

АЛЕКСАНДРА ЧАБАН

Н. С. Гумилев — критик
ПОЭТОВ-СИМВОЛИСТОВ:
динамика оценок и
эволюция критического языка



Диссертация допущена к защите на соискание ученой степени доктора философии по русской литературе 31 мая 2018 г. решением совета по защите докторских диссертаций по программам германо-романской филологии и русской и славянской филологии Тартуского университета

Научные руководители: PhD, доцент Леа Пильд
PhD, доцент Роман Лейбов

Оппоненты: Татьяна Игошева, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого

Вера Полилова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела русской культуры Института мировой культуры Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

Защита состоится 31 августа 2018 г. в 12.15 в главном здании Тартуского университета (ул. Юликооли 18–140)

Научная работа, связанная с темой диссертации, проводилась на отделении славистики колледжа иностранных языков и культур Тартуского университета и связана с проектом IUT34-30 Tõlkeideoloogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimutingimustes 19.–20. sajandil / Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th Centuries

ISSN 1406-0809

ISBN 978-9949-77-778-5 (print)

ISBN 978-9949-77-779-2 (pdf)

Copyright: Alexandra Chaban, 2018

University of Tartu Press
www.tyk.ut.ee

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	7
Глава 1. Рецепция «старшего» символизма в литературной критике Гумилева: поэзия В. Я. Брюсова	16
1.1. Отзыв на «Пути и перепутья» и освоение Гумилевым критического языка русских символистов	16
1.2. Отзыв на книгу стихов В. Брюсова «Зеркало теней» и особенности композиции подборки «Писем о русской поэзии»	32
1.3. Рецензия Н. Гумилева на «Стихи Нелли»: дистанцирование от символистов	46
Глава 2. Николай Гумилев — рецензент Федора Сологуба	61
2.1. Гумилев и символистская критика второй половины 1900-х гг. о поэтическом творчестве Сологуба: «Пламенный круг»	61
2.2. Рецензии Н. Гумилева на Собрания сочинений Ф. Сологуба (1910-е гг.): изменение литературно-критической стратегии	68
Глава 3. Лирика А. Белого и Вяч. Иванова в критическом восприятии Н. Гумилева	77
3.1. Андрей Белый-поэт в критике Гумилева	77
3.2. Гумилев и Вяч. Иванов. Первая рецензия на “Cor Ardens”	93
3.3. Вторая рецензия Гумилева на “Cor Ardens”	110
3.4. Рецензии Гумилева на книгу стихов «Нежная тайна»	119
Глава 4. Лирика А. Блока в «Письмах о русской поэзии»	124
4.1. «Ночные часы» в контексте размышлений Гумилева о «народности» и поэтической культуре	124
4.2. Концепция творческого пути А. Блока в рецензии Н. Гумилева на «Собрание стихотворений» 1911–1912 гг.	140
Заключение	149
Список использованной литературы	154
Kokkuvõte	169
Abstract	175

Curriculum vitae	179
Elulookirjeldus	180
Публикации по теме диссертации	181

ВВЕДЕНИЕ

Образ Гумилева-поэта и миф о Гумилеве-человеке¹ зачастую заслоняют реальные историко-литературные вопросы, связанные с его ролью в культуре Серебряного века. Между тем, его литературная и в частности критическая деятельность тесно связаны с логикой развития модернизма в России с одной стороны, и со становлением Гумилева-литератора — с другой.

В предисловии к посмертному изданию «Писем о русской поэзии» (1923) Г. Иванов так характеризовал роль их автора в культуре Серебряного века и специфику его творчества:

Отрицать серьезность значения Н. Гумилева для Русской Поэзии — значит не понимать ее и не любить. Его фигура <...> действительно является одной из центральных и определеннейших фигур современной русской поэзии. И так неразрывно не то что связаны, а химически соединены между собою Гумилев-поэт и Гумилев-критик, что расценивать их значение порознь практически невозможно [Иванов 1923: 7–8].

Безусловно, творчество Гумилева никогда не ограничивалось сугубо поэтическими рамками. Поэт стремился к более широкому влиянию: издавал журналы, вступал в литературно-художественные сообщества, инициировал поэтические школы. Критическая деятельность постоянно была включена в общий процесс его развития и фиксировала смену эстетических приоритетов.

Первые серьезные опыты Гумилева в литературной критике относятся к 1908 г. (опубликованная в газете «Речь» за 24 мая 1908 г. рецензия на второй том собрания стихов В. Брюсова «Пути и перепутья»). В этот период назревает кризис символизма, давший импульс к появлению новых постсимволистских группировок и направлений — акмеизма и футуризма. Эстетическая система символистов, безусловно, оказала наибольшее влияние на оформление художественной платформы нового поколения модернистских литераторов, что было подчеркнуто Гумилевым в манифесте с красноречивым заглавием «Наследие символизма и акмеизм» (Аполлон. 1913. № 1). В первую очередь это касается восприятия искусства как автономного ряда. Так, например, для одной из разновидностей позднего символизма становится принципиальной апология «искусства», творческой индивидуальности и художественного текста как объекта исключительно эстетической реальности² [Минц 2004: 159].

¹ См. об этом: [Тименчик 2018].

² Оценивая критику 1910-х годов, Н. А. Богомолов также указал на содержащуюся внутри символистской критики эстетическую основу будущих литературных направлений: «<...> Две статьи, традиционно вписывающиеся в акмеистическую парадигму, — “О прекрасной ясности” М. Кузмина и “Жизнь стиха” Н. Гумилева. На наш взгляд, они к акмеизму не имеют непосредственного отношения, и доказываемся это не только внутренним содержанием (“О прекрасной ясности” отчетливо формулирует один из изводов символистского искусства, описанный в “Заветах

Развитые символистскими критиками аналитические приемы также были усвоены последующим поколением модернистов. Характерная черта символистской критики, воспринятая Гумилевым еще в доакмеистический период — это отсутствие четкой границы между художественным текстом и литературно-критической статьей, которая, подобно прозаическому или поэтическому произведению, могла быть насыщена метафорическими конструкциями, ритмическими фрагментами и фоностилистическими построениями [Максимов 1981: 196]. Новая, важная для Гумилева, композиционная форма литературно-критического текста — небольшая по объему рецензия — также была разработана символистами начала XX века (в первую очередь, — Брюсовым — на страницах журнала «Весы» [Клинг 1989: 22–23]).

Наша диссертация призвана описать эволюцию литературной критики Гумилева в контексте критической прозы русских символистов. Его главный труд — «Письма о русской поэзии» — представляется нам наиболее подходящим материалом, демонстрирующим, как осуществлялся переход от символистской к акмеистической критике.

В силу того, что имя Гумилева несколько десятилетий оставалось в Советском Союзе под запретом, изучение творчества поэта в России стало возможным лишь к концу 1980-х – началу 1990-х гг. Начиная с этого времени появляются работы, определяющие место Гумилева (и в частности Гумилева-критика) в системе литературных координат Серебряного века. Одним из основополагающих исследований, наметивших главные перспективы дальнейшего изучения генезиса и эволюции критического мышления поэта, является работа А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика «Не покоряясь магии имен...» (1987). Она включает в себя републикацию атрибутированных учеными рецензий Гумилева из журнала «Гиперборей», а также вступительную статью и комментарии к ним. Несмотря на небольшой объем собственно исследовательского текста, работа представляет собой четкое описание литературных предпочтений Гумилева и их эволюции. Признавая, что критика Гумилева часто была продиктована его «цеховыми» взглядами, ученые подчеркивают, что автор сохранял объективность, «когда дело доходило до характеристики крупных поэтических индивидуальностей» [Лавров, Тименчик 1987: 103]. Важная особенность критики Гумилева, по мысли авторов, заключалась в отсутствии преклонения перед авторитетами и открытости для молодых поэтов.

