

Содержание

ISSN 2587-8190

Ольга Балакерская. Поэма И. Ф. Богдановича «Душенька»: К проблеме формирования диалога с читателем во второй половине XVIII века.....	119
Илья Виноцкий. «Луизиада» В. А. Жуковского: Из истории одного молитвенника.....	139
Анна Грачева. Вельтман или Достоевский? Стилométrический анализ нескольких романов XIX века.....	168
Оксана Воробьева. «Кушелева, например, надувают безбожнейшим образом»: Гипотеза к одной фразе.....	178
Екатерина Колеватова. Количественный анализ и перспективы изучения русской драмы XIX века (на материале пьес 1870-х годов).....	187
Софья Боленко. Основные мотивы сборника Н. А. Некрасова «Последние песни».....	201
Ольга Макаревич. «Такое умное и характерное лицо не может всем одинаково нравиться...»: Неизвестный отзыв Н. С. Лескова на книгу о митрополите Макарии (Булгакове).....	214
Андрей Люстров. Светотень Андрея Белого: Две статьи о сборнике Ф. Сологуба «Истлевающие личины».....	230
Александра Чабан. Почему Андрей Белый стал «варваром»: К вопросу о рецензии Н. С. Гумилева на книгу стихов «Урна».....	240
Павел Степанов. Путешествия иностранцев с Запада в «чудесную страну»: К вопросу о контексте появления сюжета в детской иллюстрированной книге 1920–1930-х годов.....	265
Александр Кобринский. К проблеме комментирования записных книжек Даниила Хармса.....	284
Виктор Димитриев. Подросток Вадим Масленников: О полемике с Ф. М. Достоевским в «Романе с кокаином» М. Агеева.....	295
Андрей Кокорин. Новые материалы к творческой истории прозы Ю. К. Олеси.....	311

Тираж 500 экз.

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (главный редактор),
О. В. Макаревич, А. С. Пахомова, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2018 XIV (2-3)

Летняя школа по русской литературе

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2018 (2-3)



**международная летняя школа
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель

К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)

Проф. И. Ю. Виноцкий (Принстон, США)

Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)

Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)

Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)

Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)

Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

ПИ № ФС 77 - 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2587-8190 = Letná škola

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2018

© «Летняя школа по русской литературе», 2018

Информация об авторах

Ольга Балакерская, студентка Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия. olya_balakerskaya@mail.ru

Софья Боленко, ученица школы № 67, Москва, Россия. bolenko.s@yandex.ru

Илья Виноцкий, доктор филологических наук, профессор Принстонского университета, Принстон, США. ivinitzk@gmail.com

Оксана Воробьева, аспирант Московского государственного университета, Москва, Россия. erhalten@inbox.ru

Анна Грачева, кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Санкт-Петербург, Россия. ansangracheva@gmail.com

Виктор Димитриев, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия. ganthenbein@gmail.com

Александр Кобринский, доктор филологических наук, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия. 444-44-4@list.ru

Андрей Кокорин, аспирант Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия. koko.ololo@gmail.com

Екатерина Колеватова, студентка Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия. katya.k.v@mail.ru

Андрей Люстров, студент национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия. almlamalm@mail.ru

Ольга Макаревич, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, научный редактор журнала «Русская литература», Санкт-Петербург, Россия. philologolga@gmail.com

Павел Степанов, младший специалист-исследователь Европейского Университета в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, Россия. pstepanov@eu.spb.ru

Александра Чабан, кандидат филологических наук, PhD, научный сотрудник национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия. achabanlit@gmail.com

АЛЕКСАНДРА ЧАБАН
(Москва / Тарту)

ПОЧЕМУ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ СТАЛ «ВАРВАРОМ»

*К вопросу о рецензии Н. С. Гумилева
на книгу стихов «Урна»*

В статье рассматривается рецепция творчества Андрея Белого Н. С. Гумилевым. Ряд отсылок к статьям Белого в письмах и рецензиях доказывает значительное влияние творчества младшего символиста на взгляды Гумилева. В вопросах поэтики, однако, Гумилев не принимал радикального новаторства Белого, сравнивая его с варваром. В рецензии на «Урну» критик поднимает вопрос о пути развития русской поэзии, подчеркивая свою позицию неприятия.

Ключевые слова: русская литература начала XX века, Н. С. Гумилев, А. Белый, символизм, литературная критика.

The article investigates the reception of the Andrey Bely's creation by N. Gumilev. A number of references to articles by Bely prove their relevance in the system of Gumilev's views, but his poetics was not approved. That's why Gumilev compares Bely with the «barbarian». Evaluating the poems of Bely, the critic raises the question of the development of Russian poetry and emphasizes his position as an opponent of radical innovation in poetry.

Key words: Russian literature of the beginning of the XXth century, N. S. Gumilev, Andrey Bely, symbolism, literary criticism.

Тема «Поэзия Андрея Белого в рецензиях Гумилева», как и собственно литературные взаимоотношения двух поэтов, затрагивалась исследователями лишь фрагментарно.

Как представляется, невнимание литературоведов к упомянутой теме может быть отчасти обусловлено особым характером знакомства поэтов, которое произошло в Париже в доме Мережковских зимой 1906 года. Свой неудачный визит Гумилев описал в письме к В. Я. Брюсову от 26 декабря 1906 года.¹ Несмотря на то что текст письма неод-

¹ Здесь и далее даты писем приводятся по старому стилю.

нократно цитировался в литературе о Гумилеве,¹ приведем его и здесь:

...Я получил мистический ужас к знаменитостям, и вот почему. <...> Однажды днем я отправился к ней (З. Н. Гиппиус. — А. Ч.). Войдя, я отдал письмо и был введен в гостиную. Там, кроме Зинаиды Ник<олаевны>, были еще Философов, Андрей Белый и Мережковский. <...> Мережковский положил руки в карманы, стал у стены и начал отрывисто и в нос: «Вы, голубчик, не туда попали! Вам здесь не место! <...>». Никто меня не удерживал, никто не приглашал. В переднюю, очевидно из жалости, меня проводил Андрей Белый.²

14 февраля 1907 года Белый в свою очередь сообщал Брюсову: «Познакомился с Гумилевым. Может быть, письма его и интересны, но общий облик его „панычи — ось сусулька! (курсив автора. — А. Ч.)“ (Гоголь. «Вий»), и сусулька глупая».³ Белый упоминает эпизод из первой сцены «Вия», где рыночные торговки наперебой предлагают свои товары:

— Паничи! паничи! сюды! сюды! — говорили они со всех сторон. — Ось бублики, маковники, вертычки, буханци хороши! ей-богу, хороши! на меду! сама пекла!

Другая, подняв что-то длинное, скрученное из теста, кричала:

— Ось сусулька! паничи, купите сусульку!

— Не покупайте у этой ничего: смотрите, какая она скверная — и нос нехороший, и руки нечистые...⁴

Таким образом Гумилев в метафорическом описании Белого предстал фигурой чрезвычайно комичной, аморфной, к которой нельзя относиться всерьез.

