к более сознательному и рациональному словоупотреблению, к отточен-

ному афоризму, к эпиграмматически строгой словесной формуле. Лучшие из «экзотических» стихотворений в «Колчане» («Об Адонисе с лунной красотой...», «Китайская девушка», «Болонья») могут быть примерами словесной четкости и строгости:

Нет воды вкуснее, чем в Романье,
Нет прекрасней женщин, чем в Болонье.
В лунной мгле разносятся признанья,
От цветов струится благовонье.
Лишь фонарь идущего вельможи
На мгновенье выхватит из мрака
Между кружев розоватость кожи,
Длинный ус, что крутит забияка.
И его скорей проносят мимо,
А любовь глядит и торжествует.
О, как пахнут волосы любимой,
Как дрожит она, когда целует...

Но действительно до конца муза Гумилева нашла себя в «военных стихах». Эти стрелы в «Колчане» — самые острые; здесь прямая, простая и напряженная мужественность поэта создала себе самое достойное и подходящее выражение. Война, как серьезное, строгое и святое дело, в котором вся сила отдельной души, вся ценность напряженной человеческой воли открывается перед лицом смерти — таково настроение этих стихов. Глубоко религиозное чувство сопутствует поэту при исполнении воинского долга:

И воистину светло и свято
Дело величавое войны,
Серафимы, ясны и крылаты,
За плечами воинов видны.

Смерть на войне, после подвига и героического напряжения, открывшего всю душу, представляется поэту простой и нетрудной.

Есть так много жизней достойных,
Но одна лишь достойна смерть,
Лишь под пулями, в рвах спокойных,
Верись в знамя Господне, твердь...

...Свод небесный будет раздвинут
Пред душою, и душу ту
Белоснежные кони ринут
В ослепительную высоту...

Есть у Гумилева и стихи, посвященные пафосу боя, пафосу победы, когда перед лицом смерти восходит «солнце духа». Здесь индивидуальная жизненная сила, в своей последней напряженности, сливается с надындивидуальным, достигает бесконечной, мистической высоты:

Я кричу, и мой голос дикий,
Это медь ударяет в медь,
Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть.
Словно молоты громовые
Или воды гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей...

Военные стихи Гумилева и рядом с ними военные стихи Ахматовой, отражающие войну в душе «оставшихся», в женской душе, — это самое лучшее и самое значительное, что создала до сих пор в русской поэзии мировая война. Если боязнь переживания простых и ярких, непосредственных чувств и мажорных слов и вызывает сомнения в их художественной ценности в слишком уточненном сознании некоторых эстетических критиков, Гумилев вправе ответить таким судьям:

Победа, слава, подвиг — бледные
Слова, затерянные ныне,
Гремят в душе, как громы медные,
Как голос Господа в пустыне...

V. К ОЦЕНКЕ ПОЭТОВ «ГИПЕРБОРЕЯ»

Мы рассмотрели внимательнее в произведениях трех наиболее значительных поэтов «Гиперборея» и обнаружили в них явление новое, целостное и художественно замечательное. Не случайная близость объединила молодое поколение, не слу-

чайная вражда оторвала их от символистов, а внутреннее родство и единство настроения и направления между собой и внутреннее расхождение с «учителями», симптоматичное для новой литературной эпохи. Наиболее явные черты этого нового чувства жизни — в отказе от мистического восприятия и мистического углубления явлений жизни и в выходе из лирически погруженной в себя личности поэта-индивидуалиста в разнообразный и богатый чувственными впечатлениями внешний мир. С некоторой осторожностью мы могли бы говорить об идеале «типерборейцев» как о *неореализме*, понимая под художественным реализмом точную, мало искаженную субъективным душевным и эстетическим опытом передачу раздельных и отчетливых впечатлений преимущественно внешней жизни, а также и жизни душевной, воспринимаемой с внешней, наиболее раздельной и отчетливой стороны; с тою оговоркою, конечно, что для молодых поэтов совсем не обязательно стремление к натуралистической простоте прозаической речи, которое казалось неизбежным прежним реалистам, что от эпохи символистов они унаследовали отношение к языку как к художественному произведению.

Для того чтобы производить суд над новым литературным направлением, для того чтобы высказать оценку его достижений уже не историческую, не эстетико-психологическую, нужно измерить его значение по шкале ценностей, установленной личным мировоззрением того лица, которое решается на такой суд. С этой точки зрения можно предположить, что определяющим моментом оценки бытия будет отношение самого критика к принятию или отвержению мистического опыта как переживания отдельной человеческой души. Но если исходящая из этой области оценка всегда будет приемлема только для одинаково верующих, могут быть намечены иные направления критического подхода к молодой поэзии, оценивающие ее достижения и общее направление ее развития изнутри, с ее же собственной точки зрения.

Прежде всего, если видеть в поэтах «Гиперборея» представителей нового реализма, снова принявшего в поэзию все богатство и разнообразие внешнего мира, необходимо поставить вопрос о том, в какой мере в их произведениях мы действительно имеем дело с объективной, реалистической поэзией? Исчезла

ли в поэтическом восприятии жизни молодого поколения та субъективность, та келейность, то спазматическое искажение зрительных способностей, которое отличает лирику поэтов-индивидуалистов? Конечно, нет. Индивидуалистическая испушенность слишком глубоко вошла в самое восприятие жизни того поколения, которое воспиталось на символизме. Есть мир Ахматовой, очень личный и очень женский, есть мир Мандельштама, немного абстрактный, чрезвычайно культурный, с характерным гротескным искажением взаимного положения и величины предметов, есть мир Гумилева, напряженный, экзотически красочный, патетический и мужественный, но нет действительного выхода в мир из своей одинокой души в мировую жизнь, нет действительного смирения, подчинения отдельной личности объективной правде мира и вещей. В частности, некоторые продукты душевного разложения, сопровождающего индивидуалистические течения новой поэзии, различные виды декадентского эстетизма и аморализма вошли непреодоленными в построение новой поэзии. Приведем отрывок из стихотворения Ахматовой, в изображении одного художественного кабре дающей формулу декадентского мироощущения, не чуждого и молодому поколению поэтов:

Все мы бражники здесь, блудницы.
Как невесело вместе нам!
На стенах цветы и птицы
Томятся по облакам...

...Навсегда забиты окошки.
Что там — изморозь иль гроза?..

О, как сердце мое тоскует!
Не смертного ль часа жду?
А та, что сейчас танцует,
Непрерменно будет в аду.

Мы не считаем возможным возникновение нового и широкого реалистического направления вне выхода из индивидуалистически искаженного, уединенного восприятия жизни на вольный воздух жизни настоящей и непосредственно воспринимаемой, вне отказа от личной оторванности и смирения перед

объективной жизненной правдой. Конечно, такая поэзия не будет уже лирической по преимуществу; во всяком случае, некоторая двойственность поэтов-акмеистов проявляется уже в том, что в форме лирического стихотворения, по существу своему личного и музыкального, они предприняли опыт создания поэзии живописной и устремленной к внешнему миру.

С другой стороны, высокая сознательность поэтов молодого поколения в обращении со словом, графичность и точная размеренность словосочетания кажутся сперва достижением по сравнению с музыкальной неопределенностью очертаний поэзии намеков и настроений. Преимущество молодых поэтов в том, что душевное содержание как будто до конца воплотилось в слове; отсюда — соблазн художественной завершенности поэтических слов. Но это формальное совершенство, это художественное равновесие в стихах поэтов «Гиперборея» достигается рядом существенных уступок и добровольным ограничением задач искусства, не победой формы над хаосом, а сознательным изгнанием хаоса. Все воплощено, оттого что удалено невыполнимое, все выражено до конца, потому что отказались от невыразимого. Именно стремление к тому, чтобы выразить невыразимое, чтобы сказать о несказанном, вызвало художественный переворот в эпоху символизма, поэзию намеков и иносказаний. Ныне сужение душевного мира опять дает возможность быть графичным, четким и рассудительным. У Ахматовой это сужение проявляется в отказе от погружения в единую, целостную и хаотическую глубину души, в любви к переживаниям ясным, раздельным и, по необходимости, периферическим; у Мандельштама — в полном исключении личности поэта из его поэзии, в растворении ее в созерцании чужих художественных культур; у Гумилева — в исключительной любви к экзотической балладе, как к объективному, неиндивидуальному выражению душевного опыта; у младших «гиперборейцев» — в тесноте кругозора, в душевном обеднении, в миниатюрном, игрушечном характере всех переживаний. Между тем, одной художественной завершенностью еще не измеряются значительность и ценность поэтического произведения. Всякое искусство, и поэзия больше других искусств, живет не только своей художественной действительностью, а целым рядом внехудожественных пере-

живаний, вызываемых переживанием эстетическим. Конечно, все в искусстве должно быть художественно действенным, в плавном течении художественных восприятий не может быть провалов в область невыразительного; но то, что действует на нас эстетически, то, что выражено в произведении искусства и переживается нами под влиянием художественных воздействий, само по себе может быть рассматриваемо и понимаемо *не только с художественной точки зрения*, и действительно не только с художественной точки зрения воспринимается и понимается. Когда в стихах в художественно действенной форме рассказано о чувстве любви, о благочестивой молитве, о душевном падении и одиночестве, художественное восприятие создает в сознании слушателя эстетические образы, которые, раз создавшись, выходят из сферы искусства, вступают в мир наших привычных симпатий и антипатий и *подлежат оценке по своему смыслу*, как ценности иного, внеэстетического порядка — философские, моральные, религиозные или индивидуально-жизненные. Даже в живописи, в самом предметном из искусств, смысловые ассоциации и оценки играют большую роль; ошибкой импрессионистов и их последователей, ошибкой чрезвычайно типичной и распространенной, было именно желание изгнать до конца из живописи смысловые ассоциации, желание относиться ко всякой живописной задаче, как к сочетанию линий, красок и форм, без всякой мысли о сущности предмета изображаемого. Между тем, выразительность портрета, высокая значительность, возвышенный пафос религиозной живописи — это тоже задачи искусства как такового, и трактовать художественное задание портрета или образ Мадонны как орнамент или красивый ковер — значит суживать задачи живописи как искусства. С этой точки зрения должны мы подойти к художественному различию между символизмом и новейшей поэзией. Поэты-символисты, стоявшие у пределов искусства, действительно не могли до конца передать в стихах невыразимого содержания души и только намеком и иносказанием подводили слушателя к предчувствию душевной тайны. Но в этой намеренной незавершенности своих произведений, нарушающей, по мнению теоретиков акмеизма, царственное равновесие произведения искусства, символисты несравненно богаче, интереснее и содержательнее, как поэты,

чем «гиперборейцы»; и если бы Александр Блок владел искусством выразительного слова в менее совершенной форме, чем младшие «акменсты», он все же был бы неизмеримо значительнее их, как поэт, дающий предчувствие до конца невоплощенных и невоплотимых душевных миров огромной напряженности и неизмеримого протяжения.

В акменизме ли будущее нашей поэзии? Несомненно, за последние годы и в самом символизме, и вне его наблюдается поворот в сторону нового реализма. Но мы хотели бы, чтобы этот новый реализм не забыл приобретений предшествующей эпохи: чтобы он основывался на твердом и незыблемом религиозном чувстве, на положительной религии, вошедшей в историю и в быт и освещающей собою всю жизнь и все вещи в их стройном взаимоотношении. Нам грезится, что новая поэзия может стать более широкой — не индивидуалистической, литературной и городской, а общенародной, национальной, что она включит в себя все разнообразие сил, дремлющих в народе, в провинции, поместье и деревне, а не только в столице, что она будет вскормлена всей Россией, ее историческими преданиями и ее идеальными целями, совместной и связанной жизнью всех людей, пребывающих не в уединенной келье, а в дружном соединении друг с другом и с родной землей. Будем ли мы иметь возможность после войны приветствовать такую литературу, одновременно религиозную и подлинно реалистическую, зависит от событий исторической жизни, в которых литературе суждена лишь очень частная роль. Но если литературное будущее, которого мы ждем, не в поэтах «Гиперборея», в них все-таки ясно выразились потребность времени, искание новых художественных форм и интересные достижения.

Печатается по: *В. Жирмунский*. Преодолевшие символизм // Русская мысль. 1916. Кн. 12. Отд. II. С. 25–56. 31 октября 1916 г. Виктор Максимович Жирмунский (1891–1971) прочитал републикуемую статью как доклад под названием «О новой поэзии» на собрании Неофилологического общества. «По свидетельству присутствовавшей на этом заседании Марии Лазаревны Тронской <...> доклад об акменстах собрал многочисленную аудиторию; в первом ряду сидела Анна Ахматова, которая, едва В.М. Жирмунский кончил говорить, воскликнула: “Он прав!”» (*Эткнид* Е.Г. Память

и верность (Вместо предисловия) // Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 7). Ср. также в позднейшей записной книжке Ахматовой: «Первое настоящее об акмеизме: “Преодолевшие символизм” Жирмунского» дек<абрь> 1916 г.» (Записные книжки Анны Ахматовой. М.; Torino, 1996. С. 377). Вместе с тем, роль, которую Жирмунский в своей статье отвел Кузмину, поздней Ахматовой казалась преувеличенной. Ср. в тех же записных книжках: «В. Жирмунскому. (Ошибка о Кузмине)» (С. 171).

Б. Э.

В ЛИТЕРАТУРНОМ МИРЕ (ДОКЛАД О НОВОЙ ПОЭЗИИ)

31-го октября состоялось третье в нынешнем сезоне собрание нео-филологического общества, под председательством проф. Ф. А. Брауна. Доклад прив<ат>-доц<ента> Петроградского университета В. М. Жирмунского посвящен был характеристике нового направления русской поэзии — молодым поэтам группы «Гиперборей», объединенной принципом «преодоления символизма». Докладчик поставил себе задачу — констатировать и описать это явление. В русском символизме можно установить три поколения, три волны: первая — Бальмонт и Брюсов, вторая — Вяч. Иванов, А. Белый и А. Блок, третья — М. Кузмин. Первое поколение стремилось к освобождению от аскетической морали, выдвигая на первый план напряженность и яркость личности; это — лирика индивидуалистическая. Второе — более подлинно-символическое; поэзия становится религиозным служением, мистическая взволнованность — главная идея, стихотворная техника проникнута мелодичностью, которая предопределяет расположение и выбор слов, заметна большая близость к эстетике раннего немецкого романтизма. М. Кузмину, как представителя третьего поколения, докладчик называл «последним русским символистом», в творчестве которого уже открылся путь к преодолению символизма.