Вступительная статья и комментарии Р. Тименчика и Р. Щербакова к опубликованной в 1991 г. в «Литературном наследстве» переписке Гумилева и В. Брюсова продолжили тему эволюции Гумилева-критика [Тименчик, Щербаков: 400–514]. Ученые представили убедительную концепцию развития литератора, показав его эволюцию как многоэтапный процесс,

символизма» Вяч. Иванова, а «Жизнь стиха» заканчивается откровенными словами: «Теперь же мы не можем не быть символистами»), но и обстоятельствами появления этих статей» [Богомолов 2002: 10].

кульминацией которого стало появление акмеизма. По сути дела, публикация в «Литературном наследстве» стала своего рода логическим завершением цикла статей, опубликованных в 1970-е гг. в амстердамском журнале “Russian Literature” и задавших новый ракурс восприятия творчества акмеистов и Гумилева, — в частности. Мы имеем в виду работу Ю. И. Левина, Д. М. Сегала, В. Н. Топорова, Р. Д. Тименчика и Т. В. Цивьян «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма» (1974) и цикл исследований Тименчика «Заметки об акмеизме» (1974, 1977, 1981). По мнению ученых, художественная система Гумилева, наряду с лирикой Ахматовой и Мандельштама, наиболее точно отражает эстетику акмеизма, основным положением которого является отношение к слову как структурному элементу «диахронической культурной парадигмы» [Семантическая поэтика: 47; Тименчик 1974: 23–46].

Обзор рецензий Гумилева был представлен в статье О. А. Клинга «Русская поэзия начала XX века в оценке Гумилева-критика» (1989). Автор осуществляет синопсис основных отзывов на поэтов-символистов, намечает эволюцию автора и, основываясь на статье «Анатомия стихотворения», кратко описывает структуру гумилевского анализа, состоящую из последовательной оценки фонетики, стилистики, композиции и эйдологии (системы образов).

В дальнейшем появляются работы, освещающие иные грани внутренней структуры рецензий поэта. Так, О. А. Лекманов в статье «Акмеисты и футуристы как литературные критики» (2002) показал, что «Письма» сыграли значительную роль в формировании литературной критики последующего поколения (Г. Адамович, Г. Иванов) и представляют собой более целостный текст, чем предполагает заглавие [Лекманов 2002: 5]. Ученый определяет «иерархичность» как основополагающий принцип критического мышления Гумилева: в его рецензиях поэты зачастую делились на поэтов и не-поэтов, а поэты — на «способных, одаренных и талантливых» [Там же].

Непосредственно вопросам литературного генезиса Гумилева-критика посвящены статьи Г. М. Фридендера «Гумилев — критик и теоретик поэзии» (1990) и Н. Ю. Грякаловой «Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма» (1994). Н. Грякалова сосредоточилась на выявлении контекста литературной и художественной критики, повлиявшего на теоретическое оформление новой школы. Журнал «Аполлон» исследовательница считает средой формирования взглядов критика. Здесь он мог ознакомиться с позицией единомышленников, а также беспрепятственно публиковать свои тексты. Помимо статьи «О прекрасной ясности» М. Кузмина, Грякалова отмечает особое значение для Гумилева статьи Л. С. Бакста «Пути классицизма в искусстве» (Аполлон. 1909. № 3), «которая предвосхищала некоторые положения акмеистских манифестов, точнее, именно их “адамистический” аспект» [Грякалова: 107–108], и М. А. Волошина «Анри де Ренье» (Аполлон. 1910. № 4), где создавался образ поэта, «ощущавшего себя “символистом и реалистом одновременно”» [Там же: 108].

Г. Фридлиндер предлагает рассматривать творчество Гумилева в более широком контексте и не ставить «знак равенства между его художественным творчеством и литературной программой акмеизма» [Фридлиндер: 31]. Вместе с тем оба исследователя обращают внимание на присутствие в творчестве Гумилева влияния западноевропейских модернистов. Так, Фридлиндер видит в числе учителей Гумилева не только В. Брюсова, А. Блока, но и О. Уайльда [Там же: 46]. Грякалова пишет о роли поэта Анри де Ренье в формировании эстетической платформы акмеизма. В книге «История культа Гумилева» (2018) Р. Тименчик детально очерчивает круг иностранных, преимущественно французских, писателей-критиков, с которыми образ Гумилева в восприятии современников неизбежно сближался: «Помимо титула “царскосельского Киплинга”, судьба выделила роль русского Леконта де Лиля, русского Андре Шенье, русского Шарля Пеги, даже — русского Томаса Элиота» [Тименчик 2018: 17].

В западном литературоведении деятельность Гумилева-критика рассматривалась как в пределах отдельных эпизодов (восприятие Гумилевым творчества литературных наставников [Doherty 1992; Davidson] и женской поэзии [Kelly]), так и в рамках всего творческого пути [Баскер]. Отметим, что вслед за работами авторов «Русской семантической поэтики...»³, названные исследователи постоянно подчеркивали как линию преемственности Гумилева по отношению к символизму, так и его настойчивое стремление в 1910-е гг. дистанцироваться от него. К примеру, П. Дэвидсон в статье “Gumilev’s Reviews of Viacheslav Ivanov’s *Cor Ardens*: Criticism as a Tool in the Politics of Literary Succession” (1994) предваряет свой анализ гумилевских рецензий, посвященных Вяч. Иванову, характеристикой развития взаимоотношений поэтов, рассматривая их сквозь призму ученичества и последующего бунта, “younger poet’s almost pathological craving for a teacher figure, accompanied by a strongly ambitious urge towards complete mastery of his craft and independence” [Davidson: 52].

Получивший заслуженное признание в филологическом сообществе подход авторов «Семантической поэтики...» и исследователей, развивавших их положения, представляется нам наиболее близким. Однако при всей своей определенности он также нуждается в известных уточнениях. Так, роль акмеистической составляющей в эстетической системе Гумилева кажется нам несколько преувеличенной, в особенности на «предакмеистическом» (до 1912 г.) и «постакмеистическом» (после 1915 г.) этапах эволюции поэта-критика. Вместе с тем роль символистской критики в формировании литературной позиции Гумилева, напротив, охарактеризована далеко не полностью. Поэтому **основная цель** нашей диссертации состоит в том, чтобы рассмотреть критические тексты Гумилева о ярчайших представителях русского символизма в диалоге с символистскими критиками

³ В текстах перечисленных авторов неоднократно присутствуют ссылки на разные работы Р. Д. Тименчика.

и по-новому представить генезис и эволюцию критического метода автора «Писем о русской поэзии».