Начало знакомства с Гумилевым Белый описал и в своих мемуарах «Между двух революций» (1934). Приведем нечасто

¹ См., например: *Гумилев Н. С.* 1) Неизданные стихи и письма. Paris, 1980. С. 158–163; 2) Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2007. Т. 8: Письма. С. 310–313; *Шубинский В. И.* Зодчий: Жизнь Николая Гумилева. М., 2015. С. 118–120.

² *Гумилев Н. С.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 32–33.

³ *Брюсов В. Я.* Переписка с Андреем Белым (1902–1912) / Вступ. ст. и публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Литературное наследство. М., 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 406.

⁴ *Гоголь Н. В.* Вий // Полн. собр. соч.: [В 14 т.] М.; Л., 1937. Т. 2. С. 178.

цитируемый эпизод, рассказывающий о визите Гумилева к Белому вскоре после их знакомства (главка «Болезнь»):

...решил быть стоическим, перемогая страдания, которые пухли от пухнущей опухоли: ни сидеть, ни лежать; и, — поползав, повис между кресел, ногой опираясь на ногу <...>

В канун нового года висел между кресел, вперся в синий сумерок; черный вошел силуэт.

— «Смерть!»

Он сунул тетрадку: из синего сумрака:

— «Это — стихи мои».

Я же, не в силах ему объяснить, что страдаю, просил его выйти движеньем руки.

Не везло с Гумилевым!¹

Как указывает А. В. Лавров, через несколько дней после повествуемых событий Белому сделали операцию, что значительно улучшило его физическое и душевное состояние.² Примечательно, что об этом визите, если он действительно был, Гумилев не сообщил никому. Отметим, что комическая окраска, сопровождающая описание Гумилева в письме 1907 года, сохраняется и по прошествии нескольких десятилетий. Последнее замечание автора, однако, отражает и некоторое сожаление Белого по поводу столь неудачного знакомства. Вопрос о творческих взаимоотношениях поэтов, таким образом, вряд ли можно считать решенным.

В литературоведении были предприняты попытки описания творческого влияния Белого на тексты Гумилева разных лет. В «Заблудившемся трамвае» и других поздних стихотворениях поэта Вяч. Вс. Иванов указывает на характерный для Белого прием соединения художественных символов разных литературных традиций.³ Комментаторы восьмитомного Собрания сочинений Гумилева отмечают ряд аллюзий на стихи Белого и в раннем творчестве поэта, начиная с «Пути кон-

¹ *Белый А.* Между двух революций / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 165–166.

² *Лавров А. В.* Комментарии // *Белый А.* Между двух революций. С. 495–496.

³ *Иванов Вяч. Вс.* О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак) // *Андрей Белый: Проблемы творчества.* М., 1988. С. 342.

квистадоров». В стихотворении «С тобой я буду до зари...» (1905), портреты королей отсылают к «Северной симфонии» Белого.¹ Призыв к братьям и рифменная пара «братья-объятыя» в «Песни Заратустры» («Юные, светлые братья...», 1905) заимствованы из стихотворения Белого «Бальмонту» (1903). С этим же текстом, а также со стихотворениями «Нетот» (1903) и «Безумец» (1904) связаны образы «Сказки о королях» («Мы прекрасны и могучи...», 1905) Гумилева. Стихотворный размер (пятистопный амфибрахий с рифмовкой АВАВ и сплошными женскими клаузулами) стихотворения «Греза ночная и темная» («На небе сходились тяжелые, грозные тучи...», 1905) «восходит к стихотворению Белого „Битва“ (1903)».² Символ «белой невесты» из стихотворения «Осенняя песня» («Осенней неги поцелуй...») отсылает к эстетике Вл. Соловьева и младших символистов (Блока и Белого).³ В. И. Шубинский размышляет о том, что на ритмический рисунок стихотворения «Зараза» (1907) повлияли опыты «Золота в лазури».⁴

Свидетельства внимательного чтения Гумилевым произведений Белого этим, безусловно, не ограничиваются. Личность Брюсова и его покровительство обоим поэтам усиливали интерес Гумилева к другому ученику своего наставника. Переписка Гумилева с Брюсовым также указывает на хорошее знание автором «Романтических цветов» не только стихотворений Белого, но и его статей. Так, в письме от 25 декабря 1907 года адресант рассуждает о статье Белого «Поэт мрамора и бронзы» (1907): «Статья А. Белого о „Путях и перепутьях“ интересна, и я с удовольствием бы подписался под ее вторую часть, особенно под тем, что у Вас нет учеников».⁵ Как представляется, здесь Гумилев иронически констатирует, что Белый умалчивает о собственном ученичестве у Брюсова. В рецензии на «Зеркало теней» (1912), однако, Гумилев, возвращается именно к этому фрагменту

¹ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 1: Стихотворения. Поэмы (1902–1910). С. 346.

² Там же. С. 346–356.

³ Там же. С. 355.

⁴ Шубинский В. И. Зодчий. С. 118–151.

⁵ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 85.

и переосмысляет его содержание. Стремясь придать большую авторитетность своим утверждениям о связи Брюсова и «Цеха поэтов», критик ссылается на Белого, размышляя о преемственности молодых поэтов: «...говорил же Андрей Белый, что Брюсов передает свои заветы через головы современников».¹

В письме от 23 февраля 1908 года Гумилев аттестует А. Н. Толстого как «типичного „петербургского“ поэта, из тех, которыми столько занимается Андрей Белый».² Начиная с 1907 года на страницах «Весов» Белый неоднократно подвергал критике петербургских поэтов-мистиков, печатавшихся в альманахе «Цветник Ор» (Вяч. И. Иванов, С. М. Городецкий, А. К. Герцык, Ю. Н. Верховский, А. Д. Скалдин, М. В. Сабашникова и др.), и в частности, поэтов, исповедующих идеи мистического анархизма (Г. И. Чулков).³ Гумилев следит за позицией Белого, признавая его правоту: «...Из трех наших встреч (с А. Н. Толстым. — А. Ч.) я вынес только чувство стыда перед Андреем Белым, которого я иногда упрекал (мысленно) в несдержанности его критик. Теперь я понял, что нет таких насмешек, которых нельзя было бы применить к рыцарям „Патентованной калоши“».⁴ Статья «Штемпелеванная калоша» продолжала ряд печатных выпадов Белого против издательства «Оры» и его авторов. Символом издательства, как известно, был треугольник. Треугольник был изображен также на подошве калош одноименной петербургской резиновой фабрики. Это обстоятельство саркастически обыграл автор. Несмотря на то что Толстой не входил в круг авторов «Цветника Ор», его ранние опыты были близки их мистико-революционным исканиям.⁵ Это позволило Гумилеву причислить его к поэтам «Ор».

¹ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии // Собр. соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3: Письма о русской поэзии / Подг. текста, прим. Р. Д. Тименчика. С. 99.

² Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 104.

³ См. статьи А. Белого «Штемпелеванная калоша» (Весы. 1907. № 5), «Цветник Ор» (Там же. № 6), «Проталина» (Там же. № 7).

⁴ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 104. В письме Гумилева ошибка: подразумевается статья Белого «Штемпелеванная калоша».

⁵ Там же. С. 363–364.