Непосредственно за М. Кузминым и под сильным его влиянием выступает новое поколение, творчество которого

определяется новым «чувством жизни». Оно, в общем, характеризуется равнодушием к сложным религиозным переживаниям, его поэтическая техника основана не на мелодичности, а на графичности, — поэзия становится скорее живописной, чем музыкальной, исчезает лирическая напевность, вместо которой новое значение приобретает рациональный элемент, выражающийся в общей эпиграмматичности стиля (сближение с французским классицизмом). Докладчик напоминает манифест «акменстов», которым из области поэзии изгонялась мистика, романский дух предпочитался германскому и учителем провозглашен был французский поэт Теофиль Готье. Далее докладчик перешел к главным представителям этой новой поэтической школы — Ахматовой, Мандельштаму и Гумилеву. В поэзии Ахматовой есть элементы вечные, не укладывающиеся в схему — их докладчик оставляет в стороне. Другие элементы хорошо выражают новое движение. Ее стихи не напевны — мелодия не предопределяет слов; рифмы не назойливы, — они затушеваны то неполным **торжеством** звуков, то неодинаковостью логического ударения; стихотворная речь приближается к разговорной, походит на грациозную *causerie*: преобладает эпиграмматичность в виде «общих суждений», настроение передается не непосредственно, а через предметы внешнего мира, ясно и отдельно воспринимаемого; религиозность — спокойная, замкнутая в формах быта, стихотворения часто походят на маленькие новеллы, вместо женственного — неизменно женское. Поэзия Мандельштама в первый период была близка к символизму. Мир — игра теней, прозрачный сон (близость к философскому идеализму). Отсюда кукольность изображения, искаженная перспектива, страх перед жизнью. Все это передается в тоне «сдержанного лиризма». Потом лирика пропадает, — поэт делается «посторонним наблюдателем», — являются абстрактные сентенции, графичная строгость, тяготение к чужим культурам, преувеличенность деталей, сообщающая гротескный характер образам (сближение с Гофманом). В поэзии Гумилева докладчик тоже отметил разные периоды: от первоначальных экзотических баллад, изобилующих пышной риторикой и тонкостью рифм, к последующим сборникам, где Гумилев проще, лиричнее. Особенно выделяются его военные стихи, проникнутые большим религиозным

чувством. В заключение докладчик характеризует новую школу как неореализм, не лишенный, однако, субъективности: у каждого поэта — свой мир, действительного слияния с миром нет. Достигнуто большее, по сравнению с символизмом, формальное равновесие, но путем целого ряда уступок, — уничтожение невыразимое, внутренний мир беден, смысловые ассоциации ослаблены. Докладчик думает, что грядущая литература захватит более широкий круг, вместит в свой круг провинцию и деревню, станет народной, национальной.

В прениях больше всего указывали на одностороннее толкование поэзии Ахматовой, а также на чрезмерную общность признаков, положенных в основу схемы.

Печатается по: Б. Э. <Б. Эйхенбаум>. В литературном мире. (Доклад о новой поэзии) // Биржевые ведомости. Утренний выпуск. 1916. № 15901 (3 ноября). С. 5.

_____ Л. Гроссман

ГИПЕРБОРЕЙЦЫ

Небольшая группа молодых поэтов, решительно отмежевавшихся от господствовавших недавно в русской поэзии символистов, объединилась внутренне направлением новой поэтической школы акмеизма, а внешне издательской фирмой «Гиперборея». За последние годы, несмотря на войну, в которой принимают участие некоторые из гиперборейцев, это новое поэтическое течение настолько возобладало, что в настоящее время уже становится предметом специального изучения. Вопрос, что нового внесли с собой в поэзию акмеисты, в чем их отличие от символизма, какова сущность их программы и высота их достижений — стоит на очереди в ряду текущих критических задач.

Этой теме был посвящен прочитанный на днях в неофилологическом обществе при Петроградском университете доклад приват-доцента В. М. Жирмунского, озаглавленный «Преодолевшие символизм».

Отцом и родоначальником новой школы докладчик признал поэта, новеллиста и романиста М. Кузьмина (так! — *Сост.*). Он был одним из первых, заговоривших о необходимости возврата к «прекрасной ясности», столь чуждой символизму, об изгнании из поэзии чрезмерной мистики и психологической эмбриональности, о возрождении графически четкого рисунка и словесной живописи стихов. Ему принадлежит честь первого направляющего движения в новую сторону, и глашатаи акмеизма Гумилев и Сергей Городецкий исходили в своих манифестах от начал, провозглашенных Кузьминым.

Самым ярким представителем новой школы Жирмунский признает Анну Ахматову. Уже по форме своих стихов молодая поэтесса резко отличается от символистов. Их лирика рождалась из духа музыки, была по существу своему мелодична, напевна. Музыка давала первый импульс их творчеству, и напев предшествовал стиху.

Совершенно иные принципы формы у Анны Ахматовой. Стих ее не гонится за мелодичностью, его нелегко переложить на музыку. Если подходить к нему с этой стороны, его скорее нужно сравнить с романсом де Бюсси, чем со старинными мелодиями. Рифмы здесь затупеваны и не стремятся к полнозвучности, а чрезмерная звонкость рифмы даже явно избегается:

Было душно от жгучего света,
А взгляды его, как лучи...
Я только вздрогнула. Этот
Может меня приручить.

При этом никакой патетичности, никаких вещаний или громозвучных откровений. Всюду простая разговорная речь, повседневные слова, словно отрывки бесед задушевных разговоров:

Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем. И она тиха.
Ты напрасно бережно кутаешь
Мне плечи и грудь в меха.
И напрасно слова покорные
Говоришь о первой любви.
Как я знаю эти упорные,
Несытые взгляды твои!

Подобные стихи можно было бы сравнить с эпиграммами в старинном смысле этого слова, с точными и краткими описаниями внешне незначительных событий повседневной жизни. По стремлению к графической точности изображения, акмеисты близки к французским классикам и противоположны германским романтикам. Даже описывая чисто личные настроения, Ахматова затушевывает эмоциональный элемент и выдвигает на первый план все подробности реальной обстановки:

Столько просьб у любимой всегда!
У разлюбленной просьб не бывает.
Как я рада, что нынче вода
Под бесцветным ледком замерзает.
И я стану — Христос помоги! —
На покров этот светлый и ломкий,
А ты письма мои береги,
Чтобы нас рассудили потомки.

Или в другом стихотворении, где изображена глубокая драма расставания и любовного разрыва, несмотря на величайшее волнение автора, четко очерчена вся обстановка пережитой сцены:

В последний раз мы встретились тогда
На набережной, где всегда встречались.
Была в Неве высокая вода,
И наводнения в городе боялись.
Он говорил о лете и о том,
Что быть поэтом женщине — нелепость,
А я запомнила высокий царский дом
И Петропавловскую крепость.
Затем, что воздух был совсем не наш,
А, как подарок Божий — так чудесен,
И в этот час была мне отдана
Последняя из всех безумных песен.

Точно так же и в описании любимого человека все внешние детали образа — серые глаза, прекрасные руки, костюм, тюльпан в петлице — сопровождают лирические признания. Изображение мира и точное самонаблюдение — таковы основ-

ные черты поэзии Ахматовой. Даже ее религиозность сказывается не в мистических откровениях и видениях, а в простом выражении веры, близкой всем и свойственной многим. Это потребность высказать то, что переживает каждый, в отличие от попыток символистов воплощать свои исключительные индивидуалистические дерзания, сообщает лирике Ахматовой глубоко человеческий тон. Она близка земному. В ее поэзии отражено не вечно женственное, а неизменно женское начало.

Тот же путь от символизма к чувству жизни пройден и другим поэтом-акмеистом, Осипом Мандельштамом. Крут его интересов своеобразен: восприятие мира он сочетает с изысканной культурностью и в этом отношении напоминает отчасти ранних представителей французского символизма. Но в нем уже намечается и другой уклон:

Я так же беден, как природа,
И так же прост, как небеса.

В ранних стихах он еще выражает чувство призрачности мира: люди для него марионетки. Вся жизнь — игрушечный домик. Но в позднейших стихах он проникается очарованием различных культур и воспроизводит их образы и картины. Фигуры французских аббатов, образы старого Лондона времен Диккенса, отголоски Оссиана, Эдгара По, восхищение трагедиями Озерова, римскими энцикликами, Расином — вот новый мир его интересов и сочувствий. «Я получил блаженное наследство, Чужих певцов блуждающие сны», — говорит он в одном из своих позднейших стихотворений. Это особенно сказалось в таких его вещах, как «Аббат»:

О, спутник вечного романа,
Аббат Флобера и Золя —
От зноя рыжая сутана
И шляпы круглые поля;
Он все еще проходит мимо,
В тумане полдня, вдоль межи.
Влача остаток власти Рима,
Среди колосьев спелой ржи,
Храня молчанье и приличье
Он должен с нами пить и есть

И прятать в светское обличье
Сияющей тонзуры честь.
Он Цицерона на перине
Читает, отходя ко сну:
Так птицы на своей латыни
Молились Богу в старину.

Тяготение к латинской культуре характерно для Мандельштама. Он любит пышность и чопорность классических од, он меньше всего импрессионист. Он любит наряду с этим необычные странные образы, гротески искусства. В «Царском Селе» он отмечает карету «с мощами фрейлины седой», а мир старого английского романа выступает в его стихах во всей его трагической нескладности:

У Чарльза Диккенса спросите,
Что было в Лондоне тогда:
Контора Домби в старом Сити
И Темзы желтая вода.
Дожди и слезы. Белокурый
И нежный мальчик Домби-сын,
Веселых клерков каламбуры
Не понимает он один...

.....
А грязных адвокатов жало
Работает в табачной мгле —
И вот, как старая мочала,
Банкрот болтается в петле.
На стороне врагов законы:
Ему ничем нельзя помочь!
И клетчатые панталоны,
Рыдая, обнимает дочь.

Так всюду Мандельштам схватывает трагическую карикатурность предметов, их искаженные облики, их странные очертания. Несмотря на всю графическую четкость его контуров, он не может считаться реалистом. Его нужно признать таким же реалистическим фантастом, каким был Гофман. Он фантаст слов, как немецкий романист был фантастом образов.

Но главным вождем и теоретиком нового направления следует признать Николая Гумилева. В нем откровенная муже-

ственность, сильный темперамент, душевная напряженность — свойства, в меньшей степени сказывающиеся на творчестве других гиперборейцев. Он редко говорит об интимных и личных переживаниях, он выражает себя в эпическом характере, в повествовательной манере. Отсюда его пристрастие к балладной форме, его влечения к поэтическому экзотизму. Муза Гумилева — муза дальних странствий. От «Жемчуга» до «Колчана» он сохраняет одно впечатление:

Как будто не все пересчитаны звезды,
Как будто наш мир не открыт до конца...

Он любит мотивы Испании, Италии, востока. В своих балладах он остается учеником Валерия Брюсова, он любит яркость образов, пышность рифмы. Великолепный риторизм. В своих стихах он часто берет: Forte! Но при этом он остается большим и взыскательным художником слов. Он умеет сочетать свое стремление к напряженности и яркости с графической четкостью языка. На Гумилеве особенно ярко сказался поворот новой поэзии к более рациональному словоупотреблению.

Муза Гумилева нашла себя в его военных стихах. Со свойственной ему мужественностью стиля он изображает войну как строгое и святое дело. Перед лицом смерти возникает религиозное чувство, и на полях сражений понимаешь, что «одна лишь достойна смерть!» Пафос боя, пафос победы торжественно звенит в его строфах:

Я кричу, и мой голос дикий, —
Это медь ударяет о медь!
Я носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть...

Стихи Гумилева и Анны Ахматовой — лучшее, что создала в русской поэзии война.

Таким образом, поэзия «гиперборейцев» — явление новое, целостное, художественно значительное. Их объединила не случайная близость и не случайная вражда к символистам. Нужно признать симптоматичным для новой эпохи отказ от мистической поэзии, от всех притязаний индивидуализма, выход в богатый чувствами и впечатлениями мир. Этот новый реализм

сказывается прежде всего в передаче отдельных и отчетливых впечатлений, в отношении к языку как к художественному произведению, в стремлении изобразить все богатство и разнообразие внешнего мира. Приятие или опровержение мистического опыта — вот главный признак их отличия от символистов.

Личный и женственный мир Ахматовой, культурный гротеск Мандельштама, напряженная мужественность Гумилева — все это одинаково выражает стремление и выход новой поэзии из личной души в мировую жизнь, из индивидуального восприятия жизни к смиренню перед объективной правдой мира.

В акмеизме ли будущность нашей поэзии? По заключению докладчика, в лирике новой поэтической группы, несмотря на все ее крупные достижения, заметно все же некоторое сужение горизонта сравнительно с символизмом. Если внешний мир здесь изображен полнее, поэзия намеков и иносказаний символической школы, захватившей и область подсознательного, здесь совершенно отсутствует. Поэты-символисты в своей намеренной незавершенности были богаче, интереснее, глубже гиперборейцев и часто умели передать предчувствия иных миров. Поэзия будущего, лирика послевоенного времени, вероятно, расширит замкнутый неореализм гиперборейцев, включит в свой круг и провинцию и деревню, развернется до полного охвата национальной жизни и станет общерусской.

Печатается по: *А. Гроссман. Гиперборейцы // Одесский листок. 1916. № 317 (20 ноября). С. 7.* Автором отчета был будущий известный филолог Леонид Петрович Гроссман (1888–1965).

З. Б.

Н. ГУМИЛЕВ.

КОЛЧАН. СТИХИ.

Издательство «Гиперборей». 1916. Ц. 1 р. 25 к.

Школы «акмеистов» и близко подходящих к ним «адамистов», основанные в противовес символизму, всецело и определенно ими отрицаемому, остаются верны себе, ярким доказательством чего является недавно изданная «Гипербореем» книга стихов гла-

вы названных школ, Н. Гумилева. Красною нитью проходит по всей этой книге отрицательное отношение к неясному, расплывчатому приятию мира, к нечеткой, приблизительной фиксации мысли и образа, ко всему недоговоренному и подразумеваемому. Слово, до конца верное определяемому им понятию, правдивая, вплоть до прозаизма, подлинность рисунка — вот что хотят провести в современную поэзию акменсты и адамысты. Многие в этом credo имеет хорошее, ясное, светлое будущее. Молодая поэзия наша — в громадных количествах своих представитель — действительно заблудилась на туманных дорогах всяких нездоровых западнических течений, и вернуть ее на ясный, солнечный, трезвый путь — более чем желательно. Но нельзя даже во имя художественной правды так явно пренебрегать заветами старой лирики, как это делают подчас акменсты, сознательно равнодушные к музыкальной стороне своих произведений, вплоть до употребления некрасивых, грубо-прозаических слов, неправильных ударений, нарочитых пересеканий ритма и т. д.