Важным представляется решить несколько задач:

во-первых, описать позицию Гумилева-критика по отношению к поэзии старшего и младшего символизма (рецензии на книги стихов В. Брюсова, Ф. Сологуба, А. Блока, А. Белого и Вяч. Иванова);

во-вторых, дать представление об эволюции критического языка Гумилева в конце 1900-х – начале 1910-х гг. и показать зависимость концептуальных построений автора «Писем о русской поэзии» от критической прозы русских символистов даже в период акмеизма;

в-третьих, охарактеризовать творческий метод критика, описав его доминирующие аналитические приемы и тематические предпочтения.

Исходя из выдвинутых целей, нами были выбраны рецензии Н. Гумилева, посвященные книгам стихов наиболее значительных представителей русского символизма, описание рецепции которых, на наш взгляд, позволяет решить поставленные задачи.

Поскольку одной из задач диссертации является раскрытие зависимости между отзывами Гумилева и символистской критикой, то большое внимание мы уделили также характеристике основных особенностей рецензий символистов, что должно ввести в работу полемический контекст, на фоне которого появляются рецензии Гумилева.

Помимо традиционной дескрипции критических отзывов мы также постарались проследить связь между оценками Гумилева-критика и их реализацией в творчестве Гумилева-поэта. Безусловно, соотношение между лирикой и критической прозой поэта требует отдельного всестороннего изучения, однако мы посчитали необходимым не только указать на этот ракурс анализа (подобный подход был отчасти применен в статьях Р. Тименчика «Заметки об акмеизме» (II, 1977 и III, 1981), J. V. Grossman “Bryusov After Symbolism: *Mirror of Shades*” (1986), Вяч. Вс. Иванова «Звездная вспышка (Поэтический мир Н. С. Гумилева)» и т. д.), но и наметить возможные пути его реализации.

Первая часть диссертации, главы «Рецепция “старшего” символизма в литературной критике Гумилева: поэзия В. Я. Брюсова» и «Николай Гумилев — рецензент Федора Сологуба», посвящены отзывам поэта на стихотворные произведения двух старших литераторов. Творческие взаимоотношения Гумилева и его наставника, — В. Брюсова, — неоднократно становились объектом анализа⁴, литературный диалог с другим старшим символистом, Сологубом⁵, напротив, почти не исследован. Вместе с тем и восприятие Гумилевым-критиком Брюсова изучено не полностью, начиная с общего отношения Гумилева к декадентству и заканчивая теми

⁴ См. об этом п. 1.1. С. 16–17; п. 1.2. С. 32.

⁵ См. об этом также: [Чабан 2018].

приемами и эстетическими положениями, которые ученик перенес в собственные критические статьи.

Во второй части диссертации речь идет о рецензиях на книги стихов представителей младшего символизма. Третья глава «Лирика А. Белого и Вяч. Иванова в критическом восприятии Н. Гумилева», посвященная рецензированию Гумилевым сборников «Урна» (1909) А. Белого и “*Cor Ardens*” (1911–1912) и «Нежная тайна» (1912) Вяч. Иванова, характеризует специфику оценки и восприятия этих поэтов. В последней главе «Лирика А. Блока в “Письмах о русской поэзии”» анализируются отзывы на книгу стихов «Ночные часы» (1911) и «Собрание стихотворений» (1912), подводятся итоги рецепции Гумилевым младшего символизма и его роли в становлении критика.

В каждой главе мы старались придерживаться хронологического принципа в изложении материала, чтобы представить эволюцию взглядов поэта-критика максимально наглядно. Каждая глава открывается анализом самого раннего отзыва критика и заканчивается характеристикой самой поздней рецензии.

Первая глава **«Рецепция “старшего” символизма в литературной критике Гумилева: поэзия В. Я. Брюсова»** состоит из трех разделов, каждый из которых посвящен отдельной рецензии. В первом параграфе «Отзыв на “Пути и перепутья” и освоение Гумилевым критического языка русских символистов» подробно описывается предыстория критической деятельности Гумилева и та роль, которую при этом сыграл его учитель. Анализ рецензии показывает, что Гумилев усваивает в первую очередь критические приемы своего ментора: четкое композиционное построение рецензии, стремление к определению преемственности и места рецензируемого автора в литературном пантеоне. Наряду с «брюсовскими» приемами, текст содержит значительное число опытов освоения критического языка младших символистов и прямой диалог с их критическими откликами (А. Блока и в большей степени А. Белого), что говорит о еще формирующемся стиле молодого критика.

Следующие два параграфа главы, «Отзыв на книгу стихов Брюсова “Зеркало теней” и особенности композиции подборки “Писем о русской поэзии”» и «Рецензия Н. Гумилева на “Стихи Нелли”»: дистанцирование от символистов», показывают, как меняется восприятие брюсовской поэзии у Гумилева и эволюционируют его взгляды на современную поэзию. Эти сборники Брюсова редко становились объектом детализированного исследования⁶, поэтому мы стремились также уделить внимание композиционной специфике обеих книг стихов, указав на их металитературность.

Период создания этих отзывов, 1912–1914 гг., совпадает со временем оформления и развития акмеизма, в результате чего многие исследователи расценивали рецензии Гумилева этого времени по преимуществу как

⁶ Отметим здесь важное для нас исследование А. В. Лаврова о книге Брюсова «Стихи Нелли» [Лавров 1987].

тексты, пропагандирующие новую школу. Мы стремимся показать, что некоторые черты акмеистической эстетики в рецензиях при ближайшем рассмотрении оказываются отражением основных литературных полемик конца 1900-х – начала 1910-х гг.

Помимо освоения критического языка Брюсова и младших символистов, Гумилев в этот период активно занят разработкой и собственных критических приемов, описанию которых посвящена значительная часть обозначенных разделов. Так, критик рассматривает композицию подборки рецензий как целостный текст, каждый элемент которого направлен на раскрытие основной мысли, сформулированной по преимуществу в первом отзыве. Рецензии на «Зеркало теней» и «Стихи Нелли» открывают подборку, реализуя тем самым «иерархический» принцип [Лекманов 2002: 5]: наиболее значимый для критика автор или текст помещен первым. В «Письмах», открывающихся отзывом на «Зеркало теней», Гумилев описывает перспективы альянса мэтра и новой школы, а в подборке «Стихов Нелли» рассуждает о пути развития русской поэзии.

Во второй главе «**Николай Гумилев — рецензент Федора Сологуба**» мы сосредоточились на малоизученном вопросе восприятия поэтом-критиком творчества Сологуба. На примере рецепции старшего поэта четко прослеживается смена стратегии Гумилева. Так, в рецензии на «Пламенный круг» (параграф 2.1.) Гумилев оценивает стихотворения с точки зрения «посвященного» читателя и поэта. Некоторые поэтические открытия Сологуба литератор берет на вооружение и в собственном творчестве. Так, мотивы «колдовства», «околдованности», неоднократно отмеченные в отзыве, проникают в это время и в поэзию рецензента.

Параграф 2.2. описывает отзыв на I и V тома собрания сочинений Сологуба издательства «Шиповник» (1910). Здесь Гумилев избирает стратегию оппонента Сологуба, что объясняется актуальными событиями 1910 г.: Гумилев стремится участвовать в полемике журнала «Аполлон» о новом пути русской лирики и своими отзывами выражает поддержку антитеургической позиции Брюсова.

Наконец, в рецензии на «Жемчужные светила» (XIII том Собрания сочинений, вышедшего в издательстве «Сирин»), намечается новая позиция критика — Гумилев оценивает Сологуба с точки зрения историка литературы. Подобный взгляд на современную лирику, как представляется, сближается с позицией И. Анненского, которая в тот период становится для Гумилева особенно актуальной. Вместе с тем мнение о поэзии Сологуба соотносится с позицией, выраженной в первой рецензии.