В письме к Брюсову от 9 апреля 1908 года Гумилев упоминает о новом печатном выступлении Белого: «...статья А. Белого о вольноотпущенниках и их закулисной жизни меня затронула, я принял ее также и на свой счет».¹ В статье «Вольноотпущенники» (Весы. 1908. № 2) проводилась резкая грань между талантливыми поэтами и их эпигонами: «Раб знает, что любезнейшего из друзей патрон отпускает на волю. А вольноотпущенник в наши дни — это первый претендент на литературный трон патрона <...> Как бывший раб, он хитер, ловок, мстителен; он догадлив и прикидчив; изучил все ужимки господина, накрал его одежды и драгоценности, выступает на литературной арене в маске аристократизма».²

Некоторые имена литературных эпигонов были названы Белым: А. Рославлев, Я. Годин, Вл. Ленский. Перечень, однако, содержал намек и на других современных литераторов, в первую очередь посетителей «Башни» Иванова: Чулкова, Городецкого. Переживания Гумилева также не были лишены оснований. В январе в Париже у молодого поэта вышла вторая книга стихов «Романтические цветы», несамостоятельность которой несколько месяцев спустя отметило большинство критиков.³ Кроме того, в памяти поэта еще были живы воспоминания о встрече с Белым в Париже. Но со временем наиболее острый для себя фрагмент об эпигонах Гумилев обращает в свою пользу. В манифесте «Наследие символизма и акмеизм» (1913), рассуждая о появившихся недавно и заявляющих о своем новаторстве течениях, поэт,

¹ Там же. С. 108.

² *Белый А. Вольноотпущенники* // Собр. соч. М., 2012. [Т. 8]: Арабески: Книга статей. Луг зеленый: Книга статей. С. 252–253.

³ См. в целом положительный отзыв Брюсова (Весы. 1908. № 3): «Конечно, несмотря на отдельные удачные пьесы, „Романтические цветы“ — только ученическая книга» (цит. по: Н. С. Гумилев: Pro et contra: Личность и творчество Н. Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1995. С. 346). В. Гофман (Весы. 1908. № 7): «Г. Гумилев еще не нашел себя, своей манеры, своей области и своего стиха. Теперешняя его книга — лишь преддверие» (Н. С. Гумилев: Pro et contra. С. 350). И. Анненский (Речь. 1908. 15 декабря) и А. Левинсон (Современный мир. 1909. № 7) указали на «досадное» заимствование Гумилевым рифмы первого катрена (Дьявол — плавал) из стихотворения Ф. Сологуба «Когда я в бурном море плавал...» (1902) (Н. С. Гумилев: Pro et contra. С. 348, 354).

судя по всему, использует образный ряд из статьи «Вольноотпущенники»: «Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает. <...> Появились футуристы, эго-футуристы и прочие гиены, всегда следующие за львом».¹

Ср. у Белого: «И если этот обоз принимает читатель, еще не вполне осведомленный в ходе развития нового искусства, за новаторов, мы должны ему напомнить, что это все не львы движения, а трусливые гиены, упражняющие свою храбрость над трупами. Вчера эти гиены были врагами движения, немного позднее они стали его рабами: жалко прятались в кустах, когда тут проходили львы».²

Прямая апелляция к мнению Белого прослеживается и в «Письмах о русской поэзии». Помимо вышеприведенного эпизода со статьей «Поэт мрамора и бронзы» в отзыве на «Зеркало теней», в рецензии на сборник стихов А. Тинякова (Аполлон. 1912. № 10) критик воспроизводит другой фрагмент этой же статьи Белого, упрекая Тинякова, эпигона Брюсова, в отсутствии поэтической индивидуальности: «...как прав был Андрей Белый, говоря, что брюсовские доспехи раздавят хилых интеллигентов, пожелавших их надеть. Тиняков — один из раздавленных».³ Ряд рецензий Гумилева включает в себя элемент диалога (имплицитного или эксплицитного) с печатными отзывами Белого на современников.⁴

Тема влияния Белого-критика на Гумилева может быть продолжена и далее другими исследователями.

Обратимся непосредственно к смысловому и структурному анализу единственной рецензии Гумилева, в которой рассматривается лирика Белого, — отзыву на третью книгу

¹ Гумилев Н. С. Наследие символизма и акмеизм // Собр. соч. Т. 3. С. 16.

² Белый А. Собр. соч. [Т. 8.] С. 254.

³ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 120. Ср. у Белого: «Законы брюсовского стиха только у Брюсова живут: последователи Брюсова часто слишком рахитичны, чтобы облечься в доспехи его формы. Они проваливаются в форму, как провалился бы неврастеник XX века в железном панцире средневекового рыцаря» (Белый А. Брюсов. Поэт мрамора и бронзы // Собр. соч. [Т. 8.] С. 339).

⁴ См. об этом: Чабан А. А. Николай Гумилев — рецензент Федора Сологуба // Русская литература. 2018. № 1. С. 127–137.

его стихов «Урна» (Речь. 1909. 4 мая). Как мы попытаемся показать, книга стихов Белого была воспринята Гумилевым в первую очередь сквозь призму творчества Брюсова. Постараемся также прояснить особенности оценки младшего символиста Гумилевым, учитывая общий контекст символистской критики.

Помимо Гумилева, на «Урну» отозвались С. Соловьев (Весы. 1909. № 5) и сам Брюсов (Русская мысль. 1909. № 6). Мы будем учитывать и важную для Гумилева рецензию Брюсова на ранний сборник Белого «Золото в лазури» (Весы. 1904. № 4).

К фрагментам интересующего нас критического отзыва обращались лишь немногие исследователи. «Двузначность» и «некоторую загадочность» рецензии, отличающую ее от «всех остальных отзывов Гумилева о современной поэзии», впервые отметил Г. П. Струве во вступительной статье к книге «Неизданные стихи и письма».¹ Исследователь наметил и основную линию раскрытия образа Белого у Гумилева:

Отзыв этот заинтриговывает своей двузначностью. Он начинается с отрицания у Белого <...> культуры. <...> Далее Гумилев говорил, что Белый «быстро усвоил все тонкости современной стихотворной техники» и сравнивал его с варваром. <...> Говорил Гумилев также о спорности понимания Белым четырехстопного ямба <...> Но за этой интригуяще отрицательной оценкой Белого-поэта последовало не менее интригуящее сопоставление некоторых положительных элементов его творчества. Но итоговой оценки поэзии Белого читатель от него так и не дождался.²

Действительно, рецензия на «Урну» отличается двойственностью оценок. Чтобы выявить ее причины, рассмотрим отзыв Гумилева в контексте взглядов его и Белого на обновление языка русской поэзии.

Как известно, две книги стихов Белого, «Пепел» и «Урна», вышли с менее чем полугодовым интервалом: «Пепел» — в начале декабря 1908 года, «Урна» — в конце марта 1909 года. Позволим себе привести несколько цитат из книги

¹ Струве Г. Предисловие // Гумилев Н. С. Неизданные стихи и письма. С. 159–162.

² Там же.