Все эти недочеты, впрочем, у автора «Колчана» почти отсутствуют, во всяком случае, в отношении внешности. Его холодный, умный стих строго отчеканен, хотя чаще — вне музыки и чувства, вне тютчевских бездн и фетовских высот. Н. Гумилев прежде всего рассудочен и уравновешен, в творчестве его философ всегда берет верх над лириком, почти не оставляя последнему места. Стихи его, тем не менее, несомненно интересны — и широкой культурностью мысли, скорее европейского, чем славянского уклада, и красивой четкостью отделки, и в особенности благородно-оптимистическим подходом к жгучей, мучительной трагедии настоящей войны, достойным и сознательным участником которой является даровитый автор «Колчана». Вещи, навеянные войной, как «Пятистопные ямбы», «Видение», «Солнце духа», «Смерть» — лучшие в сборнике и надолго запоминаются читателем. Много стилистики и меткости в освещении мотивов средневековья, а в прелестных «Канцонах» есть и мелодичность, и теплота мягкого, истинно лирического углубления. Те же неожиданные для него черты чувствуются отчасти в «Старых усадьбах» и особенно в трогательных своей светлой простотой стихотворениях «Рай» и «Я не прожил». Такие, может быть, невольные отступления от принятой кружком известных течений

теоретической замкнутости указывают только на богатство художественных возможностей Н. Гумилева, талант которого, пройдя сквозь личный творческий опыт стихийных военных переживаний, надеемся, подарит нас яркими, твердыми стрелами еще не одного благородного «Колчана».

Печатается по: З. Б. Н. Гумилев. Колчан // Литературные и популярно-научные приложения «Нивы». 1916. № 7. С. 457–458. Автором рецензии был Евгений Зноско-Боровский.

————— Лариса Рейснер

КРАТКИЙ ОБЗОР НАШЕЙ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ (АКМЕИЗМ)

I

Искусство тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастней;
Стих, мрамор и металл.

Этим четверостишием начинается знаменитый поэтический манифест Теофиля Готье, ставший художественной программой французских «парнасцев»¹ и объединивший у нас в России в молодую эстетическую школу под общим названием «акмеизма». На русского читателя, избалованного небрежным, подчас бессмысленным, но зато музыкальным стихом Бальмонта, Минского, А. Белого, требование ясной и совершенной формы повеяло крещенским холодом, неприятной сдержанностью, почти косноязычием.

Все, к чему мы привыкли: мистическая расплывчатость, сумерки и настроения, оттенки и повторения, словом, все, заменявшее символистам содержание, — неожиданно оказалось «историческим прошлым», в роли ворчливой бабушки, терпимой, но все же помещенной где-то на антресолях.

¹ Из них виднейшие: Леконт де Лиль, Теодор де Банвиль, Барбей д'Оревилли и другие.

«О, закрой свои бледные ноги». Еще недавно эта фраза звучала своеобразным вызовом, чуть ли не дерзанием, новизной. И что же? Не прошло и десяти лет, «бледные ноги» забыты, осмеяны, стыдливо куда-то спрятаны. Наши «великие» — Бальмонт и Брюсов — поэты, стяжавшие почти неограниченное признание, так полно вкусившие от всех земных наград, — корифеи, «Пушкины», превосходительные лирики, — что случилось с ними?

Бедные, вымученные книги, жалкие слова, нудные рассуждения! А эротика!? Невольно вспоминается желчная страничка Золя. Бедный полумертвый *comte Muffat*, готовый рассыпаться от болезней и дряхлости, но запутавшийся в кружевах и шелку прославленной *Naná!*

Всякий знакомый с «детским блеском очей», скандальными стихами В. Брюсова, которые он осмеливался посвятить отрочеству и детству, не найдет наше сравнение нескромным или преувеличенным.

Но довольно о прошлом.

Что же такое этот «акмеизм», так неожиданно появившийся и представленный тремя крупными именами Н. Гумилева, Анны Ахматовой и О. Мандельштама.

Критика единодушно навязывает нам одно надоедливое определение: «Они — форма, прежде всего форма, ничего, кроме формы, все в ней и для нее». Вот где корень зла, причина холодной лирики, сдержанного пафоса, иронии и гордости.

Бедная критика! Разве только звучной оболочкой, ямбами, хорейми и анапестами отличается Гете от Пушкина, Эд. По от Шекспира? Разве вообще допустимо вульгарное деление красоты на форму и содержание, ремесленное тело и мистическую душу? В голосе музы нельзя прощупать механизм «органчика», слово чудесно соединило музыку с идеей, звук, пропорцию, колебание — и отвлеченное, идеальное понятие. Единство — первый признак совершенного, первое правило гармонии, а нам советуют портняжные приемы, обобщения, заимствованные у философии прошлого столетия.

Нет, не форма, а нечто гораздо большее роднит поэтов или делает их ожесточенными врагами.

Между тем есть странная ирония в похвалах и нападках, которые сопровождают поэта в начале его поприща.

Особенно карикатурна в этом смысле карьера О. Мандельштама, позже других замеченного и чрезвычайно изруганного поэта.

Каждое слово, каждую строчку его стихов надо произносить полно и медленно, как певец произносит трудную музыкальную фразу. И это не из уважения к таланту автора, а ввиду той действительно необычайной победы, которую форма одерживает над бесформенным и безобразным в каждой строфе, в каждом метре Мандельштама. Под ясным, хрупким зданием его стиха так близко, так очевидно присутствие темной и безглагольной силы, которая, питая вдохновение избытком своих мощных голосов и красок, с другой стороны, так властно зовет назад, к стихам и хаосу, к «первооснове жизни», к прозрачной, всепоглощающей глубине, где нет времени и пространства, числа и меры:

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!...

Погрузиться в молчание, *Silentium*, огромный омут, где все «прозрачно и темно», где слово претворено в музыку, где вечная форма поэта, его книдская Афродита — только пена, «бледная сирень в мутно-лазоревом сосуде» — и оттуда вернуться к поверхности, к солнцу — вот в чем творческий путь Мандельштама.

То всею тяжестью оно (сердце) идет ко дну,
Соскучившись по милом иле,
То, как соломинка, минуя глубину
Наверх всплывает без усилий...

Из всех путей художника — это самый мучительный и неверный. Так обширны пространства души, ее подъемы и возмущения! Поэт — маленький шахтер, искатель таинственных россыпей, погруженный в самые недра подземного, подсознательного царства.

За ним — лабиринт фантазии, слепых ощущений, блуждающих догадок, которые должны стать образами, словами, искусством. Сколько нужно тоски и желания, чтобы не погрузиться

навсегда в мягкую, вечную ночь, чтобы не бросить скудный фонарик, единственный залог возвращения к жизни.

Ничему не надобно учить,
Ни о чем не надо говорить.
И спокойна так, и хороша
Темная звериная душа.

Но зато когда победа одержана и на смутном, пепельном фоне настроений все яснее проступает чудесный «отточенный» рисунок слов, какая радость «в сознании минутной силы, в забвении печальной смерти»!

Да, Манделштам часто колеблется, и часто просит своего бога «да минет меня чаша сия», и отрекается от призвания, и клянет свое искусство! Но кто имеет право его осудить?

В его поэзии, пусть индивидуальной, пусть отрешенной от жизни и погруженной в себя, нет ни одной ноты плотной и сытой, какими обыкновенно страдают «мастера».

Разве уверенность, ремесло, привычное совершенство — знает эти долгие провалы в ничто, в пустоту и отчаяние, ради

Сознания минутной силы
Забвения печальной смерти.

И, как выздоравливающий после трудной болезни, М<анделштам> полон необычайной, светящейся нежности к людям и вещам, в минуты своего трудного достижения.

Тогда оживает все: и привратник-скиф у тяжелых ворот, и Адмиралтейство, и площадь с сугробами, и «оперные мужики», даже мертвая карта Европы, ее сухие, колючие очертания.

Взгляд необычайно зоркий, способность освещать мир не снаружи, а всегда изнутри, невесомым, душевным светом, — все это редкий дар, который сопровождает только большие дарования.

Но... да, есть еще одно «но», быть может, самое главное.

Нельзя постоянно опустошать свое сердце, чтобы оно стало пустым и легким, способным впитать и сохранить все звуки, все шорохи и всплески природы, самые нежные и заглушенные голоса.

В оригинале:

В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти

...И хрупкой раковины стены,
Как *нежилого* сердца дом,
Наполнишь шепотами пены,
Туманом, ветром и дождем...

Нельзя долго и безнаказанно расточать себя в постоянном томлении от света к ночи и от ночи к свету, нельзя жить на Голгофе и творить под пыткой.

Религия и мистика, «холод католической тонзуры» и «дивный град», где

...голубь не боится грома,
Которым церковь говорит;
В апостольском созвучии «Roma»
Он только сердце веселит... —

все это не случайная склонность к обряду и пышности, но настоящая опасность и большое предостережение.

Но если Мандельштам действительно художник, которого обещает его книга «Камень», он не соблазнится тропинкой религиозного успокоения, и творчество его вступит в период обширных замыслов и работ.

Недаром с такой силой мечтал он о празднестве искусств, о празднестве Мельпомены, когда «отдернется мощная завеса»,

Расплавленный страданьем, крепнет голос,
И достигает скорбного закала
Негодованьем раскаленный слог.

Только здесь освобождение от «возвышенного косноязычия», первоначальной, летаргической немоты.

II

Анна Ахматова — первая поэтесса новой, акмеистической школы, не ставшая, однако, предметом ожесточенных нападок и односторонней критики.

Ее признали охотно как женщину-лирика, впервые заговорившую о любви сдержанным и резким тоном художника. Женское начало в ее поэзии сказалось, пожалуй, только в отсутствии чисто интеллектуальных, отвлеченных и общих тем, которые так

мягко просвечивают у Ал. Блока, а у Гумилева и Мандельштама поставлены остро и прежде всего.

Даже сознательный, вполне определившийся индивидуализм Ахматовой не покоробил читателей и не привлек зловредного внимания общественно настроенной критики.

В ее поэзии нашли нечто общедоступное и всегда понятное, и притом в области чувства и чувственного познания. Полюбились лирика, вполне приспособленная к жизни, любовь не осуждающая, не ревнивая и безгневная. Немногие в равнодушии и терпимости умеют различать презрение, в самообладании — боль и горечь.

А между тем какая отчаянная, полная тоска в «Четках» Ахматовой. С первой встречи

Десять лет замираний и криков,
Все мои бессонные ночи
Я вложила в тихое слово
И его сказала напрасно.
Отошел ты, и стало снова
На душе и пусто и ясно...

С каждой строчкой, с каждым стихотворением все яснее образ любви, пришедшей как тяжелая болезнь, все уродуя, все коверкая на своем пути, ломая крылья творчеству и мысли.

О, как ты красив, проклятый!
А я не могу взлететь,
Хоть с детства была крылатой.

Вот он, конец свободы и одиночества! Теперь — зачумленная, «бразница» и «блудница» — только женщина, которая «одеда узкую юбку, чтобы казаться еще стройней!» Ей — все унижения, все обиды этой не единственной, страстной и долгой привязанности:

Все равно, что ты наглый и злой,
Все равно, что ты любишь других...

Обман уже нельзя скрыть, трещины так очевидны, так безобразно они обнажаются.

И напрасно слова покорные
Говоришь о первой любви.
Как я знаю эти упорные,
Несытые взгляды твои.

Но человеческий дух, как он ни загнан туда, «где под душным сводом моста стынет грязная вода...» — все-таки превозмогает и выпрямляется. И уносит с собой, в свои торжества и странствия не месть и злобу, но ясную и очищенную мысль:

Лишь голос твой поет в моих стихах,
В твоих стихах — мое дыханье веет.
О, есть костер, которого не смеет
Коснуться ни забвение, ни страх.

Веры нет в этих гордых и прелестных стихах. Много победы и воли, много человеческого достоинства и призвания: но ничего похожего на надежду, милость и обещание.

Так говорят о мертвом.

И отныне — какая горькая радость: ничего не давать и ничем не жертвовать, но брать, брать жадно, во имя большого таланта, которому нужен новый опыт, постоянная пища чувства и настроения:

Прости меня, мальчик веселый,
Совенок замученный мой!
Сегодня мне из костела
Так трудно уйти домой.

И наконец вот она и достигнута, громкая, но «горькая слава». Слава тому, чью душу выпили «как соломинкой», слава — за «безнадежно одряхлевшее сердце», за «живую душу», «потерянную» и «нищую». Но ничего! Все притупится и затянется ржавой тиной, замолчит и заскучает.

Замечаю все как новое;
Влажно пахнут тополя,
Я молчу, молчу, готовая
Снова стать тобой, земля

III

Со дна души, из ее глубокого подполья, к слову, образу и размеру — так пипшет О. Мандельштам.

Анна Ахматова уже прекрасно знает внешний, реальный мир, но видит и ценит его только в очень узких пределах своего настроения, вкуса, и каприза.

Совсем иначе слагается вдохновение третьего и наиболее крупного поэта-акмеиста, Ник. Гумилева.

Косная материя, ее вечный и глухой сон — не тяготее над его творческой волей.

В непрестанном движении мира вещи и тела только мимолетные струи и брызги, для которых жизнь и смерть — временное и случайное обличение. Царит — дух, воля и сознание, перед ним должно смириться слепое тело, охваченное страхом смерти, предчувствием временного уничтожения.

Расцветает дух, как роза мая,
Он, как пламя, разрывает тьму.
Тело, ничего не понимая,
Слепо повинуется ему...

С совершенно языческой смелостью, подобно Платону, который над бранным и смертным миром создал царство чистых и абсолютных идей, Гумилев наделяет искусство безграничной свободой, идеальным бытием, которое не знает уничтожения и не боится вечности.

Все прах. Одно, ликуя,
Искусство не умрет.
Статуя
Переживет народ.

Только «искусство» познает Бога в человеке, несмотря на его убогое и мгновенное существование, только художник, меняя образ, рифмы и метр, это стройное и вечно молодое тело поэзии, «расковывает косный сон стихий».