Вопреки устойчивому мнению современников⁷ об ученическом следовании Гумилева за Брюсовым, на автора «Писем о русской поэзии» оказы-

⁷ Об ученичестве у Брюсова писали как модернистские литераторы Вяч. Иванов (*Иванов Вяч. Жемчуга Н. Гумилева // Аполлон. 1910. № 7*), С. Городецкий (*«Без подписи»*. Хроника // *Золотое руно. 1909. № 6*), так и представители других литературных направлений: Е. Янтарев (*Е. Я. Н. Гумилев. Жемчуга //*

вала значительное влияние практика младших символистов. Начав литературную деятельность в период активного развития их художественной системы, Гумилев, очевидно, не мог не сопоставлять результаты своих трудов с их достижениями. Здесь, вероятно, могут скрываться причины его довольно субъективного отношения к Блоку и Белому и, вероятно, обращения к наставничеству Вяч. Иванова. Поскольку в исследовательской литературе гумилевской рецепции младосимволистов уделено немного внимания, вторую часть диссертации, главы 3 и 4, мы преимущественно посвятили этой теме, которая позволит углубить представления об эстетической самоидентификации поэта-критика.

Третья глава **«Лирика А. Белого и Вяч. Иванова в критическом восприятии Н. Гумилева»** посвящена рецепции двух младших символистов. Особое место в этом ряду занимает фигура А. Белого, рецепции которого посвящен первый параграф. Пристальное внимание к литературной позиции и поэтике младшего символиста инспирировано восприятием поэта как более опытного последователя Брюсова. Зачастую Гумилев принимает его стилистику и образность, ведет с ним полемику или, напротив, горячо соглашается. Так, в отклике на «Пламенный круг» Гумилев, заимствуя у Белого метафору поэта-колдуна, доказывает, в отличие от младшего символиста, самоценность поэтического мира Сологуба, а в отзыве на «Зеркало теней» (1912) критик, говоря о преемниках Брюсова, апеллирует к статье Белого «Поэт мрамора и бронзы» (1907) и т. д.

Лирика Белого также послужила поводом к важным эстетическим декларациям молодого критика. В отличие от критических статей, стихотворное творчество младшего символиста воспринималось Гумилевым с меньшим одобрением: метафорический образ «поэта-варвара» проходит сквозь весь отзыв. Оценивая «Урну», критик поднимает вопрос о закономерностях развития русской поэзии и подчеркивает свою позицию противника радикального новаторства в поэзии. Этот взгляд на развитие лирики сохранится у Гумилева вплоть до 1921 г.

Будучи противником радикальных новаций, Гумилев также порицал излишнюю «архаизацию» поэтического языка, что ярко проявилось в его рецензиях на книги стихов Вяч. Иванова. Им посвящены следующие параграфы главы. Примечательно, что младосимволистская стилистика преобладает в отзыве на второй том “*Cor Ardens*” (1912), где Гумилев пародирует поэтическую манеру автора, используя наиболее устоявшиеся в модернистской критике (статьях Белого, Блока, Брюсова, Анненского) мифологизированные образы Иванова («немецкий профессор», «филолог», «восточный поэт»). Тем самым Гумилев переосмысляет роль языка младших символистов в собственной практике и не просто копирует некоторые стилистические приемы («преобладание высокого, эмфатического стиля»,

Столичная молва. 1910. 24 мая), Л. Войтоловский (*Войтоловский Л. Н.* Парнасские трофеи // Киевская мысль. 1910. № 189) и др.

«насыщенность метафорами» [Максимов 1981: 196]) и образы, но использует их целенаправленно, желая достигнуть иронического эффекта.

Рецензии на А. Белого и Вяч. Иванова обнаруживают еще одну характерную особенность: Гумилев последовательно разбирает употребление стихотворных размеров, стихотворных форм, поэтического синтаксиса, предвосхищая тенденции формальной школы. Меняется и литературная стратегия Гумилева: он продолжает внимательно следить за основными полемиками начала 1910-х гг., однако стремится уже не только включиться в дискуссию, но и повернуть ее в пользу новой школы.

В рецензиях на поэзию Блока, которые рассмотрены в четвертой главе «**Лирика А. Блока в “Письмах о русской поэзии”**», Гумилев оказывается менее всего зависимым от символистов. Более того, его мнение зачастую полемично по отношению к другим критикам (например, оценивая блоковскую «народность» в рецензии на «Ночные часы» (1911), он спорит с Брюсовым и Вяч. Ивановым), а собственные приемы критики выходят на первый план. Наиболее яркими представляются здесь конструируемая критиком «генеалогия» поэта и композиция подборки. Критик выстраивает метафорический портрет Блока-немца, подчеркивая чуждость его поэзии народной стихии, и на композиционном уровне противопоставляет Блока Клюеву.

Отзывы на произведения Блока мы выделили в отдельную главу не только потому, что личности поэтов являются до сих пор довольно частым объектом для сопоставлений, но и потому, что две рецензии Гумилева появились в 1912 г. и демонстрируют переход к акмеистической эстетике. Анализ (параграф 4.2. «Концепция творческого пути А. Блока в рецензии Н. Гумилева на “Собрание стихотворений” 1911–1912 гг.») показывает, как Гумилев корректирует свою концепцию творческого пути поэта. Для этого он избегает разговора о «народности» и связывает лирику Блока с пушкинской традицией. Следует отметить, что выделяемые критиком достоинства поэзии Блока («музыкальность», многозначность слов) во многом противоречат эстетике акмеизма, программа которой будет объявлена буквально через несколько месяцев. Проведенное сопоставление текстов показывает, что еще осенью 1912 г. можно было говорить только о формирующейся системе акмеизма и достаточной поспешности в ее продвижении. Или о том, что переход к ней по существу так и не наступил.

Критическое наследие Гумилева оказывается сложным концептуальным единством, в котором отразились в равной степени наиболее характерные аналитические приемы не только старших (Брюсов), но и младших символистов (Белый, Блок, Вяч. Иванов). Сделанные наблюдения о развитии критического языка Гумилева и его эстетических взглядов вносят вклад в описание процесса системных трансформаций модернистской критики, а также могут быть экстраполированы на концепцию эволюции его литературного творчества, которая должна быть уточнена.

ГЛАВА 1

РЕЦЕПЦИЯ «СТАРШЕГО» СИМВОЛИЗМА В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ ГУМИЛЕВА: ПОЭЗИЯ В. Я. БРЮСОВА

1.1. Отзыв на «Пути и перепутья» и освоение Гумилевым критического языка русских символистов

Творческие контакты Гумилева с его учителем, В. Брюсовым, имеют длительную историю и достаточно подробно освещены в литературоведческих работах.

Среди современников факт ученичества Гумилева был общеизвестен. Свою третью книгу стихов «Жемчуга» (1910) поэт сопроводил посвящением «учителю Валерию Брюсову», и рецензенты книги не оставили это признание без внимания. С. А. Ауслендер, С. М. Соловьев, С. М. Городецкий, В. М. Жирмунский⁸ признают серьезное влияние мэтра на творчество молодого поэта в первую очередь — в вопросах техники стиха. Наиболее критически к воздействию Брюсова на стихи Гумилева подошел Вяч. Иванов, продемонстрировавший несамостоятельность поэта в выборе сюжетов, образов и ритмов⁹.