А. В. Лаврова «Андрей Белый в 1900-е годы», чтобы составить представление о композиции книги стихов «Урна». Тематику «Пепла» и «Урны» исследователь описывает так:

Первоначально Белый предполагал объединить свои «послелазурные» стихотворения в одном сборнике, однако затем разделил их на две книги <...>. В первой книге тон задают стихи о России, исполненные широкого общественного звучания, во второй — непосредственно личные, камерные лирические сюжеты. Для обеих книг характерно господство горьких, пессимистических настроений, обусловленных кризисным мироощущением Белого той поры, в них — единый мотив страдания и образ страдающего поэта, но реализуются эти мотивы в различных, порою контрастных поэтических регистрах.¹

В отличие от «Пепла», посвященного памяти Некрасова, сборник «Урна» Белый посвятил Брюсову. По словам Лаврова, «ориентация на Брюсова подразумевала <...> усвоение опыта поэтического творчества мэтра русских символистов, отмеченного чеканностью образов, строгостью стиля, конструктивной жесткостью и одновременно виртуозностью стиха...».² Поэтика книги была связана и с традицией «золотого века» русской поэзии.³

Сборник включал в себя восемь разделов: «В. Брюсову», «Зима», «Разуверенья», «Философическая грусть», «Тристии», «Думы», «Посвящения», «Амурные стихотворения». Уже сами названия разделов свидетельствовали об ориентации Белого на литературную традицию в первую очередь первой трети XIX века. В заглавиях разделов и самой структуре стихотворений можно проследить и связь с книгой Брюсова «Urbi et Orbi» (1903), где есть разделы «Думы», «Оды и послания», «Элегии».

Несмотря на то что общее настроение книги полно печали и скорби, в ней намечался и пафос созидания, воплощенный в центральном образе сборника — урна. В предисловии к сборнику Белый отмечает: «В „Урне“ я собираю

¹ Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 253–254.

² Там же. С. 264.

³ Там же.

свой собственный пепел. Мертвое „я“ заключаю в „Урну“, и другое, живое „я“ пробуждается во мне к истинному».¹ Как полагает Лавров, «...стихотворения Белого из „философического“ цикла продиктованы внутренним протестом против умозрительных абстракций и всей той призрачной „антижизни“, которая открылась ему в отвлеченной метафизической систематике».² Завершается книга двумя разделами, которые являют собой своеобразный синтез исканий поэта. От индивидуальных переживаний первых разделов в «Посвящениях» Белый переходит к портретам современников, близких ему по духу: Л. Н. Толстому, представляющему «совесть эпохи», и друзьям-соратникам поэта — С. М. Соловьеву и Э. К. Метнеру. «Посвящения» логически отсылают к первому разделу «Урны», «В. Брюсову», где представлены различные вариации лирического портрета мэтра. Лирический сюжет сборника тем самым выстраивается в кольцевую композицию, финал которой представляет собой новый этап духовных исканий поэта. В последнем разделе книги «Амурные стихотворения» доминирует идея всепобеждающей любви.

Новая книга стихов, безусловно, должна была вызвать у Гумилева серьезный интерес. В отличие от «Пепла», «некрасовской» книги Белого, чуждой по своей тематике и интонациям молодому критику, в «брюсовском» сборнике он мог проследить, как шло усвоение уроков мэтра у другого представителя «брюсовской школы». О неподдельном интересе к «Урне» говорит и тот факт, что рецензия Гумилева оказалась первой в ряду критических откликов на эту книгу стихов.

Отзыв Гумилева логически распадается на две части: «тезис», опровергающий мастерство Белого, и «антитезис», характеризующий приемлемые для Гумилева стороны поэтического мира поэта-мистика. Рецензия открывается парадоксальным, на первый взгляд, заявлением о том, что среди «старших символистов»³ Белый менее всего культурен.

¹ *Белый А.* Вместо предисловия // Белый А. Урна. М., 1909. С. 3.

² *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. С. 267.

³ По всей видимости, Гумилев так называет поэтов, вошедших в литературу до него.

В поэтическом словаре Гумилева-критика понятие «культуры» связано с «благородством». Если «благородство» — это «генетическая» связь поэта с традицией, то «культура» представляет собой осознанное усвоение наследия прошлого и уважение к нему.¹ В рецензии на «Урну» Гумилев поясняет:

Из всего поколения старших символистов Андрей Белый наименее культурен, — не книжной культурой ученых <...> в этой культуре он силен, он и о «марбургском философе»² напишет и о «золотом треугольнике Хирама»,³ — а истинной культурой человечества, которая учит уважению и самокритике, входит в плоть и кровь и кладет отпечаток на каждую мысль, каждое движение человека. Как-то не представляется, что он бывал в Лувре, читал Гомера...⁴

Гумилев полагает, что Белому, скорее всего, не присуща «самокритика», т. е. поэт не соотносит свои достижения с искусством прошлого и не считает его критерием для собственного творчества. Заметим, что на это же свойство поэтического облика Белого намекал еще Брюсов в рецензии на «Золото в лазури», однако в брюсовской рецензии Белый скорее поощряется за открытие новых путей в искусстве: «С дерзостной безответственностью бросается он на вековечные тайны мира и духа <...> как бросались до него и гибли тысячи других отважных...».⁵ Полемически заостряя мысль

¹ См.: «Василий Чолба во многом напоминает К. Фофанова, но он гораздо талантливее и культурнее. По его стихам видно, что он знает и Языкова, и Алексея Толстого, кажется, даже и Гейне» (Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 52); «В этих простых и бесконечно благородных строках Брюсов подчеркивает свою не звериную и не божественную, а именно человеческую природу, любовь к культуре в ее наиболее ярких и характерных проявлениях» (Там же. С. 99).

² Цитата из стихотворения Белого «Мой друг» (1908).

³ Образ из вступления к «Урне»: «Лазурь (курсив автора. — А. Ч.) — символ высоких посвящений. Золотой треугольник — атрибут Хирама, строителя Соломонова Храма. Что такое лазурь и что такое золото? На это ответят розенкрейцеры. Мир, до срока постигнутый в золоте и лазури, бросает в пропасть того, кто его так постигает, минуя оккультный путь: мир сгорает, рассыпаясь Пеплом; вместе с ним сгорает и постигающий, чтобы восстать из мертвых для деятельного пути» (Белый А. Урна. С. 3).

⁴ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 39.

⁵ Брюсов В. Я. Из книги «Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней» // Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6: Статьи и рецензии 1893–1924. Далекие и близкие. С. 300.

Брюсова, Гумилев, по всей вероятности, считает, что в этой книге Белый недостаточно уважительно отнесся к предшественникам, в первую очередь к Брюсову и Пушкину.