В его руках — судьба вселенского движения, он волен остановить мгновение, выпешшее из мрака и в мрак уходящее; любви и радости — подарить бессмертие.

И ее, любимую, «чье имя — пенье», «чье тело музыка», ее, дорогую, «с слабыми, узкими руками» и «как мед двухтысячелетний, душными, черными волосами» — и ее может спасти от «беспощадного исчезновения» только гениальная воля и перевоплощение. Ему одному ведомы

.....слова —
Землетрясения, громы, водопады,
Чтоб и по смерти ты была жива,
Как юноши и девушки Эллады.

Да, пока жив древний Eros, пока в храме духа «торжественном», «гранитокрылом» стучат «молоты и пилы», пока «над сумрачными алтарями» пылают «огненные знаки» — человек не проклят и не забыт. Над его жизнью и любовью — благословение творчества, дыхание чистого и бессмертного Духа.

Пока они живут на свете,
Творя обряд святого сева,
Мы смело можем быть как дети,
Любить друг друга, Женевьева...

Нет предела царству формы.

Все, что здесь на земле попирает тело, оскорбляет и насилует жизнь, превращая ее в кровавую свалку, — обращается в ничто, теряет значение и смысл перед восходящим солнцем Духа, которое светит так далеко от людских радостей и страданий, вне времени и пространства.

Во время боя и среди наступления, проходя «по дымному следу отступающего врага» в стране, «что могла быть раем, и стала логовищем огня», всегда и везде

Солнце Духа наклонилось к нам,
Солнце Духа благостно и грозно
Разлилось по нашим небесам...

И не совесть, не различие добра и зла хранит победителя от насилия, останавливает руку, занесенную над слабым и поверженным. Только дух, религия сильных, отвлеченная мысль, поставленная над миром и человечеством, одарена бессмертием:

Я, носитель великой мысли,
Не могу, не смогу умереть...

Сводя все к господству идей, побеждая прах и плоть холодным оружием абстракции, Гумилев идет навстречу двойной опасности: полному циническому примирению с данной социальной средой, какую бы она ни была, ввиду неоспоримого совершенства иного мира, чистой мысли и творчества.

И, во-вторых, — художественному банкротству и обеднению.

Действительно, в безвоздушном пространстве всякая гармония вырождается в мертвую схоластику, катехизис, живые мощи.

Фантазия, оторванная от живого, народного наречия, бледнеет, замирает, чахнут ее живые ключи, слово обращается в торжественный соляной столб. На место красок и звуков — приходит «каких-то острых линий бесконечность», угловатые, сухие схемы, бездушные, ломаные плоскости.

В океане первозданной мглы
Нет голосов и нет травы зеленой
А только кубы, ромбы, да углы,
<Да> злые, нескончаемые звоны...

И Гумилев отлично чувствует тягостное одиночество, пыльную музейную красоту, боится ее, как бреда, как неизлечимой душевной болезни.

...как некими гигантами,
Торжественными фоллиантами
От вольной жизни заперт в нишу,
Ее не вижу и не слышу...

Вот отчего с такой ослепительной ясностью предстала ему «Муза Дальних Странствий», богиня морей и земель, еще не открытых человеку, покровительница пешеходов и мореплавателей, охваченных горячкой движения и новизны.

В руках изменницы
В хрустальном кубке нектар пенится,
И огнедышащей беседы
Ты знаешь молнии и бреды...

Но что же будет, когда гордые корабли вернутся в гавани, не найдя алмазных гор, но зато с грузом мертвых надежд, с печалью, которая напоминает о том, что «жизнь не удалась», и, наконец, с признаниями оскорбленной, утраченной и распятой любви, — «Есть на море пустынном монастырь из камня белого, золотоголавый». Сколько раз уставшее человечество грезило его золотым и белым покоем, сколько раз просило прощения и отдыха, милости и благоволения «к простым словам своим».

И действительно находило пустынную и светлую келью, забвение и безоблачный конец.

Но поэту — поэту монастырь не нужен.

Для него другие законы, то есть которые сливают живое и мертвое, Бога и человека, на небеса переносят смиренное право жизни, и на земле из праха и нищеты возводят дивные помыслы, неувядающие дела. В одном из лучших своих стихотворений Гумилев, быть может невольно, предчувствует это высшее слияние жизни и творчества.

От битв отрекаясь, ты жаждал спасенья,
Но сильного слезы пред богом не правы,
И бог не слышал твоего отреченья.

Говоря об «учителях» Акмензма, нельзя не сказать несколько слов об эпигонах.

Как всегда в таких случаях, именно у них, благодаря гораздо меньшему таланту, резко и наглядно сказываются недостатки школы. Начнем с наиболее известного, как по всевозможным художественным и малохудожественным изданиям, так и по двум сборникам стихов, — Георгия Иванова.

От поэтов, служивших ему образцом, Г. Иванов сумел взять немного: правильную разнообразную форму — и чувство стиха.

Там, где Гумилев видит отвлеченную форму, которую и ставит над собой, — Иванов идеализирует действительность, подводит углем ее рябое лицо, широкую талию шнурует французским корсетом, а под глазом, простодушным и немигающим, кокетливо наклеивает мушку маркизы или пастушки.

Немного пудры и румян, желтый паркет дедовского зала, бабушкин музыкальный ящик — и реставрация удалась. Вот-вот скрипнет дверь, зашумят гости неискusstными, но туго накрахма-

ленными робами, и, голосом несколько высоким и скрипучим, Monsieur Трикэ запоет, оправляя парик: «Oh! belle Tatiana!»

Кого бы ни рисовал Г.Иванов: Петра Великого, Неву, осенние сумерки или романтический кабачок, — это непременно «nature morte», «Антуанетин медальон» в овальной рамке, гравюра, панно, литография, но только не живая жизнь.

Даже самого себя поэт никогда не видит в халате и туфлях, с лицом, носящим следы бессонной ночи, внутренней борьбы, желания.

Нет, обязательно нужны подмости, грим — картонные стены и бубенцы на шляпе:

Я плясун, плясун канатный
Бибабо, бибабо,
Я кричу: мой песик ватный
Пес Тубо, пес Тубо!

Есть, правда, область, где Г.Иванов говорит живым и вдохновенным языком. И это — о любви.

Я не запомнил точных линий,
Но ясный взор и нежный рот,
Но шею над рубашкой синей
Неизъяснимый поворот...

К сожалению, и эта искренность, приправленная дозой показной, нескромной первезности, снова возвращает воображение в область утонченных, но — увы — бесплодных настроений.

Свободнее и как-то внутренне моложе Г.Адамович, поэт маленький, но не погруженный, по крайней мере, в прелесть и пыль антикварной лавки.

Бессмысленный, маленький мирок, открытый его взору, с пошлым граммофоном, глупой кукушкой и лохмотьями мокрой парусины, — изредка расширяется до трагического.

Скребут отравленные мыши,
Слабея, с ядом на зубах
Грызут зеленые обои.
Я только слушаю, но страх
Мне тоже не дает покоя.

В этой тревоге и бессоннице, в смятении и предчувствии большой «нагло-хохочущей» беды — единственная надежда Адамовича, если он пожелает и сможет стать настоящим художником. Но, повторяю, пока это только возможности.

Печатается по: *Лариса Рейснер*. Краткий обзор нашей современной поэзии: (Акмеизм) / публ. В. Кондрьяненко // День поэзии. Ленинград. Л., 1989. С. 241–247. Статья, при жизни поэтессы Ларисы Михайловны Рейснер (1895–1926) не публиковавшаяся, датирована 1916 г.

————— *Д. Выгодский*

ПОЭЗИЯ И ПОЭТИКА (ИЗ ИТОГОВ 1916 г.) (Отрывки)

I

Наша поэзия живет последнее время так напряженно, так много выходит книг, посвященных ей, так быстро и так шумно создаются и разрушаются поэтические школы и направления, так остра и ожесточенна борьба между ними, что даже небольшие промежутки времени можно рассматривать как этапы в развитии поэзии. Вчерашние «последние слова» сегодня одними канонизируются, другими сдаются в архив, но и в том и в другом случае заменяются новыми, внезапно рожденными в литературной сумятице.

В частности, все это с особенным правом можно сказать об истекшем годе. Прошедший год был для нашей поэзии по преимуществу годом итогов, и как таковой отметит его когда-нибудь будущий историк литературы. Мало было создано нового, немного было сделано завоеваний (может быть, в этом повинны и внешние обстоятельства), но зато многое из того, что создано ранее, было приведено в порядок, систематизировано, осознано. То, что раньше носилось в неопределенной форме, неясное и бесплотное, выкристаллизовалось, получило форму и окончательное завершение. <...>

II

Может быть, еще более знаменательным был истекший год для «акменстов», для той группы поэтов, которая объединена издательством «Гиперборей». Если для старого символизма истекший год был последним, то для молодого акмеизма он был одновременно и первым, и последним. Акмеисты, года четыре тому назад объявившие о своем рождении, родились, в сущности, в этом году. До этого года они не издавали ни одной книги, сколько-либо характерной для их направления. Зато теперь они постарались сразу целым рядом книг оправдать свои теоретические рассуждения и предпосылки. Постарались, однако, неудачно.

Наиболее интересной с точки зрения «школь» является книга одного из основателей акмеизма, Н. Гумилева, «Колчан». Книга эта более всего замечательна тем, что она является прямой противоположностью теоретическим воззрениям автора. Вместо ожидаемой непосредственности первого человека, простоты, еще не нарушенной культурой — всего, о чем нас предупредили манифесты, мы сразу попадаем в экзотический сад, где собраны художественные достижения многих веков и стран. Вместо не смущаемой мыслью эмоции, мы все время вращаемся в сфере изысканных умствований и логических построений. Образы, один другого литературнее и глубокомысленнее, громоздятся в торжественные и замысловатые построения, отнюдь не заставляя видеть в авторе их новозданного Адама. Напротив, изощренная умственная культура, традиция тысячелетних книг и рядом с этим полное непонимание природы, неба, которое «слишком просто разубрал Всевышний» — все это изобличает человека двадцатого века, человека сегодняшнего дня, живущего воздухом библиотек и солнцем, нарисованным на холстах старинных картин.

Более значительна с художественной точки зрения книга О. Манделштама «Камень», поэта, наиболее талантливого из всех гиперборейцев. Еще более неподвижный и холодный, чем Гумилев, торжественно выступающий в пышной мантии слов, он, однако, больше, чем первый, обладает способностью импонировать своей торжественностью. Никогда не оставляя своего пафоса, никогда и не пытаясь говорить словами простыми и обыденными, он остается цельным в своей натянутости. Уме-

лый живописец, он в то же время вкладывает в некоторые из своих стихотворений философский элемент, и его попытки создать философию музыки, философию зодчества и даже философию спорта не могут быть признаны в общем неинтересными. Однако как все холодно это и бесстрастно, как это далеко от жизни, как неинтересно во всем этом запахе старинной книги с пожелтевшими от многих прикосновений листами. Как характерно для Мандельштама (и для всего направления, которое он представляет), что он не знает не только природы, но и любви. Даже для любви он слишком инертен, слишком, я сказал бы, ленив.

Дано мне тело. Что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим? —

вопросает он себя. Это эпитафия ко всему его творчеству. Ему нужны глаза, чтобы видеть Notre Dame и развалины древнего Рима, ему нужны уши, чтобы слушать Бетховена и Баха, но тело, все тело, такое громоздкое и такое мое, что непременно надо самому делать что-нибудь, — зачем оно? Единственная доступная работа для него — говорить, да и та слишком утомительна для него. «Мне хочется онеметь», — вздыхает он.

За «великолепным» Гумилевым и «торжественным» Мандельштамом выступает со своей безжизненной «Стаей» М. Струве, М. Лозинский с «Горным ключом» дистиллированной воды, Г. Иванов с сухим «Вереском», Г. Адамович с неподвижными «Облаками»... Все они едва-едва выявляют свое лицо, сливаясь в одну группу, безличную и безжизненную, характерной чертой которой является бесхарактерность. Истоки поэзии их так неглубоки и так малосостоятельны, что невольно заставляют предсказать им весьма печальную будущность. Это уже увядающие лепестки акмеистического цветка, умирающего от недостатка жизненных соков. Расцвет акмеизма представляется нам слишком искусственным, чтоб он мог продолжаться долго. Выявив все свои черты, лишенный возможностей дальнейшего роста, он уже переживает себя, ему уже «хочется онеметь».

Под сильным влиянием акмеистов написана серьезная книга Е. Кузьминой-Караваевой. Отравленная их ядом приподнятости, она сумела, однако, вложить «душу живу» в свои слова, сумела заставить их звучать не только приподнято, но и высоко, не только торжественно, но и торжествующе.

Не совсем поддавалась пассивности тех же наставников и г-жа М. Левберг, дебютировавшая небольшой книжкой («Лукавый странник») подражательных, но не безынтересных стихов. Здесь же можно отметить и еще две женских книги: «Жадное сердце» Т. Ефименко и «Тайную жизнь» Е. Галлати (так! — *Сост.*). Мы остережемся от общих выводов, но нам хотелось бы обратить внимание на то, что устояли против рассудочности и холодности акмеизма, хотя несомненно находились под его влиянием, поэты-женщины. Не объясняется ли это большей их склонностью к эмоциональному мировосприятию, их непримиримостью с чисто рассудочным, исключительно интеллектуальным отношением к явлениям жизни?

III

Если итоги, подведенные символистами и акмеистами, оказались отрицательными, то совсем обратное мы видим в итогах третьей группы поэтов, которых мы объединили именем «бунтарей». Восстающие против мертвенности и холодности поэзии застывших форм, они все новаторы, все вводят или хотят вводить в поэзии непременно новое, непременно не бывшее до сих пор. Футуризм как школа перестал существовать, как только поэты, создавшие его, дошли до самоопределения и увидели, что в сущности общего между ними мало, что и незачем вовсе искать его. Однако бунт, поднятый им, не только не утих, но, может быть, стал еще сильнее от поднявшейся разногосицы. Вместе с этим отошел в область прошлого и значительный элемент скандала, так явно дававший себя чувствовать в выступлениях футуристов. <...>.