Исследователи также обращались к истории творческих контактов двух литераторов.

Так, М. В. Толмачев рассматривает процесс «обучения» Гумилева у Брюсова на основе переписки поэтов 1906–1910 гг. Исследователь отмечает авторитарность учителя и стремление Гумилева искать самостоятельный путь в творчестве [Толмачев: 163]. Эта коллизия, по мысли Толмачева, определяет дальнейший вектор развития взаимоотношений поэтов. Для нас важно, что автор подчеркивает роль собрания стихов В. Брюсова «Пути и перепутья» в формировании художественного метода Гумилева-поэта, характеризуя собрание как главный «учительный пример, школу мастерства» [Там же: 165].

⁸ Ср., например, мнение о стихотворении Гумилева «Царица», высказанное С. Соловьевым. Критик обратил внимание на «литые» строфы, «выдающие школу Брюсова» [Соловьев 1909: 102]; С. Ауслендер, признавая влияние Брюсова на молодого поэта, подчеркивает самостоятельность лирических персонажей Гумилева: «Не мертвы эти прихотливые фигуры: Адама, Дон Жуана, Семирамиды. Холодный мрамор одухотворен ваятелем» [Гумилев 1995: 369]; Ср. также точку зрения Жирмунского, высказанную немного позже: «...как и Брюсов, Гумилев <...> любит подчеркнутую яркость образов, пышность слов и преувеличенно звонкие рифмы. Он <...> великолепный ритор...» [Жирмунский 1916: 396–397].

⁹ См. об этом подробнее п. 3.2. С. 107.

Анализируя переписку и отзывы Брюсова на ранние сборники Гумилева, — «Путь конквистадоров» (1905) и «Романтические цветы» (1908), — А. Павловский также приходит к выводу об особом ученическом статусе Гумилева. Причину столь тщательной опеки молодого поэта ученый видит в том, что надежды Брюсова на «чудо спасения и реставрации» [Павловский: 12] символизма, внутри которого к концу 1900-х гг. уже появились признаки будущего кризиса, были во многом связаны с Гумилевым.

О. А. Клинг сосредотачивается на ином аспекте ученичества Гумилева. Исследователь отмечает, что пиетет Гумилева перед личностью Брюсова распространялся и на журнал «Весы», главным редактором которого был московский мэтр. Несмотря на то, что первые журнальные опыты Гумилева были связаны с организованным в Париже журналом «Сириус», «точку отсчета своей критической деятельности Гумилев определяет с “Весов”» [Клинг 1988: 22], где молодой литератор печатался с 1907 по 1909 гг. Клинг показывает, насколько сложно Гумилеву давались первые пробы его критического пера. Усвоенные у критиков «Весов» особенности рецензирования (предпочтение рецензий перед обзорными статьями; группировка отзывов в подборки, приоритет содержания рецензии перед содержанием книги¹⁰) оказали существенное влияние на формирование критического метода Гумилева.

Охарактеризованные выше работы, однако, не претендуют на полное раскрытие заявленной темы: история творческого союза Гумилева и Брюсова описана преимущественно на раннем ее этапе, когда молодой поэт полностью зависел от учителя¹¹.

Наиболее значимым трудом о литературных связях Гумилева и Брюсова является вступительная статья Р. Д. Тименчика и Р. Л. Щербакова к публикации переписки поэтов. Авторы реконструируют картину развития взаимоотношений двух литераторов, выделяя в нем три этапа. Первый этап начинается с отзыва Брюсова на первую книгу стихов юного поэта «Путь конквистадоров» (конец 1905) и продолжается до середины 1910 г. В это время «Брюсов играл роль щедрого и терпеливого учителя, а Гумилев находился в положении послушного и благодарного ученика» [Тименчик, Щербаков: 401]. Второй период охватывает время с середины 1910 до весны 1912 г., когда «молодой поэт выступает уже как вполне самостоятельная литературная фигура. <...> Брюсов иногда дает советы, <...> но чаще исполняет роль заказчика» [Там же]. Третий этап начинается с зарождения акмеизма, т. е. со второй половины 1912 г., и длится до конца жизни поэта. В это время Гумилев сам становится главой новой школы, происходит его негласная ссора с Брюсовым и прекращение переписки.

¹⁰ Ср. мнение Брюсова о рецензировании: «...надо выбирать одно: или интересные рецензии, или рецензии об интересных книгах. Я окончательно решил выбрать первое...Рецензия должна сама по себе представлять ценность и интерес, — только тогда ей место в “Весках”» (цит. по: [Клинг 1988: 23]).

¹¹ О. Клинг также кратко характеризует гумилевскую рецензию на «Зеркало теней» Брюсова. К этому фрагменту его статьи мы обратимся в параграфе 1.3.

Изучение творческих взаимоотношений Гумилева и Брюсова, тем не менее, еще не закончено. Так, например, ученые детально не анализировали критические отзывы Гумилева о поэзии Брюсова (что, собственно, и не было их основной задачей) и описывали развитие взаимоотношений поэтов во второй половине 1910-х гг. лишь эпизодически.

Мы постараемся, во-первых, подробно показать, как критические отзывы Гумилева о сочинениях Брюсова отражают динамику творческого диалога между поэтами. Каждому из периодов в эволюции взаимоотношений литераторов соответствует отдельная рецензия Гумилева на книги стихов мэтра: первому — отзыв на второй том собрания стихов «Пути и перепутья» (1908); второму — на книгу стихов «Зеркало теней» (начало 1912); третьему — на сборник «Стихи Нелли» (1914).

Во-вторых, нас будет интересовать, как связаны рецензии Гумилева на стихи наставника с критической прозой литераторов-символистов и/или авторов символистского круга.

В-третьих, попытаемся дополнить и уточнить существующие концепции эволюции Гумилева-критика и его литературной репутации.

В-четвертых, проследим формирование критического языка Гумилева-рецензента Брюсова.

В настоящем параграфе мы охарактеризуем историю создания первого отзыва, поскольку она совпадает с подготовительным этапом деятельности Гумилева-критика, а также остановимся на анализе самой рецензии в контексте критической прозы символистов.

С рецензии на второй том «Путей и перепутий» (Речь. 1908. 24 мая) Гумилев фактически «начинает петербургский период своей жизни»¹² [Тименчик, Щербаков: 403], ознаменованный новым видом литературной деятельности. До 1908 г. литератор составил несколько критических обзоров художественных выставок: «Выставка нового салона в Париже» (Весы. 1907. № 11), «Два салона» (Весы. 1908. № 5), «По поводу “салона” Маковского» (Журнал Театра Литературно-Художественного Общества. 1909. № 6). Эти немногочисленные опыты нельзя с полной уверенностью назвать легко удававшимися поэту, в чем Гумилев признавался Брюсову¹³. Мэтр учит Гумилева писать не только стихотворения, но и статьи¹⁴, вводит его в суть журнальных полемик¹⁵, организует публикации его сочинений в периодических изданиях («Весы», «Голос Москвы», «Раннее утро») и высылает ему для ознакомления некоторые книги и рецензии. Так,

¹² Первой петербургской рецензией следует считать отзыв на «Сети» М. Кузмина, который вышел на неделю раньше (Речь. 1908. 22 мая) [Гумилев VII: 270].