Видимо, понятия «брюсовский стиль» и «брюсовская книга» Белым и Гумилевым трактовались по-разному. С одной стороны, для Белого ориентация на старшего символиста была осознанным «рационализирующим» условием формирования нового сборника. По сравнению с «Золотом в лазури», «Пеплом» или «Симфониями», художественный мир «Урны» не является «хаотичным». Как замечает Лавров, «Брюсов с полным основанием констатировал близость поэта в „Урне“ к тем творческим принципам, которым сам он стремился неукоснительно следовать: „школой“ формы, примером творческой выдержки и самодисциплины стала для Белого в этой книге в первую очередь его поэзия».¹ С другой стороны, в восприятии Белого Брюсов выступал не только как противник культурного «хаоса», но и как один из первых реформаторов русского стиха. Вышедшая за год до «Золота в лазури» книга стихов Брюсова «Urbi et Orbi» (1903) произвела на Белого колоссальное впечатление, поэту открылись не только новые темы и стилевые возможности, но и иные пути в области стихосложения. Брюсов экспериментировал не только с новыми ритмами и размерами, но и переосмыслял семантические ореолы старых. Согласно М. Л. Гаспарову, «именно Брюсов стал первым „оживителем“ русского ямба на рубеже веков».² Это чутко уловил Белый и подчеркнул линию преемственности в своих стихах. По наблюдениям исследователя, «из 120 стихотворений „Золота в лазури“ 4-стопным ямбом написаны только шесть, и три из них связаны темой или посвящением с именем Валерия Брюсова («Маг», «Преданье», «Не тот»)».³ Именно эти стихотворения Белый не просто перенес в «брюсовскую» книгу «Урна», но поместил их в начале сборника. В самой книге Белый еще более усложняет общую композицию. 4-стопный

¹ Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. С. 264.

² Гаспаров М. Л. Белый-стихoved и Белый-стихотворец // Андрей Белый: Проблемы творчества. С. 450.

³ Там же.

ямб с различными ритмическими вариациями становится основным размером большинства текстов сборника.¹

У Гумилева был иной взгляд на роль лирики Брюсова в обновлении современной поэзии. Итогом рецепции творчества наставника молодым поэтом стала рецензия на второй том «Путей и перепутий» (Речь. 1908. 24 мая). Свою «брюсовскую» книгу «Жемчуга» (1910), также посвященную учителю, Гумилев будет выстраивать по образцу брюсовских сборников. В первую очередь Гумилев перенимает у Брюсова принципы четкой композиционной структуры. Книга стихов Гумилева делится на три части («Жемчуг черный», «Жемчуг серый», «Жемчуг розовый»), которые располагаются в соответствии с триадой тезис–антитезис–синтез. В стихотворениях книги представлена галерея легендарных героев далеких эпох («Царица» (1909), «Варвары» (1909), «Воин Агамемнона» (1909), «Дон Жуан» (1910), циклы «Возвращение Одиссея» (1909), «Император Каракалла» (1907) и др.). Подобные тематические решения в стиле парнасской школы были также одной из визитных карточек Брюсова: цикл «Любимцы веков» в «*Tertia vigilia*» (1900), циклы «Правда вечная кумиров», «Из Ада изведенные» в сборнике «*Stephanos*» (1906) и другие стихотворения. На следование Гумилева брюсовским интонациям не без иронии обратил внимание Вяч. Иванов.² В отличие от книги Белого, стихотворения «Жемчугов» почти не включали в себя экспериментов с ритмикой четырехстопного ямба.

В рецензии на «Урну» Гумилев подвергает сомнению признанное другими критиками новаторство Белого в метри-

¹ Ср. подсчеты Гаспарова: «В 1904–1909 годы доля ямба у него (Белого. — А. Ч.) взлетает вдвое, а доля 4-стопного ямба — всемеро: в сборнике „Урна“ 60 % стихотворений написано 4-стопным ямбом, 35 % — другими ямбами, и только 4 стихотворения — неямбическими размерами; сам Белый делает об этом замечание в предисловии» (*Гаспаров М. Л.* 1905 год и метрическая эволюция Блока, Брюсова, Белого // Блоковский сборник. Тарту, 1986. Вып. VII: А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. С. 29).

² Ср.: «Он восхищается приемами наставника и его прозой; стремится воспроизвести выпуклый чекан его речи; его величавый лирический и лиро-эпический строй, перенимает его пафос и темы; порой полусознательно передумывает его любимые думы. <...> Где ему найти собственное переживание, если оно растворяется в сновидении <...>?» (цит. по: *Иванов Вяч. И.* Жемчуга Н. Гумилева // Николай Гумилев: Pro et contra. С. 362, 366).

ческой организации текстов. Как указал Гаспаров, стихотворения Белого, создававшиеся в 1904–1909 годы и сформировавшие сборники «Пепел» и «Урна», являлись реализацией стиховедческих экспериментов Белого, составивших книгу «Символизм» (1910). Разыскания литератора сосредоточились вокруг ритмических разновидностей ямба:

Для первой, статической концепции ритма в «Символизме», демонстрируемой на материале 4-стопного ямба, этот опыт угадывается без труда: это — 4-стопные ямбы самого Белого, стихи 1904–1908 годов для «Пепла» и «Урны». В эти годы у Белого и общая интенсивность лирического творчества выше, чем когда бы то ни было (почти половина всех его стихотворений вообще), и доля 4-стопного ямба выше всего (около трети написанных в эти годы стихотворных строк).¹

Для Гумилева, живо интересовавшегося в этот период «формальной» стороной творчества, опыты Белого не могли пройти незамеченными. Однако в своих взглядах на стиховое экспериментаторство Гумилев проявляет изрядную консервативность, называя именно в этой области Белого «варваром» и намекая на то, что новые тексты поэта далеки от истинной поэзии, образцом которой является Пушкин:

Поэт Белый быстро усвоил все тонкости современной стихотворной техники. Так варвар сразу принимает, что не надо есть рыбу ножом <...>. Он пользуется и свободным стихом, и аллитерациями, и внутренними рифмами. Но написать правильное стихотворение, с четкими и выпуклыми образами и без шумихи ненужных слов, он не может. <...> сильно можно поспорить против его понимания четырехстопного ямба, размера, которым написана почти вся «Урна». Следя за развитием ямба у Пушкина, мы видим, что великий мэтр все больше и больше склонялся в сторону применения четвертого пэона, как придающего наибольшую звучность стиху. Непонятно, почему Андрей Белый отказывается от такого важного средства придать жизнь своим часто деревянным стихам.²

По мнению Гумилева, Пушкин придает особую мелодичность стиху за счет пропусков ударений, в частности

¹ Гаспаров М. Л. Белый-стихoved и Белый-стихотворец. С. 450.

² Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 39.

применяя пеон четвертый. Классическим примером пушкинского пеона четвертого является последняя строка 54-го стиха поэмы «Медный всадник» (1833):

Адмиралтейская игла¹

Ритмические особенности 4-стопного ямба у Пушкина впоследствии неоднократно описывались исследователями.² В «Урне» Гумилев, однако, не замечает (или делает вид, что не замечает) текстов, где выдержан четвертый пеон. Как показал К. Ф. Тарановский, у Белого высока доля текстов с употреблением пятой ритмической формы ямба, где выдержан первый икт.³ Это делает его стих, по выражению Гумилева, «деревянным» т. е. рубленным, неблагозвучным.⁴ Так происходит, например, в стихотворении «Ночью на кладбище» (1908):

Над з́рослями из дерéв,
Проплáкавши колоколáми,

¹ Как показал Р. Д. Тименчик, среди поэтов Серебряного века эта пушкинская строка воспринималась как эталон ритмического совершенства (Тименчик Р. Д. Адмиралтейская игла // Русская речь. 1986. № 3. С. 23–28).