Печатается по: *Д. Выгодский. Поэзия и поэтика: (Из итогов 1916 г.) // Летопись. 1917. №1. С. 248–259.* Давид Исаакович Выгодский (1893–1943), поэт, переводчик, критик. Михаил Александрович Струве (1890–1948), стихотворец, участник третьего «Цеха поэтов». Книга Е. Кузьминой-Караваевой, о которой писал Выгодский, называется «Руфь» (1916). Поэтессы Мария Евгеньевна Левберг (1877–1934), Татьяна Петровна Ефименко (1890–1918) и Екатерина Александровна Галлати (1890–1935) участницами «Цеха» не были.

ЭПИЛОГ

Осип Мандельштам

УТРО АКМЕИЗМА

I

При огромном эмоциональном волнении, связанном с произведениями искусства, желательно, чтобы разговоры об искусстве отличались величайшей сдержанностью. Для огромного большинства произведение искусства соблазнительно, лишь поскольку в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное — это само произведение.

Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и когда ему говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства. Зрелище математика, не задумываясь возводящего в квадрат какое-нибудь десятизначное число, наполняет нас некоторым удивлением. Но слишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает.

Эта реальность в поэзии — слово как таковое. Сейчас, например, излагая свою мысль по возможности в точной, но отнюдь не поэтической форме, я говорю, в сущности, знаками, а не словом. Глухонемые отлично понимают друг друга, и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение,

не прибегая к помощи слова. Таким образом, если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю передачу мысли. Медленно рождалось «слово как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова. Футурист, не справившись с сознательным смыслом как с материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт и, по существу, повторил грубую ошибку своих предшественников.

Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов.

И, если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования.

II

Острые акмеизма — не стилет и не жало декадентства. Акмеизм — для тех, кто, обуянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы. Зодчий говорит: я строю, — значит, я прав. Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии, и, с презрением отбрасывая бирюльки футуристов, для которых нет высшего наслаждения, как зацепить вязальной спицей трудное слово, мы вводим готику в отношения слов, подобно тому, как Себастьян Бах утвердил ее в музыке.

Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить? Булыжник под руками зодчего превращается в субстанцию, и тот не рожден строить, для кого звук долота, разбивающего камень, не есть метафизическое доказательство. Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед семью финскими валунами. Немое красноречие гранитной

глыбы волновало его, как злое колдовство. Но камень Тютчева, что, «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой», — есть слово. Голос материи в этом неожиданном падении звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акменсты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания.

Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики — как бы попросился в «крестовый свод» — участвовать в радостном взаимодействии себе подобных.

III

Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клетки своего организма и в той мировой клетки, которую с помощью своих категорий построил Кант. Для того, чтобы успешно строить, первое условие — искренний пиетет к трем измерениям пространства — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. В самом деле: что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только и думает о том, как бы его перехитрить. Строить можно только во имя «трех измерений», так как они есть условие всякого зодчества. Вот почему архитектор должен быть хорошим домоседом, а символисты были плохими зодчими. Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто.

IV

Своеобразие человека, то, что делает его особью, подразумевается нами и входит в гораздо более значительное понятие организма. Любовь к организму и организации акменсты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем. В погоне за утонченностью XIX век потерял секрет настоящей сложности. То, что в XIII казалось логическим развитием понятия орга-

низма — готический собор, — ныне эстетически действует как чудовищное: Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул. Мы не хотим развлекать себя прогулкой в «лесу символов», потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес — божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма.

Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг. Титул мэтра применялся охотно и без колебаний. Самый скромный ремесленник, самый последний клерк владел тайной солидной важности, благочестивого достоинства, столь характерного для этой эпохи. Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценилось как подвиг. Отсюда аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу «равенству и братству» Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия.

Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма.

V

A = A: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora*. Способность удивляться — главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов — закону тождества? Кто проникся благоговейным удивлением перед этим законом — тот несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений. Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически — значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении.

Как убедительна музыка Баха! Какая мощь доказательства! Доказывать и доказывать до конца: принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно художника, легко и скучно...

Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить.

VI

Средневековые дорожки нам потому, что обладали в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года.

Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги, научимся носить «легче и вольнее подвижные оковы бытия».

Печатается по: *О.Мандельштам. Утро акмеизма // Сирена, Воронеж. 1919. № 4–5, 30 января. С. 69–74.* Датировка статьи вызывает споры среди исследователей. Некоторые считают, что она писалась для 1 номера «Аполлона» за 1913 год, но была отвергнута Гумилевым и Городецким или главным редактором журнала Сергеем Маковским. Другие полагают, что «Утро акмеизма» было написано в 1914 году, году последних совместных публичных выступлений группы. Так или иначе, опубликована статья Мандельштама уже после революции в журнале, издававшемся Владимиром Нарбутом. Позднее Мандельштам вернулся к рассуждениям об акмеизме в большой статье «О природе слова» (1920–21). Приведем обширный фрагмент из нее: «Старая психология умела только объективировать представления и, преодолевая наивный солипсизм, рассматривала представления как нечто внешнее. В этом случае решающим моментом был момент данности. Данность продуктов нашего сознания сближает их с предметами внешнего мира и позволяет рассматривать представления как нечто объективное. Чрезвычайно быстрое очеловечивание науки, включая сюда и теорию познания, наталкивает нас на

другой путь. Представления можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце.

В применении к слову такое понимание словесных представлений открывает широкие новые перспективы и позволяет мечтать о создании органической поэтики, не законодательного, а биологического характера, уничтожающей канон во имя внутреннего сближения организма, обладающей всеми чертами биологической науки.

Задачи построения такой поэтики взяла на себя органическая школа русской лирики, возникшая по творческой инициативе Гумилева и Городецкого в начале 1912 года, к которой официально примкнули Ахматова, Нарбут, Зенкевич и автор этих строк. Очень небольшая литература по акменизму и скудость на теорию его вождей затрудняет его изучение. Акменизм возник из отталкивания: “Прочь от символизма, да здравствует живая роза!” — таков был его первоначальный лозунг. Городецким в свое время была сделана попытка привить акменизму литературное мировоззрение, “адамизм”, род учения о новой земле и о новом Адаме. Попытка не удалась, акменизм мировоззрением не занимался: он принес с собой ряд новых вкусовых ощущений, гораздо более ценных, чем идея, а главным образом вкус к целостному словесному представлению, образу в новом органическом понимании.

Литературные школы живут не идеями, а вкусами: принести с собой целый ворох новых идей, но не принести новых вкусов — значит не сделать новой школы, а лишь основать полемику. Наоборот, можно создать школу одними только вкусами, без всяких идей.

Не идеи, а вкусы акменистов оказались убийственны для символизма. Идеи оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акменстической теории. Но смотрите, какое случилось чудо: для тех, кто живет внутри русской поэзии, новая кровь потекла по ее жилам. Говорят, вера движет горы, а я скажу, в применении к поэзии: горами движет вкус. Благодаря тому, что в России, в начале столетия, возник новый вкус, такие громады, как Рабле, Шекспир, Расин, снялись с места и двинулись к нам в гости. Подъемная сила акменизма в смысле деятельной любви к литературе, ее тяжести, ее грузу, необычайно велика, и рычагом этой деятельной любви и был именно новый вкус, мужественная воля к поэзии и поэтике, в центре которой стоит человек, не сплю-

щенный в лепешку лжесимволическими ужасами, а как хозяин у себя дома, истинный символизм, окруженный символами, то есть утварью, обладающей и словесными представлениями, как своими органами.

Не раз в русском обществе бывали минуты гениального чтения в сердце западной литературы. Так Пушкин, и с ним все его поколение, прочитал Шенье. Так следующее поколение, поколение Одоевского, прочитало Шеллинга, Гофмана и Новалиса. Так шестидесятники прочитали своего Бокля, и хотя обе стороны звезд с неба не хватало, и в этом случае идеальнейшего читателя найти было нельзя. Акменстический ветер перевернула страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи. Расин раскрылся на “Федре”, Гофман на “Серапионовых братьях”. Раскрылись ямбы Шенье и гомеровская “Илиада”. Акмензм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась нравственная сила. “Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья: и Господа и дьявола, равно прославляю я”, — сказал Брюсов. Это убогое “ничевочество” никогда не повторится в русской поэзии. Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до “гражданина”, но есть более высокое начало, чем “гражданин”, — понятие “мужа”.

В отличие от старой гражданской поэзии, новая русская поэзия должна воспитывать не только граждан<ина>, но и “мужа”. Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу. Гиератический, то есть священный, характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире.

Отшумит век, уснет культура, переродится народ, отдав свои лучшие силы новому общественному классу, и весь этот поток увлечет за собой хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего, где нет сочувственного понимания, где унылый комментарий заменяет свежий ветер вражды и сочувствия современников. Как же можно снарядить эту ладью в дальний путь, не снабдив ее всем необходимым для столь чужого и столь дорогого читателя? Еще раз я уподоблю стихотворение египетской ладье мертвых. Все для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье...

Но я вижу возможность многочисленных возражений и начало реакции на акмеизм и в этой первоначальной его формулировке, подобно кризису лжесимволизма. Чистая биология не подходит для построения поэтики. Биологическая аналогия хороша и плодотворна, но в результате ее последовательного применения получается биологический канон, не менее давящий и нестерпимый, чем лжесимволический. “Души готической рассудочная пропасть” глядит из физиологического понимания искусства. Сальери достоин уважения и горячей любви. Не его вина, что он слышал музыку алгебры так же сильно, как живую гармонию.

На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя о чистом символе, об отвлеченной эстетике слова, на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира» (цит. по: *Мандельштам О. Э. Собрание сочинений*: В 4-х т. Т. 1. М., 1993. С. 228–231).

УКАЗАТЕЛЬ
ИМЕН

А

- Аблесимов Александр Онисимович 118
Аверченко Аркадий Тимофеевич 384
Агасфер — см. Воронко Иосиф.
Агнивцев Николай Яковлевич 140
Адамович Георгий Викторович 437, 451, 504, 505, 507
Азадовский Константин Маркович 45
Азеф Евно Фишелевич 356, 360
Айхенвальд Юлий Исаевич 36, 374
Аксельрод (Гирш) Любовь Исааковна (Л. Ортодокс) 333, 345
Александр Македонский 35, 42, 375
Алексис Жасминов — см. Буренин Виктор.
Альвинг Арсений (Смирнов Арсений Алексеевич) 16, 17, 198
Альтман Натан Исаевич 438
А-ми — см. Цетлин Михаил.
Андреев Леонид Николаевич 97, 103, 159, 204, 222, 283, 378
Андрей Полянин — см. Парнок София.
Анисимов Юлиан Павлович 296
Аничков Евгений Васильевич 333, 334, 345, 349, 350
Анненский-Кривич Валентин Иннокентьевич — см. Кривич Валентин.
Анненский Иннокентий Федорович 7, 85, 199, 325, 389, 407, 411, 412, 435, 446
Антон Крайний — см. Гишпиус Зинаида.
Анчар — см. Боцяновский Владимир.
Апухтин Алексей Николаевич 410
Аркадский Л. — см. Бухов Аркадий.
Аркос Рене 322
Арцыбашев Михаил Петрович 283, 433

Асеев Николай Николаевич 383, 407
Астров Семен Григорьевич 272, 284
Афанасьев Леонид Николаевич 392, 394
Ахматова (Горенко) Анна Андреевна 6, 8, 9, 12–19, 22, 26, 28, 30, 31, 34,
36, 41, 44, 46, 47, 52, 53, 63, 68, 73, 88, 89, 91, 94, 99, 102, 111, 113,
115, 127, 143, 167, 168, 170, 179, 180, 190–192, 196, 198, 207, 216,
217, 226, 231, 245, 250, 255–257, 260, 271, 272, 284, 297, 311, 317,
318, 324, 325, 327, 332, 341, 343, 347, 348, 355, 382, 383, 391, 392,
395–399, 406, 408, 411, 421, 422, 429, 432, 434, 450–469, 477, 479,
480, 482–488, 490, 491, 494, 497–500, 516
Ашукин Николай Сергеевич 21

Б

Байрон Джордж Ноэл Гордон 213, 275
Бакулин — см. Брюсов Валерий.
Балтрушайтис Юргис Казимирович 314
Бальмонт Константин Дмитриевич 15, 20, 27, 28, 32, 39, 41, 47, 51, 52,
58, 85, 90, 98, 99, 104, 106, 123–125, 131, 198, 201, 203, 210, 240,
247, 253, 296, 299, 314, 315, 319, 339 340, 343, 352, 388, 404, 405,
407, 410, 432, 442, 452, 483, 493, 494
Банвиль Теодор 493
Баранов Алексей Алексеевич (Рем) 349, 350
Баратынский (Боратынский) Евгений Абрамович 33
Батюшков Константин Николаевич 440
Батюшков Федор Дмитриевич 112, 113, 129, 130, 194, 356, 358, 359, 378,
380
Бах Иоганн Себастьян 440, 472, 507, 512, 515
Белинский Виссарион Григорьевич 104
Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич) 17, 29, 67, 86, 90, 98, 99, 104,
106, 124, 132, 133, 135, 138, 159, 184, 202, 266, 296, 316, 320, 336,
346, 427–430, 443, 467, 483, 493
Белькина Елена Львовна 90
Бенуа Александр Николаевич 97
Бергсон Анри 72
Берман Лазарь Васильевич (Вульфович) 22, 416, 423, 429
Бестужев В. — см. Гишпиус Владимир.
Бетховен Людвиг ван 507
Блок Александр Александрович 6, 13, 14, 16–18, 41, 46, 58, 65, 70, 77, 85,
86, 89, 90, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 117, 118, 131, 135, 138, 159, 202,
210, 218, 230, 240, 247, 269, 285, 296, 315, 325, 333, 336, 374, 391,
400, 401, 407, 408, 411, 429, 432, 442, 443, 452, 462, 465, 482, 483, 498
Бобров Сергей Павлович 15, 18, 296, 329, 382, 406, 408
Богомолов Николай Алексеевич 23