¹³ См. письмо Гумилева Брюсову от 15 (28) апреля 1908 г.: [Гумилев VIII: 112].

¹⁴ См. письмо Брюсова к Гумилеву от 12 мая 1908 г. и письмо Гумилева к Брюсову от 22 или 23 мая 1908 г.: [Там же: 226, 113].

¹⁵ От него Гумилев усваивает полемический настрой по отношению к журналу «Золотое руно» и газете «Столичное утро».

в середине декабря 1907 г. Гумилев получает от наставника первый том¹⁶ собрания стихов «Пути и перепутья» (1907)¹⁷. Книга состояла из трех разделов: «Юношеские стихотворения»¹⁸ (1896), «Это — я» (1897), «Третья стража» (1900)¹⁹. По свидетельству самого Гумилева, книга вдохновила его на серьезный анализ законов поэтического творчества²⁰.

Уже через неделю²¹ Брюсов присылает Гумилеву статью А. Белого «Поэт мрамора и бронзы» (Раннее утро. 1907. 19 декабря), посвященную первому тому «Путей и перепутий». К сожалению, нам не известна реакция Брюсова на статью Белого. В письме к Гумилеву он высказывается о ней предельно нейтрально. В ответном письме ученик сдержанно отзывается о содержании текста Белого и комментирует лишь один его фрагмент: «Статья А. Белого о “Путях и перепутьях” интересна, и я бы с удовольствием бы подписался под второю ее частью, особенно под тем, что у Вас нет учеников» [Гумилев VIII: 85]. Как представляется, здесь Гумилев иронически намекает не только на себя, но, возможно, и на самого Белого²². Впоследствии, однако, многие положения названного отзыва Белого отразятся в критических работах Гумилева²³.

Помимо рецензии Белого, на первый том «Путей и перепутий» были опубликованы²⁴ также отзывы Эллиса (Весы. 1908. № 1) — еще одного ревностного сотрудника «Весов»²⁵ — и М. Волошина (Русь. 1907. 29 декабря)²⁶. Содержание этих откликов вызвало резкий протест Д. Мережковского [Лавров 1995: 236] и самого Брюсова [Брюсов 1908-1: 5; Азадовский, Лавров: 376–377]. Таким образом, появление новой рецензии на

¹⁶ По данным «Книжной летописи», сообщение о выходе первого тома появилось 15 декабря 1907, второго — 19 апреля 1908 года.

¹⁷ См. письмо Гумилева Брюсову от 13 (26) декабря 1907: [Гумилев VIII: 81].

¹⁸ В «Юношеских стихах» Брюсов поместил стихотворения из сборника “Chefs d’œuvre” (1895). Из “Juvenilia” в «Пути и перепутья» вошли только три стихотворения: «Заветный сон» (1893), «Мечты о померкшем» (1894), «В саду» (1894) [Брюсов 1907: VIII]. Об истории создания сб. “Juvenilia” см.: [Брюсов I: 565].

¹⁹ В последних двух разделах были помещены следующие книги стихов Брюсова: “Me eum esse” («Это — я»); “Tertia vigilia” («Третья стража»). Заглавия были русифицированы.

²⁰ См. письмо Гумилева Брюсову от 9 (22) января 1908 г.: [Гумилев VIII: 92].

²¹ См. письмо Брюсова к Гумилеву от 20 декабря 1907: [Там же: 224].

²² О восприятии Гумилевым Белого как ученика Брюсова см. п. 3.1. С. 82–85.

²³ См. п. 3.1. С. 79–81.

²⁴ Библиографический перечень откликов на «Пути и перепутья» см.: [Даниэлян: 264–271]; дополнение к этой библиографии см.: [Гужиева, Щербаков: 197–200].

²⁵ Рецензия содержала изрядную долю славословия в адрес главного редактора журнала. Эллис называет Брюсова не просто «мастером формы», преодолевшим «поэзию предчувствий» и ставшим «поэтом достижений», но и «Демоном мысли, Герием страсти, Ангелом печали» [Эллис: 86].

²⁶ Волошин изобразил лидера символизма как властного, не терпящего конкурентов получеловека-полузверя, «затаившего в себе великую страсть» [Волошин 1907: 362], как римлянина, строящего империю, но родившегося в купеческой среде и прошедшего всю юность «перед дверьми публичного дома» [Там же: 362–365].

«Пути и перепутья» было необходимо мэтру, желавшему получить более взвешенную оценку своего творчества.

В середине апреля 1908 г. Гумилев получает от Брюсова следующий том «Путей и перепутий», в состав которого вошли “Urbi et Orbi” (1903) и “Stephanos” (1906)²⁷. В это же время начинающий рецензент решает вернуться из Парижа в Петербург, он надеется на скорую встречу с наставником и продолжает утверждать, что «мало верит в свой талант как художественного критика» [Гумилев VIII: 112]. Однако уже через месяц Гумилев начинает публиковать критические рецензии в петербургской газете «Речь».

Газета «Речь», учрежденная партией кадетов, одна из влиятельнейших петербургских и — шире — российских газет дореволюционного времени, была в ряду немногих периодических изданий, лояльно относившихся к модернистской литературе. За более чем десятилетний период ее существования (1906–1917) с ней сотрудничали А. Бенуа, М. Волошин, Вл. Гиппиус, Н. Гумилев, С. Городецкий, Д. Мережковский, А. Тиняков, Д. Философов, К. Чуковский и др. Редактором литературного отдела был М. Ганфман, чьи профессиональные качества высоко ценились современниками [Флейшман: 52–53]. Появление Гумилева в «Речи» было результатом переговоров молодого поэта с деятельным сотрудником газеты, Л. Галичем, однако опосредованная брюсовская протекция также сыграла свою роль. В письме к Брюсову, написанном между 22 и 28 мая 1908 г., Гумилев сообщал:

Был также у г. Галича в «Речи» и благодаря Вашей рецензии в № 3 «Весов» <рецензии на «Романтические цветы» («Весь». 1908. № 3). — А. Ч.> принят более чем радушно. Г. Галич попросил меня писать рецензии о книгах стихов [Гумилев VIII: 114].

В этом же письме Гумилев сообщает адресату, что идея написать отзыв на «Пути и перепутья» принадлежит Галичу, и просит на это разрешения Брюсова. Выбор второго тома «Путей и перепутий» в качестве объекта одной из первых рецензий представляется вполне закономерным. Творчество Брюсова детально изучалось Гумилевым. Молодой поэт внимательно исследовал манеру учителя, часто перечитывая его письма и анализируя стихотворения²⁸.

Несмотря на то, что не сохранилось документов, свидетельствующих о редактировании Гумилевым своих первых статей, с осторожностью

²⁷ В новом томе «Путей и перепутий» названия также были русифицированы: “Urbi et Orbi” — «Риму и миру»; “Stephanos” — «Венок».

²⁸ См., например, письмо Гумилева к Брюсову от 12 мая 1908: «Сейчас я перечитывал “Путь конквистадоров” <...>, все Ваши письма (их я читаю часто) и “Романтические цветы”. Нет сомнения, что я сделал громадные успехи, но также нет сомнения, что это почти исключительно благодаря Вам»; «Все это время я читал “Пути и перепутья”, разбирал каждое стихотворение, — специальную мелодию и внутреннее построение, и, мне кажется, что найденные мною по Вашим стихам законы мелодии очень помогут мне в моих собственных опытах» [Гумилев VIII: 83; 112].