² См., например: Томашевский В. Б. Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л., 1959; Гаспаров М. Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974.

³ Тарановский К. Ф. Русский четырехстопный ямб двух первых десятилетий XX века // Тарановский К. Ф. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе. М., 2010. С. 377–379. Обращаем отдельное внимание, что мы используем номенклатуру форм, предложенную Тарановским.

⁴ Назойливость, однообразие метрики Белого ранее отмечала Н. Тэффи в отзыве на «Пепел»: «Ни в каком отношении она (книга стихов. — А. Ч.) не забавна. Она назойлива и скучна, она рыбит перед глазами и бубнит в уши» (Тэффи Н. [Рец. на:] А. Белый. Пепел // Речь. 1908. 22 дек. С. 5). Рецензия вызвала полемическую реакцию со стороны А. Крайнего (З. Гиппиус), опубликовавшего статью «Белая стрела» (Речь. 1908. 29 дек.), направленную против литераторов, не сумевших оценить должным образом талант Белого. В этом же номере был помещен ответ Тэффи. Не исключено, что Гумилев мог отчасти поддержать позицию Тэффи и подключиться к опосредованной полемике с Гиппиус. В начале 1909 года Гумилев и Тэффи довольно часто контактируют друг с другом: в первой половине года появляется первый номер журнала «Остров», учредителями которого они являлись наряду с А. Толстым и С. Городецким. Подробнее об «Острове» см.: Терехов А. Г. Второй номер журнала «Остров» // Николай Гумилев: Исследования. Материалы. Библиография. М., 1994. С. 317–326).

Хра́мьямсни́тся, оцепене́в
 В но́чь вымре́занными крестáми.¹
 (I, 328)²

Гумилев, по всей видимости, подразумевает также и совершенно иные тексты Белого. К примеру, стихотворение «Созидатель» (1904), обращенное к Брюсову:

Грустен взор. Сюртук застегнут.
 Сух, серьезен, строен, прям —
 Ты над грудой книг изогнут,
 Труд несешь грядущим дням.
 (I, 299)

В приведенном фрагменте четырехстопный хорей выдержан без единого пропуска ударения. Такое точное соблюдение метра требует использования исключительно немногосложных слов, что в свою очередь создает эффект отрывистого, «деревянного» звучания. Между тем, в этом и состояла одна из задач Белого: создать «метрический» портрет Брюсова.

Заметим, что на отрывистость или «искусственность» поэтического языка Белого в «Урне» позже указал и Брюсов. Однако мэтр все же посчитал возможным оправдать дерзания поэта: «Этот отрывистый, составленный из повторений, язык весь пронизан ассонансами, аллитерациями, внутренними рифмами, так что постоянно повторяются, возвращаются не только те же образы и слова, но и те же звуки.³ <...> Было бы неосторожно обвинять эту технику стиха в искусственности. Вряд ли возможно установить точно, где кончается *искусство* (курсив автора. — А. Ч.) и начинается *искусственность*».⁴

¹ Разбор стихотворения см. также у Тарановского: *Тарановский К. Ф.* Русский четырехстопный ямб двух первых десятилетий XX века. С. 378–379.

² Здесь и далее стихотворения Белого цит. по: *Белый А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. М.; СПб., 2006 («Библиотека поэта». Новая сер.) — с указанием в скобках номера тома и страницы.

³ Примеры Брюсова: «Ни слова я... И снова я один...», «Легла суровая, свинцовая — легла...» («Раздумье», 1908), «Потоком (током лет)...» («Зарю я зрю — тебя...», 1908), «Но мерно моет мрак...» («Покров, угрюмый кров...», 1908), «В лазури, бури свист...» («Буря», 1908), «Сметает смехом смерть...» («Смерть», 1908).

⁴ *Брюсов В. Я.* Из книги «Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней». С. 305.

В целом же экспериментальность книги несколько не насторожила критика, высоко оценившего художественные опыты младшего символиста: «В „Урне“ А. Белый опять выступает как новатор стиха и поэтического стиля, но уже как новатор сознательный».¹

Отметим также, что почти в этот же период еще один ученик Брюсова, С. Соловьев, писал о ямбах «Урны» также весьма одобрительно, отмечая их ритмическое многообразие: «В метрическом отношении „Урна“ является ценным кладом. Андрей Белый открывает здесь новые возможности через замену ямба пиррихией в 2-й стопе».²

Приятие стихотворных опытов Белого позволяет Брюсову и Соловьеву рассматривать автора «Урны» как продолжателя традиции поэтов допушкинской и пушкинской эпохи: «С самого начала в поэзии Андрея Белого были черты сходства с Ломоносовым. <...> Сродство с Ломоносовым окончательно выяснилось в третьей книге стихов Андрея Белого „Урна“, где к тому же естественнонаучному восприятию природы присоединяется стиль допушкинской поэзии. <...> И вся книга насыщена словами и образами допушкинской поэзии и лицейских стихов самого Пушкина. <...> В „Урне“ мы слышим то тяжелую торжественность державинской оды, то „свирели звук, унылый и простой“».³ Брюсов в «Урне» замечает «влияние Пушкина, Баратынского, Тютчева и других наших классиков, <...> которых, по-видимому, последнее время изучал А. Белый».⁴

Гумилев не только не признает преемственность поэта по отношению к Пушкину, но и еще более стремится поколебать положение автора «Урны» в литературном пантеоне. Критик говорит о недооформленности образов в поэтическом мире Белого: «Написать правильно стихотворение с четкими и выпуклыми образами он не может. В этом он уступает даже третьестепенным поэтам прошлого, вроде Бенедиктова, Мея

¹ Там же. С. 304.

² Соловьев С. [Рец. на:] Андрей Белый. Урна. Стихотворения. К-во «Гриф». Ц. 1 руб. // Весы. 1909. № 5. С. 79.

³ Там же. С. 150.

⁴ Брюсов В. Я. Из книги «Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней». С. 304.

или К. Павловой».¹ Сравнение с поэтами третьего ряда своеобразно отображает положение Белого в поэтической иерархии Гумилева. Безусловно, он осознает масштаб таланта Андрея Белого, но подчеркивает тем самым, что многие его стихотворные эксперименты выходят за грани истинной поэзии.

Вторая часть рецензии, однако, показывает, что Гумилеву отнюдь не легко было выдержать столь суровый подход к творчеству поэта на протяжении всего отзыва.

Так, критик все-таки обнаруживает «культурную» составляющую в авторе «Урны». Упоминая о «врагах» поэта, пространстве и времени, Гумилев пишет, что спор Белого с философской системой И. Канта послужил одним из импульсов для создания книги стихов: «...у его творчества есть мотивы, и эти мотивы воистину глубоки и необычны. У него есть враги — время и пространство, есть друзья — вечность, конечная цель».² Здесь Гумилев отсылает не только к известному современникам отношению Белого к Канту,³ но и к ряду стихотворений «Урны», где раскрывается враждебная сущность этих категорий: «Время» (1907) в разделе «Думы» и стихотворениям «Я это знал»⁴ (1908), «Ночь» раздела «Зима».