Бодлер Шарль Пьер 97, 184, 212, 450
 Бокль Генри Томас 517
 Бородаевский Валериан Валерианович 35
 Боцяновский Владимир Феофилович (Анчар) 131, 133
 Браун Федор Александрович 483
 Брихничев Иона Пантелеймонович 100, 129
 Бродский Иосиф Александрович 8
 Бруни Лев Александрович 438
 Бруни Николай Александрович 7, 398
 Брюсов Александр Яковлевич 200–202
 Брюсов Валерий Яковлевич (Бакулин) 8, 15–17, 19, 20, 33, 35, 41, 42, 45, 49, 51, 52, 58, 65, 85, 94, 98, 99, 103, 106, 120, 124, 125, 127, 129, 131, 135, 160–162, 165, 177, 178, 180–182, 191–193, 197, 198, 200–204, 207, 210, 218, 219, 225, 238, 240, 247, 249, 257, 267, 273, 274, 293, 296, 314, 315, 317, 320–322, 324, 332, 333, 347, 352, 361, 368, 383, 400, 408, 410, 417, 421, 427, 432, 434, 442, 475, 483, 490, 494, 517
 Б. С–в — см. Лавренев Борис.
 Будилин В. С. 379
 Бунин Иван Алексеевич 127, 201, 257, 258, 429
 Бунин Юрий Алексеевич 200–202, 204
 Буонарроти Микеланджело 10, 190
 Буренин Виктор Петрович (Жасминов Алексис) 14, 16, 103, 106, 384–386
 Бурлюк Давид Давидович 110, 145–147, 286, 376, 398, 399, 406
 Бурлюк Николай Давидович 7, 110, 145–147, 179
 Бурнакин Анатолий Андреевич 16, 340, 341, 385
 Бухов Аркадий Сергеевич (Л. Аркадский) 53, 54, 57
 Б. Э. — см. Эйхенбаум Борис.
 Бялик Ханм Нахман (Ханм Иосифович) 101, 131

В

Васильев Александр 337
 Вашкевич Николай Николаевич 319
 Венгеров Семен Афанасьевич 94, 332, 334, 433
 Венгров Натан (Моисей) Павлович 434, 438
 Вербицкая Анастасия Алексеевна 433
 Вергилий (Виргилий) (Публий Вергилий Марон) 103
 Версен Поль 89, 161, 223, 248, 275, 404, 439, 440, 450
 Верхарн Эмиль 33, 131, 322
 Верхоустинский Борис Алексеевич 7, 52, 53, 79, 404
 Вийон (Виллон) Франсуа 82, 83, 118, 142, 189, 207, 213, 223, 242, 275, 324

Вильдрак Шарль 322
Вилькина Людмила Николаевна 317, 318
Войтловский Лев Наумович 337
Волошин (Кириенко) Максимилиан Александрович 197, 315, 395
Воложанин Валентин Евгеньевич 337
Вольф Маврикий Осипович 31, 41, 52, 53, 79, 143, 218, 220, 383
Воронко Иосиф Яковлевич (Агасфер) 377, 379
Врубель Михаил Александрович 95
Выгодский Давид Исаакович 505, 508
Вьелле-Гриффен Франсис 223

Г

Габриелли И. С. 73, 74
Галати Екатерина Александровна 508
Гарун аль-Рашид 326
Гаршин Всеволод Михайлович 255
Гауптман Герхард 333
Гегель Георг Вильгельм Фридрих 117, 129, 184
Гедройц Сергей (Гедройц Вера Игнатьевна) 7, 52, 60, 109
Гейне Христиан Иоганн Генрих 262, 325, 454
Геккер Наум Леонтьевич (Н. Г.) 231, 233, 327, 329
Герен Шарль-Луи-Жозеф Огюстен 223
Гершенкройн Габриэль Осипович (Авраам Иосевич) 22, 409–412, 432, 433
Гете Иоганн Вольфганг фон 102, 116, 122, 125, 128, 185, 208, 213, 275, 310, 321, 322, 333, 399, 494
Гиль Рене 96, 320 - 323
Гиляровская Надежда Владимировна 141, 143
Гиппиус Василий Васильевич 6, 27, 41, 44, 52, 53, 60, 73, 92, 248
Гиппиус Владимир (Вольдемар) Васильевич (Бестужев) 7, 15, 28, 30, 40, 76, 148, 149, 158, 161, 230
Гиппиус (Мережковская) Зинаида Николаевна (Антон Крайний) 13, 17, 124, 162, 166, 177, 179, 270, 312, 318, 327, 377, 391, 407, 442, 462
Гнедов Василиск (Василий Иванович) 286, 288, 291
Гоген Поль 96, 97, 189, 194
Гоголь Николай Васильевич 99, 103, 116, 121, 122, 128, 213, 239, 254, 350, 392, 393, 465
Голиков Владимир Георгиевич 14, 271, 284
Гомер 292, 321, 341, 517
Гонкуры, братья: Эдмон и Жюль 248
Городецкая Анна Алексеевна (Нимфа Бел-Конь-Любомирская) 372–374
Городецкий Сергей Митрофанович 6, 8, 9, 12–14, 16–21, 27–30, 38, 40,

45, 49–52, 58–64, 66–74, 78, 79, 84, 89–94, 98, 99, 102, 104–109,
 111–116, 118, 120, 126–130, 132–135, 137, 138, 143, 148, 157,
 162–164, 167, 170, 173, 179, 180, 183, 186, 188–192, 194, 197, 198,
 201, 207, 209, 210, 214–219, 224–226, 231, 234, 239, 240, 243–247,
 249, 250, 252, 257, 263, 265, 273, 274, 276, 288, 289, 291, 293, 297,
 299–301, 303–305, 309, 311, 315, 316, 318, 323, 325, 327, 329, 332,
 334, 336, 341–350, 352–360, 363, 367, 368, 370, 372, 374–384,
 386–394, 398, 399, 401–406, 408, 409, 428, 433, 438, 449, 450, 486,
 515, 516
 Горький Максим (Пешков Алексей Максимович) 97, 204, 283, 335, 339,
 368
 Готье Теофиль 18, 58, 83, 89, 118, 142, 189, 207, 213, 223, 242, 248, 250,
 275, 324, 406, 408, 432, 450, 451, 484, 493
 Гофман Эрнст Теодор Амадей 473, 484, 489, 517
 Грааль-Арельский (Петров) Стефан Стефанович 7, 297, 298, 307, 308, 324
 Гребенка Евгений Павлович 99
 Грег Фернан 222, 223
 Григоров Леонид Михайлович 278
 Грифцов Борис Александрович 200–202
 Гроос Карл 188, 192
 Гроссман Леонид Петрович 485, 491
 Гумилев Николай Степанович 6, 8, 9, 11–14, 16–22, 27–29, 35, 41, 42,
 44–46, 49, 51–53, 58–61, 68, 69, 73, 74, 77–79, 83, 87–92, 94, 99,
 102, 105–108, 111, 113, 115, 118, 120, 126–128, 130, 134, 137–139,
 141–143, 156, 157, 162–165, 170, 173, 179, 180, 183–192, 197, 198,
 201, 207, 209, 212, 214, 215, 217, 224–226, 231, 239–249, 253, 256,
 257, 260, 262, 263, 265, 267, 273, 276, 288, 289, 293, 297, 307, 308,
 311, 318, 324, 325, 327, 330–332, 334, 336, 341, 344, 345, 347, 348 353,
 355–360, 363, 370, 376–384, 386–388, 390, 391, 393, 397, 398, 406,
 408, 412, 418, 422, 428, 429, 431, 434, 435, 438, 439, 442, 449–451,
 473–477, 479, 480, 484, 486, 489–494, 498, 500–503, 506, 515, 516
 Гуревич Борис Абрамович 251, 260
 Гуревич Исидор Яковлевич (Ивич И.) 15, 29, 31
 Гурьев Павел Иванович 400, 401
 Гюго Виктор Мари 83, 250
 Гюйо Мари Жан 412

Д

Д'Аннуцио (Рапаньетта) Габриэле 443
 Даль Владимир Иванович 101
 Данте Алигьери 103, 116, 122, 321, 399
 Дебюсси Клод 452
 Дейч Александр Иосифович 341, 344

Денисов Василий Иванович 386
Джемс Уильям 413
Дий Одинокый — см. Туркин Никандр.
Диккенс Чарльз Джон Хаффем 467
Дмитриевич Семен — см. Соколов Семен.
Добролюбов Александр Михайлович 201
Добролюбов Николай Александрович 433
Долинин (Искоз) Аркадий Семенович 12, 19, 206, 207, 217, 218, 232,
233, 273
Долинов Михаил Анатольевич 27, 68, 73, 398
Достоевский Федор Михайлович 20, 128, 129, 153, 194, 202, 204, 213,
235, 241, 275, 335, 361, 370, 414, 415, 429
Дошан 222
Дрожжин Спиридон Дмитриевич 329
Дюма Александр, старший 471, 472
Дюмаель Жорж 322

Е

Есенин Сергей Александрович 419, 430
Ефименко Татьяна Петровна 508

Ж

Жамм Франсис 220, 221, 223
Жаботинский Владимир Евгеньевич (Зеев-Вольф Евнович) 101
Жасминов Алексис — см. Буренин Виктор.
Жирмунский Виктор Максимович 22, 23, 66, 332, 482–486

З

Заволокин Павел Яковлевич 379
Зайцев Борис Константинович 200–202
Зак Лев (Леон) Васильевич 110
Замятин Евгений Иванович 207, 217, 278–280, 283
Зелинский Фадей Францевич 422
Зенкевич Михаил Александрович 6, 8, 9, 12, 15, 17–19, 21, 27, 28, 30,
31, 33–35, 40–42, 44, 47, 48, 60, 62, 65, 68, 71, 73, 74, 87–89, 91, 94,
102, 105, 106, 108, 111, 115, 123, 135, 138, 143, 157, 167, 170, 174,
180, 190, 197, 207, 217, 218, 231, 243–246, 250, 251, 257, 265, 285,
286, 291, 297, 298, 309, 316, 323, 327, 332, 341, 348, 355, 379–382,
399, 406, 419, 431, 516
Зноско-Боровский Евгений Александрович (З. Б.) 29, 68, 69, 72, 73, 92,
491, 493
Золя Эмиль 267, 268, 488, 494

И

- Ибсен Генрик Юхан 81, 122, 123, 212, 335, 443
Иванов Вячеслав Иванович 13, 15, 17, 28, 29, 51, 52, 58, 70, 85, 86, 90, 98, 99, 104, 116, 118, 131, 138, 156, 157, 184, 201, 209, 210, 240, 247, 274, 296, 297, 309, 311, 323–325, 329, 336, 364, 366, 382, 395, 400, 407, 410, 417, 418, 436, 441, 443, 483, 516
Иванов Георгий Владимирович 7, 29, 90, 91, 94, 120, 247, 260, 295, 297 324, 395, 396, 398, 408, 435–437, 451, 503, 504, 507
Иванов-Разумник (Иванов Разумник Васильевич) 14, 217, 337, 371
Иванова В. В. 319
Ивич И. — см. Гуревич Исидор.
Ивнев Рюрик (Ковалев Михаил Александрович) 297
Игнатов Илья Николаевич 19, 21, 161, 178, 179, 207
Игнатьев Иван Васильевич — см. Казанский Иван.
Изгоев Александр Самойлович (Ланде (Лянде) Арон Соломонович) 256
И. К. — см. Клейнершехт Илья.
Измайлов Александр Алексеевич 155, 291, 293, 299, 307
Иловайский Дмитрий Иванович 42, 45
Исаков Сергей Геннадьевич 19

К

- Казанский Иван Васильевич (Игнатьев Иван Васильевич) 16, 77, 79, 107, 110, 111, 118, 120, 162, 178, 179, 286, 288, 291, 294, 298, 324, 407, 431
Кандинский Василий Васильевич 110
Кант Иммануил 211, 513
Карпов Пимен Иванович 430
Клошток Фридрих Готлиб 22
Клычков Сергей Антонович 38, 259, 296, 329, 404
Клюев Николай Алексеевич 6, 7, 41, 43–45, 52, 54, 59, 78, 79, 86, 100, 105, 106, 112, 113, 117, 129, 155, 157, 201, 219, 220, 231, 259, 302, 316, 329, 404, 419, 430
Княжнин (Ивойлов) Владимир Николаевич 14
Коган Фейга Изранлевна 36, 40
Кожевников Всеволод 258
Кок Поль де 22
Кокорин Павел Михайлович 56
Колумб Христофор 5, 114
Кольцов Алексей Иванович 168, 219, 220, 231
Комаровский Василий Алексеевич (Incitatus) 197, 199
Комиссаржевский (Коммиссаржевский) Федор Федорович 200–202 На стр. 200-201 он Коммиссаржевский
Коммод Луций Элий Аврелий 35

Коневской (Ореус) Иван Иванович 250, 286, 291, 322
Коненков Сергей Тимофеевич 59
Кондратьев Александр Алексеевич 218
Кондрьяненко Владимир Иванович 505
Кондурушкин Степан Семенович 278, 282
Коцюбинский Михаил Михайлович 279
Крайний Антон — см. Гиппиус Зинаида.
Кранихфельд Владимир Павлович 180, 181, 337
Крачковский Владимир Николаевич 220, 221, 296, 297
Кремлев Анатолий Николаевич 360, 379
Кречетов (Соколов) Сергей Алексеевич 199, 201, 202, 204
Кривич Валентин (Анненский Валентин Иннокентьевич) 15, 16
Кругликова Елизавета Сергеевна 73
Кручных Алексей Елисеевич 110, 145, 155, 179, 237, 284–286, 291, 297,
376
Крючков Дмитрий Александрович 407, 426
Кузмин Михаил Алексеевич (Петр Отпелъник) 7, 29, 30, 36, 53, 63, 79,
83, 126, 218, 221, 267, 309, 347, 395, 396, 399, 400, 408, 438, 442,
444–446, 483, 486
Кузьмин Георгий Леонидович 110
Кузьмин-Караваев Дмитрий Владимирович 7, 68, 69, 73, 92
Кузьмина-Караваева Елизавета Юрьевна 7, 48, 66, 167, 173, 174, 250
Кульбин Николай Иванович 68, 69, 73, 92, 336, 373, 374
Куприн Александр Иванович 204, 222
Курдюмов Всеволод Валерианович 7, 77, 220, 221, 329
Кускова Екатерина Дмитриевна 234, 239

Л

Лавренев (Сергеев) Борис Андреевич (Б. С–в) 16, 17, 195, 198, 199
Лавров Александр Васильевич 113, 260
Лансере Евгений Евгеньевич 30, 35, 46, 63
Ларин О. Я. — см. Рабинович Иосиф.
Латкин Владимир Михайлович 255
Левберг Мария Евгеньевна 508
Левин Давид Абрамович 133, 136, 137, 140, 268
Левинсон Андрей Яковлевич 12, 57, 60
Лекманов Олег Андершанович 19, 24, 427
Леконт де Лиль Шарль Мари Рене 33, 89, 250, 253, 493
Леонардо да Винчи 10, 190
Лермонтов Михаил Юрьевич 31, 95, 213, 340, 428
Лессинг Готхольд Эфраим 333
Лившиц Бенедикт Константинович (Наумович) 7, 110, 155, 192, 197,
376, 428