заметим, что специфика газетного формата могла отразиться на некоторых особенностях рецензий молодого автора. К примеру, их достаточная лапидарность была обусловлена не только индивидуальными стилевыми предпочтениями критика, но и ограниченным объемом полосы, отдававшейся под этот материал. Примечательно, что, уйдя из «Речи» в «Аполлон», «толстый» модернистский журнал, критик сохранил и развил навыки, выработанные в газете. Объем рецензий существенно не менялся, укрепились тенденции к ясности стиля.

Небольшой временной интервал между процитированным выше майским письмом и выходом отзыва говорит о том, что Брюсов, видимо, не принимал прямого участия в создании и редактировании рецензии (в отличие от гумилевских отзывов на художественные выставки²⁹), однако очевидно, что текст был написан с его одобрения. Ключевые положения отклика могли обсуждаться ранее, при личной встрече поэтов в Москве в начале мая 1908 г. По выходе рецензии Брюсов поощрил новое начинание Гумилева. Одобрительная оценка учителя прочитывается в ответе Гумилева от 15 июня 1908 г., где начинающий критик благодарит за «длинное письмо», интересуется летними планами наставника, просит дальнейшего участия и руководства, а также жалуется на необоснованную критику его рецензий о «Сетях» Кузмина и «Путях и перепутьях» анонимным автором из «Последних новостей» [Гумилев VIII: 114–115].

В начале критической деятельности Гумилева и его первых отзывах обращают на себя внимание как активность учителя, вводящего Гумилева в сферу литературной критики, так и само поведение молодого автора. Неуверенность, «интерность пера»³⁰, зависимость от Брюсова, уже в первой рецензии сменяются настойчивыми попытками не только изложить свою позицию, но и вступить в полемику с ведущими литераторами-современниками.

Рассмотрим теперь текст рецензии на «Пути и перепутья» и постараемся описать, как критическая проза русских символистов повлияла на концептуальные построения Гумилева и стилистику его отзыва. Прежде чем обратиться к рецензиям некоторых авторитетных для Гумилева символистских критиков, кратко охарактеризуем композиционную структуру второго тома «Путей и перепутий».

Содержание книги описано автором в предисловии:

Во второй том «Путей и перепутий» вошли стихи, ранее напечатанные в моих книгах “Urbi et Orbi” (1903) и “Stephanos” (1906). Критика, как дружественная, так и враждебная, всегда указывала на эти два сборника, как на особенно ха-

²⁹ См. комментарии Гумилева по поводу правки Брюсовым отзыва «Два салона» («Весь». 1908. № 5): «Если Вы захотите сделать еще какие-нибудь поправки, то не спрашивайте моего мнения. Я заранее благодарю Вас за них. Я счастлив, получая Ваши советы и всегда стараюсь исполнять их» [Гумилев VIII: 113].

³⁰ Выражение Гумилева. См.: [Там же: 35].

ракетные для моей поэзии. <...> Я не сделал почти никаких изменений ни в выборе стихотворений, ни в порядке их [Брюсов 1908-2: VII–VIII].

Далее, однако, автор перечислил ряд текстов, которые ему пришлось добавить или убрать при составлении тома. Композиция сборников при этом несколько изменилась. Вышедшая в 1903 г. книга стихов “Urbi et Orbi” открывалась разделом «Думы. Предчувствия», затем следовали «Песни» и раздел «Думы. Искания». В Собрании стихов раздел «Думы. Предчувствия» был переименован во «Вступление», а третий раздел «Думы. Искания» получил общее название «Думы», был перенесен в финал книги и стал предварять поэмы. Эта перестановка смещала акцент на интеллектуальную тематическую составляющую сборника³¹ [Пильд: 557–568]. Для Гумилева это изменение было, по-видимому, значимым, поскольку в своей рецензии он характеризует учителя как поэта, акцентирующего пафос отвлеченной мысли.

Поскольку первый и второй том собрания стихов Брюсова вышли с интервалом в несколько месяцев³², мы будем учитывать также мнения символистских критиков о первом томе собрания стихов. Помимо упоминавшихся отзывов М. Волошина (Русь. 1907. 29 декабря) и Эллиса (Весы. 1908. № 1)³³, отметим две рецензии А. Белого на «Пути и перепутья»: «Валерий Брюсов. Пути и перепутья. Том первый» (Критическое обозрение. 1907. № 5) и «Поэт мрамора и бронзы» (Раннее утро. 1907. 19 декабря). В поле нашего внимания будут также находиться обзорная статья Белого «Венец лавровый» (Золотое руно. 1906. № 5) и эссе «Валерий Брюсов. Силуэт» (Свободная молва. 1908. № 1). Круг обозначенных авторов мы считаем необходимым дополнить именем А. Блока, написавшим по два³⁴ отзыва на книги Брюсова “Urbi et Orbi” (Новый путь. 1904. № 7)³⁵ и “Stephanos” (Золотое руно. 1906. № 1; Слово. Лит. приложение. 1906. № 2. 12 февраля)³⁶.

Наибольший интерес с точки зрения содержания рецензии Гумилева представляют выстраиваемые в отзыве Блока на “Stephanos” (в газете «Слово») аналогии с поэзией первой половины XIX в. и отношение критика

³¹ Жанровое разграничение разделов также стало более четким [Магомедова 2003: 79–83]. Перечислим разделы: «Риму и миру»: «Вступление», «Песни», «Баллады», «Элегии», «Сонеты и терцины», «Картины», «Антология», «Оды и послания», «Думы», «Лирические поэмы». В «Венок», как и в издание 1906 г., вошли «Вечерние песни», «На Сайме», «Правда вечная кумиров», «Из ада изведенные», «Мгновения», «Повседневность», «Современность», «Лирические поэмы».

³² По данным «Книжной летописи», сообщение о выходе первого тома появилось 15 декабря 1907, второго — 19 апреля 1908 года.

³³ См. примеч. № 25, 26. С. 19.

³⁴ Первая рецензия Блока на “Urbi et Orbi” не была напечатана по конъюнктурным соображениям (см. об этом: [Блок VII: 352–353; Grossman 1985: 252–257]).

³⁵ Об отзывах Блока на “Urbi et Orbi” см. подробнее: [Grossman 1985: 253–255].

³⁶ За публикациями «Слова» в 1906 г. Гумилев следил особенно внимательно, поскольку 21 января 1906 г. в этой газете был напечатан отзыв его приятеля, С. фон Штейна, на «Путь конквистадоров».

к русской поэтической традиции в целом. Блок сближает лирику Брюсова с творчеством поэтов «пушкинской плеяды» [Блок VII: 190]. По его мысли, лирика Брюсова сопоставима с поэзией Баратынского, но не Пушкина. Намечающаяся антитеза Пушкин — Баратынский, однако, не только отображает суть блоковского представления об иерархии русских поэтов. С одной стороны, здесь возможна отсылка к брюсовской биографии. В статье «Пушкин и Баратынский» (Русский архив. 1901. № 1) поэт пытался реабилитировать автора «Сумерек», освобождая его имя от обвинений в зависти к Пушкину. В симпатии Брюсова к Баратынскому, творческий метод которого Брюсов сравнивал с художественным методом Сальери, современники не могли не заметить автобиографический подтекст [Иванова: 12]. Прагматика Брюсова, издавшего с 1900 по 1903 гг. более десятка пушкиноведческих статей [Степанов 1991: 302–340], напротив, заключалась в сближении собственного имени с фигурой первого русского поэта [Жирмунский 1922: 200]³⁷. Используя легко опознаваемые современниками аналогии для сопоставления, Блок тем самым вступает в аккуратную полемику с автором сборника “Stephanos” и определяет место Брюсова в собственной поэтической иерархии.