По утверждению Гумилева, поэтический мир Белого, несмотря на аморфность образов, способен противостоять деструктивной силе бытия: «Он конкретизирует эти отвлеченные понятия (время и пространство. — А. Ч.), противопоставляет им свое личное „я“, они для него реальные существа мира сего. <...> Мир его мечты действительно великолепен».⁵ Образ Брюсова, поэта-демиурга, выведенный в стихотворении «Маг» (1904) раздела «Брюсову», может послужить иллюстрацией к тезису Гумилева. В тексте, однако, не лирическое «я», а герой побеждает пространство и время.

¹ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 39.

² Там же.

³ См., к примеру, статью Белого «Критицизм и символизм» (Весы. 1904. № 2).

⁴ См., например:

Когда пойду в ночную ярь,
Чтоб кануть в бархате хрустящем,
Пространство черное, ударь,
Мне в грудь ударь мечом разящим.

⁵ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 39–40.

Как кажется, Гумилеву необходимо было подчеркнуть, что именно Брюсов вдохновляет Белого на такую концепцию.

Бегут года. Летят: планеты,
Гонимые пустой волной, —
Пространства, времена... Во сне ты
Повис над бездной ледяной.

(I, 300)

Таким образом, Гумилев признает мастерство Белого, но лишь в сфере «жизнетворчества» и конструирования образа поэта.

Гумилев дает высокую оценку и стилистическим экспериментам Белого. Если С. Соловьев оценивает соединение разных стилистических регистров у Белого как недостаток поэтического стиля,¹ то для Гумилева это является главным художественным открытием автора:

Соединяя слишком воздушные краски старых поэтов со слишком тяжелыми и резкими современных, он достигает удивительных эффектов, доказывающих, что мир его мечты действительно великолепен:

Атласные, красные розы,
Печальный хрустальный фонтан.²

Стилистическую и языковую эклектику Белого ранее отмечал и Брюсов в рецензии на «Золото в лазури»: «Язык Белого — яркая, но случайная амальгама: в нем своеобразно сталкиваются самые „тривиальные“ слова с утонченнейшими выражениями, огненные эпитеты и дерзкие метафоры с бессильными прозаизмами».³

В «Урне» поэт идеально оттачивает эту особенность своей поэтики, делая приемом, и, как продемонстрировал Вяч. Вс. Иванов, подводит под него теоретическое обоснование. Эстетические

¹ «Заняты отдел „Философическая грусть“, где разочарованный поэт предается занятиям неокантианской философией. Портит эти стихи некоторая двойственность и смешение стилей. <...> Почему же неокантианец, тип начала XX-го века, выражается по-державински?» (Соловьев С. [Рец. на:] Андрей Белый. Урна. С. 80).

² Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 40.

³ Брюсов В. Я. Из книги «Далекое и близкое. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней». С. 301.

корни экспериментов Белого со стилем Иванов находит в книге «Символизм» (1910),¹ замечая, что в дальнейшем этот подход будет широко усвоен в постсимволизме как в области стиля, так и символов: «Такое соединение (иногда и столкновение) символов разных традиций не составляет отличительной черты одного только Хлебникова <...> Подобные соединения разнородных символов, иной раз причудливые, мы найдем и в „Заблудившемся трамвае“ и некоторых поздних стихах Гумилева, и у Мандельштама, и во многих местах у Клюева».²

Позволим себе также сделать несколько замечаний, касающихся возможного усвоения приемов поэтики Белого Гумилевым.

Стихотворение «Роскошная дева» (1908) в разделе «Амурные стихотворения», финал которого приведен Гумилевым в рецензии, представляет собой сочетание державинского стиля³ и стилизованного эротизма поэзии XX века. Однако не только в этом стихотворении «Урны» была предпринята попытка стилистического синтеза. Как указывает Лавров, раздел «Прежде и теперь» (1903) книги «Золото в лазури» во многом обусловил стилистику будущих поэтических сборников Белого:

...объединены стихи, изображающие каждодневно наблюдаемую действительность, полные юмора и «трансцендентной» иронии, а также полушутливые стихи-ретроспекции, восстанавливающие эпизоды дворянского быта XVIII века. <...> В них сразу же распознали сходство с живописью «Мира искусства», прежде всего с творчеством К. А. Сомова <...> Образ жизни, предстающий в этих стихотворениях иронически стилизованным и воссозданным подчеркнuto искусственно, с акцентированием смешного,

¹ Ср. у Белого: «Новизна современного искусства лишь в подавляющем количестве всего прошлого, разом всплывшего перед нами; мы переживаем ныне в искусстве все века и все нации; прошлая жизнь проносится мимо нас. Это потому, что стоим мы перед великим будущим» (цит. по: *Иванов Вяч. Вс.* О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого. С. 341–342).

² Там же.

³ Многие критики отмечали в «Урне» ориентацию на державинский стиль. См.: *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. С. 265 (прим. 55); а также следующее замечание Н. Я. Абрамовича об «Урне» (Всемирная панорама. 1909. № 15): «Ошеломляет читателя одной неожиданностью: в ней копируются приемы державинского и ломоносовского стиха» (цит. по: *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. С. 265).

условного и нелепого в реалиях и в описывающем их языке, отражает отношение Белого к сугубо «земным» чувствам и делам, мелким и бессодержательным.¹

В отличие от других новаций Белого, этот прием критик применил в собственном творчестве. В стихотворении «Старые усадьбы» (1913), вошедшем в сборник «Колчан» (1916), Гумилев соединил разнородные стилистические пласты. Один из первых рецензентов сборника, Б. Эйхенбаум, писал: «<Поэт> иногда бессилён в эпитетах: право, слишком мало назвать Русь „таинственной“ и слишком вычурно — „волшебницей суровой“. Русь пока не удаётся Гумилеву, „чужое небо“ было ему свойственней. Он говорит о ней знакомыми словами не то Блока, не то Белого».²

Стихотворение Гумилева открывается изображением дворянской усадьбы. Трагикомичное сочетание упадка прежнего быта и юмористических деталей мелкопоместной жизни позволяет соотнести текст с манерой Белого в разделе «Прежде и теперь».

Ср. у Гумилева:

Дома косые, двухэтажные,
И тут же рига, скотный двор,
Где у корыта гуси важные
Ведут немолчный разговор.

В садах настурции и розаны,
В прудах зацветших караси...

(с. 173–174)³

у Белого («Воспоминание», 1903):

Задумчивый вид:
Сквозь ветви сирени
сухая известка блестит
запущенных барских строений.

¹ Там же. С. 151.

² *Эйхенбаум Б.* Новые стихи Н. Гумилева // Русская мысль. 1916. № 2. Отд. III. С. 18.

³ Здесь и далее стихотворения Гумилева цит. по: *Гумилев Н. С.* Собр. соч. Т. 1: Стихотворения. Поэмы / Подг. текста, прим. Н. А. Богомолова. М., 1991 — с указанием в скобках номера страницы.

Все те же стоят у ворот
чугунные тумбы.
И нынешний год
все так же разбитые клумбы.