Лозина-Лозинский (Любич-Ярмолович-Лозина-Лозинский) Алексей
Константинович 18, 344
Лозинский Михаил Леонидович 6, 7, 78, 395, 397, 398, 436, 437, 507
Ломоносов Михаил Васильевич 58, 323
Лонгвинович Леонид Иванович 360
Лоррен Клод 128, 131
Лохвицкая Мирра Александровна 28, 391
Лукиан 60
Луначарский Анатолий Васильевич 20, 293
Лундберг Евгений Германович 117
Львов-Рогачевский Василий Львович 16, 41, 95, 103, 111, 112, 114, 116,
117, 123, 131, 143, 148, 194, 248, 259, 260, 324, 333, 336, 345, 350,
351, 353
Львовский Лев (Элияссон Лев Соломонович) 219, 220
Льжин Павел Петрович 82
Людовик XIV 398
Лямина Екатерина Эдуардовна 313
Л. М. 335, 336

М

Мазуркевич Владимир Александрович 329
Майков Аполлон Николаевич 185, 394, 433
Маковский Сергей Константинович 89, 90, 376, 395, 515
Макридин Николай Васильевич 7
Малевич Казимир Северинович 291
Малкиель (Молкиель) Матвей Самуилович 379
Малларме Стефан 96, 184, 248, 410
Мандельштам Осип Эмильевич 8, 9, 17–20, 23, 27, 28, 52–54, 57, 59,
68, 69, 73, 79, 93, 94, 102, 111, 115, 119, 143, 180, 207, 217, 218,
231, 245, 250, 251, 256, 264, 286, 291, 297, 305, 306, 324, 330, 331,
334, 341, 344, 353, 355, 360, 374, 378, 380–382, 395, 397–399, 404,
410–412, 432, 433, 438–442, 450, 451, 463–473, 479, 480, 484, 488,
491, 494, 496–498, 500, 506, 507, 511, 515, 518
Мане Эдуард 97
Марев Глеб 298
Маринетти Филиппо Томаззо 97, 336
Марк Аврелий Антонин 35
Массне Жюль 317
Матисс Анри 96
Матюшин Михаил Васильевич 291
Маяковский Владимир Владимирович 110, 145, 147, 155, 178, 376, 411,
432
Меньшиков Михаил Осипович 385

Мережковский Дмитрий Сергеевич 13, 17, 124, 159, 190, 219, 235, 238,
333, 340, 352, 357, 427
Метерлинк Морис 266
Меттерних Клемент фон 398
Мец Александр Григорьевич 23, 374, 382
Мечников Лев Ильич 267
Мимоза — см. Садовской Борис.
Минаев Дмитрий Дмитриевич 65
Минский Николай Максимович 357, 359, 360, 379, 393
Миролюбов Виктор Сергеевич 117
Митрохин Дмитрий Исидорович 386
Мицкевич Адам 32
Моравская Мария Магдалина Франческа Людвиговна 7, 21, 28, 53, 60,
79, 218, 423, 426, 427
Мореас Жан 388
Морозов Николай Александрович 404, 405
Моцарт Вольфганг Амадей 518
Мочульский Константин Васильевич 18
Мурашев Михаил Павлович 334, 433

Н

Нагородская Евдокия Аполлоновна 433
Найман Анатолий Генрихович 8
Накатов И. (Василевский Илья Маркович) 14, 286, 291
Нарбут Владимир Иванович 8, 9, 12, 13, 15, 18, 19, 27, 28, 30, 41–43, 48,
52, 53, 56, 60, 62, 63, 68, 71, 73, 79, 88–91, 94, 99, 105, 106, 111, 115,
116, 127, 128, 138, 143, 155, 157, 167, 174, 176, 179, 180, 190, 196,
207, 216, 217, 220, 221, 231, 244–246, 249, 251, 252, 254–258, 260,
286, 291, 309, 317, 324, 332, 341, 348, 367, 399, 404–406, 420, 515,
516
Нарежный Василий Трофимович 99
Наполеон Бонапарт 398
Н. Г. — см. Геккер Наум.
Неведомский (Миклашевский) Михаил Петрович 20, 91–94, 111–117,
129, 143, 194, 245, 327
Негри Ада 259
Недоброво Николай Владимирович 28, 29, 458
Некрасов Николай Алексеевич 98, 99, 103, 124, 174, 179, 422, 429
Никитин Иван Савич 71, 88, 103, 105, 116, 128, 244
Ницше Фридрих 81, 212, 333, 443
Новалис (Фридрих фон Гарденберг) 517
Новиков Иван Алексеевич 200–202
Нотович Осип Константинович 358

Н. С-ий — см. Сергиевский Николай.

О

Овидий (Публий Овидий Назон) 292, 322
Одоевский Владимир Федорович 517
Оревилли Барбей 493
Озеров Владислав Александрович 469, 488
Оксенов Иннокентий Александрович 427, 430–432
Орлова Екатерина Иосифовна 29
Ортодокс Л. — см. Аксельрод Любовь)
Оссиан 442, 468, 488

П

Павлова Каролина Карловна 32
Пальмин Лиодор (Илиодор) Иванович 65, 66
Парни Эварист Дезире де Форж 35
Парнис Александр Ефимович 73
Парнах (Парнох, Парнок) Валентин Яковлевич 7
Парнок (Парнох) София Яковлевна (Андрей Полянин) 14, 224, 230
Пастернак Борис Леонидович 6, 383, 407
Патрашкин (Григорьев) Сергей Тимофеевич 278
Перетц Владимир Николаевич 22
Пессимист — см. Швейцер Владимир.
Петр I 291, 397, 504
Петр Отпельник — см. Кузмин Михаил.
Пикассо Пабло 96
Писарев Дмитрий Иванович 433
Пиш П. 20, 364, 371
Платон 500
По Эдгар Алан 488, 494
Погодин Петр Михайлович 220, 221
Поздняков Николай Сергеевич 220, 221
Позняков Сергей Сергеевич 73, 74
Полонский (Гусев) Вячеслав Павлович 384, 387
Полонский Яков Петрович 394, 433
Полухина Валентина Платоновна 8
Полянин Андрей — см. Парнок София.
Португейс Иван Степанович (С. И.) 69, 72
Потебня Александр Афанасьевич 84, 90, 210, 211
Пушкин Александр Сергеевич 31, 32, 35, 64, 65, 95, 97, 114, 132, 151,
153, 154, 198, 203, 208, 228, 229, 258, 310, 329, 335, 338, 339, 361,
376, 394, 407, 410, 430, 433, 445, 446, 494, 517
Пшибышевский Станислав 265, 267, 403, 443

Пяст (Пестовский) Владимир Алексеевич 7, 309, 359, 360, 376, 404, 405, 415

Р

Рабинович Иосиф Яковлевич (Ларин О. Я.) 66, 69, 113
Рабле Франсуа 83, 118, 142, 189, 200, 207, 213, 242, 275, 324, 516
Радецкий Иван Маркович (Киприанович) 111–113, 143
Радимов Павел Александрович 7, 317, 318
Расин Жан 441, 471, 488, 516, 517
Ратгауз Даниил Максимович 297, 298
Рафаэль Санти 10, 95, 97, 150, 208
Редер Григорий Маркович (Эр) 16, 143, 147
Редько Александр Мефодьевич 16–18, 111, 117, 120, 123, 134, 143, 261, 270, 271, 273, 284, 285, 324, 378
Рейснер Лариса Михайловна 22, 493, 505
Ре-ми (Миронов Николай Александрович) 280
Рем Дмитрий — см. Баранов Алексей)
Ремизов Алексей Михайлович 210, 218, 378, 403, 404
Ренников (Селитренников) Андрей Митрофанович 384–386
Ренье Анри Франсуа Жозеф де 58
Ромен Жюль 322
Рославаев Александр Степанович 15, 44, 45
Розанов Василий Васильевич 238, 385
Рукавишников Иван Сергеевич 283

С

Сазонов Глеб Сергеевич 55
Садовской (Садовский) Борис Александрович (Мимоза) 14, 17, 64, 66, 198, 218, 305, 390, 394, 395, 398, 418, 427, 431
Сальери Антонио 518
Самен Альбер 223
Сафо (Сапфо) 322
Сафонов Сергей Александрович 299, 307
Свенцицкий Валентин Павлович 129
Северянин Игорь (Лотарев Игорь Васильевич) 16, 94, 157, 161, 165, 177, 178, 201, 230, 231, 239, 289, 290, 294, 297, 307, 312, 317, 318, 324, 329, 362, 376, 407
Сегал Дмитрий Михайлович 9
Сезанн Поль 96, 189, 194
Семевский Василий Иванович 378
Семен Дмитриевич — см. Соколов Семен.
Семеновский Василий Иванович 375
Сервантес Мигель де 116, 122

Сергеев-Ценский (Сергеев) Сергей Николаевич 283, 378
 Сергиевский Николай Николаевич (Н. С—ий) 20, 149, 155
 С. И. — см. Португейс Иван Степанович.
 Сидоров Алексей Алексеевич 197, 199
 Скабичевский Александр Михайлович 433
 Скалдин Алексей Дмитриевич 260
 Скарабэ 385
 Скоробогатко Бор. 298
 Скрябин Александр Николаевич 430
 Смуглый Леонид 337, 339
 Соболев Андрей Михайлович 278
 Соколов Семен Дмитриевич (Семен Дмитриевич) 308, 309
 Соколов-Кречетов С. А. — см. Кречетов Сергей.
 Соколовский Михаил Матвеевич 118
 Сократ 212
 Соловьев Владимир Сергеевич 44, 85, 335, 444, 513
 Соловьев Михаил Сергеевич 11
 Соловьев Сергей Михайлович 296, 315
 Сологуб (Тетерников) Федор Кузьмич 13, 28, 85, 111–113, 116, 118–120,
 135, 136, 143, 147, 148, 156, 159, 160, 161, 180, 210, 230, 231, 240,
 265, 269, 285, 291, 296, 314, 315, 317, 318, 333, 336, 352, 355, 362,
 377, 378, 400, 407, 421, 428, 442, 464
 Спенсер Герберт 263
 Столица (Ершова) Любовь Никитична 37, 38, 40, 218, 319, 339
 Столпнер Борис Григорьевич 333, 349
 Струве Михаил Александрович 507, 508
 Суворин Михаил Алексеевич 13, 384, 387

Т

Тальников (Шпитальников) Давид Лазаревич 376
 Тан (Богораз Владимир Германович) 204
 Тиандер Карл Фридрих 333
 Тименчик Роман Давидович 7, 16, 22, 73, 90, 357, 382, 399
 Тиняков Александр Иванович 107, 111, 218, 428, 431
 Тициан Вечеллио 150
 Толстой Алексей Николаевич 38, 204, 378, 380, 383
 Толстой Лев Николаевич 103, 114, 128, 153, 204, 208, 213, 233, 235, 241,
 321, 335, 338, 339, 362, 419
 Третьяков Сергей Михайлович 157
 Тронская Мария Лазаревна 482
 Тургенев Иван Сергеевич 153, 204, 213, 235, 241, 334, 335, 338, 339, 390
 Тургенева Ася (Анна) Алексеевна 404
 Туркин Никандр Васильевич (Дий Одинокий) 202, 205

Тэн Ипполит 11

Тютчев Федор Иванович 36, 77, 103, 198, 272, 426, 427, 492, 513

У

Уайльд Оскар Фингал О'Флаэрти 97, 200

Уитман Уолт 131, 259

Уманец Екатерина Иосифовна (Осиповна) 15

Ф

Федоров Александр Митрофанович 258

Фет (Шеншин) Афанасий Афанасьевич 103, 187, 198, 394, 460, 492

Философов Дмитрий Владимирович 17, 43, 45, 113, 117, 118, 120–123, 129, 332, 351

Флобер Гюстав 446, 488

Фра Беато Анджелико (Анжелико) 9–12, 58, 59, 109, 190

Франс Иосиф I 94

Фэхтнер Георгий 205, 206

Х

Хлебников Велимир (Виктор Владимирович) 6, 110, 145, 147, 155, 179, 237, 250, 262, 284–286, 290, 297, 363, 376

Ховин Виктор Романович 19, 51, 52, 68, 73, 123, 240, 248, 295, 296

Ходасевич Владислав Фелицианович 218, 345, 348

Хомяков Алексей Степанович 64, 395

Ц

Цветаева Марина Ивановна 37, 39, 40, 312, 313, 317, 318, 348

Цензор Дмитрий Михайлович 7, 27, 28, 363, 379

Цетлин Михаил Осипович (А–ми) 17, 18, 32, 40

Ч

Чеботаревская Александра Николаевна 15

Чеботаревская Анастасия Николаевна 113, 118, 191, 355, 381

Челлини Бенvenuto 10

Черемнов Александр Сергеевич 258

Черный Саша (Гликберг Александр Михайлович) 221, 222, 238

Черных Вадим Алексеевич 260

Чернявский Владимир Степанович 7

Чехов Антон Павлович 204, 213, 258, 266, 283, 364, 368, 432

Чуковский Корней Иванович 20, 318, 363, 369, 399, 401, 406

Чулков Георгий Иванович 17, 85, 90, 94, 130, 131, 191, 200, 202, 274, 332, 334–336, 345, 349, 351–355, 365, 409, 412, 415, 429

Ш

- Шагинян Мариэтта Сергеевна 259, 329
Шапир Ольга Андреевна 278, 283
Шарков В.В. 157
Швейцер Владимир Захарович (Пессимист) 360, 362
Шекспир Уильям 83, 114, 118, 135, 142, 189, 207, 208, 213, 242, 275, 324, 494, 516
Шелли Перси Биши 213
Шеллинг Фридрих Вильгельм Йозеф фон 517
Шенье Андре Мари 517
Шершеневич Вадим Габриэлевич 16, 110, 271, 284–286, 296–298, 307, 308, 320, 327
Шилейко Владимир (Вольдемар) Казимирович 395, 397, 398
Шилов Лев Алексеевич 6
Широков Павел Дмитриевич 286, 287, 291, 297
Ширяевец (Абрамов) Александр Васильевич 430
Шкловский Виктор Борисович 336, 422, 423
Шлегель Фридрих 466
Шмелев Иван Сергеевич 361
Шмидт (Сорокина) Екатерина Оттовна 220, 221
Шюзвиль Жан 309, 313, 318

Щ

- Щеголев Павел Елисеевич 334, 335

Э

- Эйхенбаум Борис Михайлович (Б. Э.) 218, 222, 224, 483, 485
Эккерман Иоганн Петер 125
Эллис (Кобылинский Лев Львович) 197, 427
Эльснер Владимир Юрьевич 258, 296, 297
Эрберг (Сюннерберг) Константин Александрович 124, 256, 260
Эредна Жозе-Мариа 58
Эренбург Илья Григорьевич 13, 20, 38–40, 220, 221, 313, 318, 404
Эр — см. Редер Григорий Маркович.
Эткинд Ефим Григорьевич 481, 482

Ю

- Ювенал 385
Юнгер Владимир Александрович 7, 393, 394, 408

Я

- Яхонтов Александр Николаевич 65, 66

Incitatus — см. Комаровский Василий Алексеевич.

СОДЕРЖАНИЕ

Олег Лекманов. Акмеизм в зеркале критики 5

ПРОЛОГ. 1912 г. _____

<Д. М. Цензор>. «Цех поэтов»	27
Ц. Литература, книги, писатели (Отрывок)	28
<i>Н. В. Недоброво.</i> Общество ревнителей художественного слова в Петербурге (Отрывок)	28
<i>И. П. Ивич.</i> Цех поэтов	29
<i>А-ми.</i> Заметки любителя стихов. О самых молодых поэтах	32
<Аноним>. Новости литературного мира	40
<i>А. Рославлев.</i> Бумажные цветы	41
<i>Валерий Брюсов.</i> Сегодняшний день русской поэзии. 50 сборников стихов 1911–1912 гг. (Отрывки)	45
<i>Н. С. Гумилев.</i> Письма о русской поэзии.	49
<i>Сергей Городецкий.</i> Ива. Пятая книга стихов. (Отрывок)	49
<i>Виктор Ховин.</i> Литературная неделя. «Гиперборей». Ежемесячник стихов и критики. (Отрывки)	51
<Аноним>. Новости литературного мира	52
<Аноним>. Новости литературного мира	52
<i>Л. Аркадский.</i> Литературные отголоски	53
Как убивают поэзию. Несколько цитат <i>Арк. Бухова</i>	54
<i>Андрей Левинсон.</i> «Гиперборей» (Ежемесячник молодой поэзии) ...	57
<Н. С. Гумилев>. Сергей Городецкий. Ива.	60
<Сергей Городецкий>. М. Зенкевич. «Дикая порфира».	61
<Сергей Городецкий>. Владимир Нарбут. Аллилуйя. Стихи. Владимир Нарбут. Любовь и любовь. 3-я книга стихов	62

<Сергей Городецкий>. Анна Ахматова. Вечер. Стихи	63
Мимоза. Аполлон-сапожник	64
Л. Символизм и акмеизм	66
С. П. Символизм и акмеизм	69
П. К. Символизм и акмеизм (Лекция Сергея Городецкого в подвале «Бродячей собаки»)	73

1913–1917 гг.

<Аноним>. Русская литература (Отрывок)	77
П. В. Игнатьев. Литературные тени. О «поэзии дня». О «цехе поэтов» (Отрывок)	77
<Аноним>. Книжные новости	79
Николай Гумилев. Наследие символизма и акмеизм	79
Сергей Городецкий. Некоторые течения в современной русской поэзии	84
Георгий Иванов. Стихи в журналах 1912 г. (Отрывок)	90
<Аноним>. <Заметка>	91
М. Неведомский. Еще год молчания. Наша художественная литература в 1912 г. (Отрывок)	92
А. Б. Русская литература в 1912 году (Отрывок)	94
Владимир Львов-Рогачевский. Без темы и без героя (Отрывок)	95
В. Буренин. Критические очерки	103
П. В. Игнатьев. Литературные тени. О «поэзии дня». О «цехе поэтов». О «кубизме», «эго-футуризме» и «футуризме»	107
<Аноним>. Литературная хроника	111
<Аноним>. Сообщение о лекции С. Городецкого	112
Д. Философов. Акмеисты и М. П. Неведомский	113
П. В. Игнатьев. Литературные тени	118
А. Редько. По поводу заметки г. Философова об «акмеизме»	120
В. Львов-Рогачевский. Символисты и адамысты	123
Анчар. Акмеисты	131
Д. Левин. наброски	133
Д. Левин. наброски	137
Н. Агнивцев. «Двухнедельные пророки». Маленький фельетон	140
Н. Гиляровская. Новое литературное течение	141
<Аноним>. Новости литературного мира	143
Эр. Отголоски дня	143
<Аноним>. «Искусство наших дней» (Лекция Ф. К. Сологуба) (Отрывок)	147
В. Львов-Рогачевский. Переливание крови (По поводу лекции Ф. К. Сологуба) (Отрывок)	148

<i>Владимир Гиппиус</i> . Литературная неделя. Что случилось? (Отрывок)	148
<i>Н. С-ий</i> . Литературное обозрение	149
<i>Н. С. Гумилев</i> . Письма о русской поэзии. Вячеслав Иванов. Нежная тайна	156
<Эм>. Литературно-художественный кружок	157
<i>Владимир Гиппиус</i> . Литературная неделя. Литературная суета	158
<i>И. Игнатов</i> . Литературные отклики. Новые поэты. «Акменсты», «адамисты», «эго-футуристы»	161
<Аноним>. Новости литературы и искусства. Литературная хроника	179
<i>Вл. Крайнихфельд</i> . Литературные отклики. «80 тысяч верст вокруг себя» (Отрывок)	180
<i>Валерий Брюсов</i> . Новые течения в русской поэзии. Акмеизм	182
<Аноним>. Акмеизм-адамизм	192
<i>Б. С-в</i> . Замерзающий Парнас	195
<Аноним>. Литературный диспут	199
<Аноним>. Диспут о литературе	201
<i>Дий Одинокий</i> . Из записной книжки	202
<i>Георгий Фэзттер</i> . Неунывающие футуристы	205
<i>А. Долинин</i> . «Акмеизм»	206
<i>Ред.</i>	206
<Аноним>. Новости литературного мира	218
<i>Л. Львовский</i> . Новый колыцов	219
<i>Владимир Нарбут</i> . В. Н. Крачковский. Стихотворения. В. Курдюмов. Пудренное сердце. Стихи. Н. С. Поздняков. Облетевшие мысли. Петр Погодин. Стихи. Франсис Жамм. Стихи и проза. Переводы И. Эренбурга и Е. Шмидт (Отрывок)	220
<Аноним>. О литературном цехе	221
<i>Б. Э</i> . Искусство и литература. Memento	222
<i>Андрей Полянин</i> . В поисках пути искусства	224
<i>Владимир Гиппиус</i> . Литературная неделя: Русская хандра (Игорь Северянин. Громокипящий кубок. Поэзы). Предисловие Федора Сологуба. К-во «Гриф») (Отрывок)	230
<i>Н. Г.</i> «Акмеизм» в «заветах»	231
<i>Е. Кускова</i> . Сказка о слове, девушке и бирюльках (Отрывок)	234
<i>Виктор Ховин</i> . Модернизированный адам	240
<i>Василий Львов-Рогачевский</i> . Символисты и наследники их (Отрывок)	248
<i>А. Редько</i> . У подножия африканского идола. Символизм. Акмеизм. Эго-футуризм (Отрывок)	261

В. Г. Галиков. Бесслезные глаза. Неживая бирюза. — Приятие и неприятие мира. — Писарская эстетика. — Безостановочные слезы. — Акмеистический Адам в карикатуре.	271
Вадим Шершеневич. Письмо в редакцию «Петербургского глашатая»	284
И. Накатов. Балаганчик	286
А. Измайлов. Литературное обозрение (Отрывок)	291
Анатолий Луначарский. Молодая французская поэзия (Отрывки)	293
И. Пигнатьев. Эгофутуризм (Отрывок)	294
Виктор Ховин. Письмо в редакцию	295
Вадим Шершеневич. За полгода	296
И. Казанский . Наши акменсты	298
<Глеб марев>. Конечный век поэзии (Отрывок)	298
А. Измайлов. Литературное обозрение (Отрывки)	299
Вадим Шершеневич. Литературные тени. Грааль-Арельский. Летейский берег. «Сех поэтов»	307
Семен Дмитриевич. Бессилие современной критики (Заметки библиографа) (Отрывок)	308
Жан Шюзвиль. Поэты. Футуризм. Акмеизм. Адамизм и проч.	309
И. Эренбург. Заметки о русской поэзии	313
<Аноним>. Отзывы о книгах	318
<Аноним>. Вечер поэзии К. Д. Бальмонта	319
Вадим Шершеневич. Футуризм без маски. Компилятивная интродукция (Отрывок)	320
Н. Г. Литературный 1913 год (Отрывки)	327
<Аноним>. Русская литература (Отрывок)	329
Н. С. Гумилев . Письма о русской поэзии <Осип Мандельштам. Камень>	330
Дмитрий Философов. Немецкий романтизм и русская литература (Отрывок)	332
<Аноним>. В литературном обществе	332
М. Мурашев. В литературном обществе (Заседание 10-го января)	334
Ш. Искусство и жизнь (Лекция г. Чулкова) (Отрывок)	334
Л. М. Доклад Чулкова об искусстве	335
Леонид Смульский. «Выкрашенноносые». Лекция «о футуризме в России»	337
<Аноним>. Творчество бальмонта (Отрывки)	339
А. Бурнакин. К толкам о будущем (Отрывки)	340
А. Дейч. В стане разногласных (Отрывки)	341
<Аноним>. Хроника	345
Владислав Ходасевич. Русская поэзия. Обзор (Отрывок)	345
Рем. Литературный диспут	349

<i>Дмитрий Философов. Незаконченный спор (О споре в религиозно-философском обществе) (Отрывок)</i>	351
<Аноним>. «Пробуждаемся мы или нет?» (Отрывок)	351
<i>В. Львов-Рогачевский. Из жизни литературы. В лагере символистов (Отрывки)</i>	351
<Аноним>. Лекция Георгия Чулкова	353
<Аноним>. В литературном обществе. Символизм и критика (Отрывок)	354
<Аноним>. В литературном обществе	355
<Аноним>. В литературном обществе	357
<Аноним>. В литературном обществе	358
<Аноним>. В литературном обществе	359
<i>Пессимист. Игра в литературу</i>	360
<Аноним>. В «цехе поэтов»	363
<i>Корней Чуковский. Лица и маски (Отрывок)</i>	363
<i>П. Пиш. В борьбе за землю</i>	364
<i>Иванов-Разумник. Вечные пути (Реализм и романтизм) (Отрывки)</i>	371
<i>Сергей Городецкий. Посвящение. <К сборнику «цветущий посох».></i> Давид Бурлюк, Алексей Крученых, Бенедикт Лившиц, Владимир Маяковский, Игорь Северянин, Виктор Хлебников. Идите к черту! (Отрывок)	376
<i>Д. Тальников. «Символизм» или реализм? (Отрывок)</i>	376
<i>Агасфер. В «Литературке»</i>	377
<Аноним>. Литературное общество	379
<Аноним>. Акмеисты, футуристы, стилизаторы и пр.	380
<i>Сергей Бобров. Анна Ахматова. Четки. Сборник стихов</i>	382
<Аноним>. Новости литературного мира	383
<i>Вяч. Полонский. Случайные заметки об эртелевом переулке, о сатире, о звонкой монете и о г.г. Городецком и Гумилеве</i>	384
<i>Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии. Сергей Городецкий. Цветущий посох</i>	388
<i>Борис Садовской. Конец акмеизма</i>	390
<i>Сергей Городецкий. Литературная неделя. Стихи о войне (в «Аполлоне»)</i>	394
<i>Петр Отшельник. Раздумья и недоуменья Петра Отшельника (Отрывок)</i>	399
<i>П. Гурьев. Итоги русской символической поэзии (Отрывок)</i>	400
<i>Корней Чуковский. «Цветущий посох»</i>	401
<i>Сергей Бобров. Русская поэзия в 1914 году (Отрывки)</i>	406
<Аноним>. Развенчиваемый герой нашего времени («Поедино») Г. Чулкова и «адам» С. Городецкого (Отрывок)	409
<Аноним>. «Четверг» в литературно-артистическом клубе	409
<i>Георгий Чулков. Оправдание символизма (Отрывок)</i>	412

<i>Л. Берман.</i> Мушка на щеке. (К вопросу о конкретности в искусстве)	416
<i>М. Моравская.</i> Волнующая поэзия	423
<i>И. Инокентий Оксенов.</i> «Взыскательный художник». О творчестве современном и грядущем	427
<i>И. Оксенов.</i> Литературный год (Отрывок)	431
<i>Г. Гершенкройн.</i> О современной поэзии. О. Манделъштам. Камень (Отрывок)	432
<i>Сергей Городецкий.</i> Поэзия как искусство	433
<i>Н. С. Гумилев.</i> Письмо о русской поэзии. Осип Манделъштам. Камень. Издание второе	439
<i>В. Жирмунский.</i> Преодолевшие символизм	442
<i>Б. Э.</i> В литературном мире (Доклад о новой поэзии)	483
<i>Л. Гроссман.</i> Гиперборейцы	485
<i>З. Б. . Н. Гумилев.</i> Колчан. Стихи.	491
<i>Лариса Рейснер.</i> Краткий обзор нашей современной поэзии (Акмеизм)	493
<i>Д. Выгодский.</i> Поэзия и поэтика (Из итогов 1916 г.) (Отрывки)	505
ЭПИЛОГ. Осип Манделъштам. Утро акмеизма	511
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	520

АКМЕИЗМ В КРИТИКЕ
1913–1917

Составители
Олег Андершанович Лекманов
Александра Александровна Чабан

Ответственный редактор
П. В. Дмитриев

Художник
Л. Е. Миллер

Верстка
А. Б. Левкина

Корректор
О. И. Абрамович

Подписано в печать 12.11.2013.
Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Garamond.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 3. Тираж 300 экз. Заказ № 00

Издательство Тимофея Маркова
191119, Санкт-Петербург, ул. Правды, 15
E-mail: timofey.markov@gmail.com
www.tmizdat.ru

Отпечатано в типографии
издательско-полиграфической фирмы «Реноме»,
192007, Санкт-Петербург, Обводный канал, д. 40.
Тел./факс (812) 766-05-66
E-mail: renome@comlink.spb.ru
www.renomespb.ru