(I, 115)

Тема изображения усадебного быта оказалась одной из наиболее востребованных в начале XX века.¹ Гумилев вслед за Белым старается совместить тематические и стилевые особенности лирики XX века и прежних эпох. Так, в восьмом и девятом катренах стихотворения в размышлениях лирической героини иронически обыгрывается мотив самоубийства, прозвучавший в ряде недавно опубликованных текстов А. Ахматовой:²

Отец не хочет... нам со свадьбою
Опять придется погодить.
Да что! В пруду перед усадьбою
Русалкам бледным плохо ль жить?

(с. 174)

При этом Гумилев использует редкую форму четырехстопного ямба с пропуском ударений:³

Бывают головокружения
У девушек и стариков.

(с. 174)

¹ В 1910 году журнал «Аполлон» публикует ряд картин М. В. Добужинского на тему старинных усадеб (Аполлон. 1910. № 4 и № 5), М. Веселкова-Кильштет выпускает сборник стихов «Песни забытой усадьбы» (1910), И. Анненский пишет стихотворение «Старая усадьба» (1909), И. Северянин — «Письмо из усадьбы» (1910), В. Брюсов — «В полях забытые усадьбы...» (1911) и др.

² См. стихотворения 1911 года «Над водой», «Мне больше ног моих не надо...», «Я пришла сюда, бездельница...». Тексты сразу стали объектом нескольких пародий Буренина (Новое время. 1911. 29 апр.): «Дуда» («Ах, Маковский-пастушок...»); «Та же глубоко поэтическая тема» («Мне ног не надо — ноги к черту!...»).

³ Гумилев использует редкую форму четырехстопного ямба с пропуском ударений на втором и третьем иктах. Согласно Тарановскому, первый всплеск употребления этой формы четырехстопного ямба в русском стихосложении приходился на XVIII — начало XIX века. Затем ее начинают избегать. Повторный интерес возникает в Серебряном веке в лирике символистов, особенно характерна она именно для Белого (Тарановский К. Ф. Русский четырехстопный ямб двух первых десятилетий XX века. С. 367–397).

Монолог завершается упоминанием книг барона Брамбеуса (псевдоним О. И. Сенковского), популярного беллетриста XIX века, и Ж.-Ж. Руссо, одного из главных представителей сентименталистского направления в литературе. Подобное соположение не только иронически подчеркивает эклектичность и архаичность выбора провинциального читателя, но и существенно расширяет лирический хронотоп:

И не расстаться с амулетами,
Фортуна катит колесо,
На полке, рядом с пистолетами,
Барон Брамбеус и Руссо.

(с. 175)

Таким образом, стихотворение «Старые усадьбы» можно рассматривать как попытку Гумилева создать текст, сочетающий некоторые поэтические приемы Белого: тематику и соединение стилей.

Представляется, что подобные примеры в лирике Гумилева не являются единичным случаем и требуют дальнейшего детализированного описания.

Вопрос о поэтическом статусе Белого в рецензии на «Урну» Гумилев оставляет открытым: «Читатель останется недоволен моей рецензией. Ему непременно захочется узнать, хвалю я или браню Андрея Белого. На этот вопрос я не отвечаю. Еще не наступил час итогов».¹

Последующее творчество Андрея Белого, однако, не позволило Гумилеву развернуто высказаться о таланте поэта: после «Урны» новые стихи Белого не издавались отдельными сборниками до 1918 года.² Идея Собрания сочинений также не была осуществлена. Вместе с тем возрастающее количество сознательного обращения к приемам Белого дает основание полагать, что непримиримая позиция Гумилева с годами смягчается. Со временем поэт-критик начинает принимать стиховедческие воззрения Белого, а также использовать и некоторые его приемы.

Таким образом, по мере ослабления значения для Гумилева в 1910-е годы младосимволистской эстетики в целом,

¹ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. С. 40.

² Белый А. Звезда. Новые стихи. М., 1918.

влияние отдельных его представителей на поэта как в области поэзии, так и в сфере литературной критики (Белого, Иванова, Блока) не ослабевало.

Отзыв на «Урну» демонстрирует важные теоретические установки молодого Гумилева, касающиеся проблемы эволюции языка русской поэзии. Гумилев оказывается противником радикального новаторства (метрического, лексического), что неоднократно подчеркнуто в рецензии. Поэтические эксперименты Белого, по мысли Гумилева, выходят за рамки русской поэтической традиции. Поэтому, развивая мысль Брюсова, представившего Белого как «бунтаря», Гумилев усиливает его образ и превращает «бунтаря» в противника «культуры», т. е. варвара. Заметим, однако, что позиция Гумилева относительно Белого оказывается значительно сложнее. Как мы стремились показать, не принимая в раннем творчестве Белого-поэта, Гумилев чрезвычайно ценит Белого-критика. Со временем оценка Белого-поэта также изменяется в положительную сторону.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. *Белый А.* Урна. М., 1909.
2. *Белый А.* Между двух революций / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990.
3. *Белый А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб., 2006 («Библиотека поэта». Новая сер.).
4. *Белый А.* Собр. соч. М., 2012. [Т. 8]: Арабески: Книга статей. Луг зеленый: Книга статей.
5. *Брюсов В. Я.* Переписка с Андреем Белым (1902–1912) / Вступ. ст. и публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Литературное наследство. М., 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 326–427.
6. *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6: Статьи и рецензии 1893–1924. Далекие и близкие.
7. *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974.
8. *Гаспаров М. Л.* 1905 год и метрическая эволюция Блока, Брюсова, Белого // Блоковский сборник. Тарту, 1986. Вып. VII: А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. С. 25–31.
9. *Гаспаров М. Л.* Белый-стихoved и Белый-стихотворец // Андрей Белый: Проблемы творчества: М., 1988. С. 444–460.

10. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 2: Миргород. М.; Л., 1937.
11. *Гумилев Н. С.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1991.
12. *Гумилев Н. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998–2007.
13. Н. С. Гумилев: Pro et contra: Личность и творчество Н. С. Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб., 1995.
14. *Иванов Вяч. Вс.* О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак) // Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988. С. 338–366.
15. *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995.
16. *Соловьев С.* [Рец. на:] Андрей Белый. Урна. Стихотворения. К-во «Гриф». Ц. 1 руб. // Весы. 1909. № 5. С. 78–80.
17. *Струве Г.* Предисловие // Гумилев Н. С. Неизданные стихи и письма. Paris, 1980. С. 3.
18. *Тарановский К. Ф.* Русский четырехстопный ямб двух первых десятилетий XX века // Тарановский К. Ф. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе. М., 2010. С. 367–397.
19. *Терехов А. Г.* Второй номер журнала «Остров» // Николай Гумилев: Исследования. Материалы. Библиография. М., 1994. С. 317–351.
20. *Тименчик Р. Д.* Адмиралтейская игла // Русская речь. 1986. № 3. С. 23–28.
21. *Томашевский В. Б.* Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л., 1959.
22. *Тэффи Н.* [Рец. на:] А. Белый. Пепел // Речь. 1908. 22 дек. С. 5.
23. *Шубинский В. И.* Зодчий: Жизнь Николая Гумилева. М., 2015.
24. *Эйхенбаум Б.* Новые стихи Н. Гумилева // Русская мысль. 1916. № 2. Отд. III. С. 162–163.