С другой стороны, сопоставление Брюсова с Баратынским актуализировало важную и для Блока, и для Гумилева тему высокого предназначения поэта в современной культуре. Блоковская рецензия открывалась размышлениями о специфике современной жизни (сужаемой критиком вслед за Брюсовым-поэтом до пределов «повседневности»). «Повседневность» начала XX века виделась критику более сложной, чем в прошлом веке:

<...> может быть, Баратынский в свой век романтизма мучился не так сложно, как Брюсов, поющий о древней свободе, о живой и черной Матери-Земле, о Любви и Смерти, — в промышленный век, когда люди отложили «мечты» в долгий ящик, с тем чтобы получше устроиться в «повседневности» [Блок VII: 190].

Как представляется, образ «промышленного века» объединяет метафоры «железного века» и «промышленных забот» из стихотворения Баратынского «Последний поэт» (1835):

Век шествует путем своим железным;
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещенья
Поэзии ребяческие сны,

³⁷ Ср. оценку личности Брюсова Г. Чулковым в 1930-е гг.: «Иные услужливые сотрудники “Весов” пересолили, правда, в своем чрезвычайном усердии и стали непристойно перевозносить своего вожда, уверяя легковверных, что Брюсов — второй Пушкин. Вероятно, Брюсов почувствовал бестактность этих льстецов и под конец старался освободиться от них, но выбраться из этого болота было не так-то легко» [Чулков 1999: 114].

И не о ней хлопочут поколения,
Промышленным заботам преданы [Баратынский: 14].

Брюсов, с точки зрения критика, как и Баратынский, осознавал свою отчужденность от «повседневности», но сумел наполнить ее смыслом в своем творчестве³⁸:

И вот «повседневность» оказалась просвеченной, случайности «жизни бедной» оказались способными стать большими и значительными в свете лирики. Та же лирика открыла новые страны в «современности». Какая прекрасная школа для души — иметь о каждом дне, кроме «деловых» и серых мыслей, — еще мысли «лирические»! [Блок VII: 190]

О преобразовании действительности в лирике Брюсова будет говорить в своем отзыве и Гумилев.

Как отмечалось исследователями [Там же: 410], внимание Блока к параллелям с поэзией «золотого века» при характеристике лирики Брюсова созвучны, в частности, с концептуальными построениями в критических статьях А. Белого.

Отклики Белого на творчество Брюсова ранее становились предметом исследования. Так, А. Лавров описал общую прагматику статей Белого о Брюсове. Согласно мысли исследователя, они были призваны упрочить имя Брюсова в статусе мэтра символизма. Одновременно ученый отмечает и «оборотную сторону монолитного единства Белого и Брюсова на страницах “Весов” и борьбы за “ортодоксальный” символизм» [Лавров 1995: 236–237], заключающуюся в разном видении поэтами сути символистского миропонимания. Близкую идею развивает также и Д. Гроссман, показывая, как в период между выходом “Urbi et Orbi” и “Stephanos” меняется отношение Белого к творчеству старшего поэта:

Like Block, Bely for a time refused to accept Bryusov’s protest against <...> reverent treatment. Eventually he came to see it as refusal of grace. In 1907 Bely challenged Bryusov to make his choice: Life or Death, black magic or white, poetry in the service of religion or in the service of deified self [Grossman 1985: 259].

В статье «Венец лавровый» (Золотое руно. 1906. № 5) критик обращается к концепции истории русской лирики, изложенной им впервые в работе «Апокалипсис в русской поэзии» (Весы. 1905. № 4). Белый выделяет два направления, по которым развивается русское поэтическое творчество — пушкинское и лермонтовское³⁹. Заметим, что оба направления, по утвер-

³⁸ В финале рецензии Блок показывает, что Брюсов, подобно одному из своих персонажей, Орфею, обретает заново свою Музу: «Поэт, умудренный песнями, подобно Орфею сошел в ад своих юношеских исканий, чтобы вывести оттуда от века ему предназначенную невесту — Музу» [Блок VII: 190]. См. также: [Там же: 408–410].

³⁹ Подробнее о концепции Белого, изложенной в статье «Апокалипсис в русской поэзии», см., например: [Лавров 1995: 180–188].

ждению Белого, берут свое начало именно в русской, а не западноевропейской поэзии⁴⁰.

В обеих работах Белый настаивает на восприятии автора “Urbi et Orbi” как ярчайшего выразителя «пушкинского» русла в русской поэзии. По мысли Белого, творчество Брюсова раскрывает внутренние противоречия лирики Пушкина, которые не были видны читателям XIX века⁴¹:

Изучение поэзии Брюсова <...> открывает нам верную тропу к лучезарным высотам пушкинской цельности. И в то же время тайна Пушкина, о которой нам говорил Достоевский, разгадана Брюсовым. <...> То, что укрыл Пушкин, выдал Брюсов. Брюсов и Пушкин дополняют друг друга [Белый 2012: 458].

Как будет показано ниже, Гумилев во многом перенимает концепцию Белого о литературной преемственности⁴². В частности, молодой критик будет рассматривать Брюсова как основного наследника пушкинской лирики⁴³.

В рецензиях Белого на «Пути и перепутья» 1907–1908 гг. брюсовский авторитет начинает подвергаться сомнению. В статье «Поэт мрамора и бронзы» автор подробно останавливается на оценке «формы» стиха Брюсова. По наблюдениям критика, поэт «мастерски» пользуется «формой» и «при помощи ничтожных средств достигает наиболее тонких эффектов», использует «простые слова», «строгие образы», «верные эпитеты»,

⁴⁰ Ср. в «Венце лавровом»: «Русская поэзия ознаменовала свое освобождение от ложного классицизма резкой антиномией между классицизмом Пушкина и романтизмом Лермонтова. Последующее развитие поэзии не углубило этой антиномии» [Белый 2012: 461], ср. также в «Апокалипсисе в русской поэзии»: «Два русла определенно намечаются в русской поэзии. Одно берет свое начало от Пушкина. Другое — от Лермонтова» [Там же: 482]. Подобная позиция находит свое отражение и в других статьях Белого. См., например, в рецензии на «Нечаянную радость» А. Блока (1907): «Критика часто выводит русский символизм из французского. Это ошибочно. Русский символизм и глубже, и почвеннее. Виднейшие его представители кровно связаны с отечественной литературой и поэзией. Достоевский, Гоголь и Чехов оспаривают у Ницше, Ибсена и Гамсуна влияние на молодую русскую литературу. Фет, Лермонтов, Баратынский, Тютчев больше влияли на наших поэтов, нежели Бодлер, Верлен, Метерлинк, Роденбах и Верхарн. Лучшие поэты наших дней кровно связаны с нашим славным прошлым» [Там же: 343].

⁴¹ Выдвинутая Белым концепция вызвала полемическую реакцию со стороны Брюсова. См. его ответ в открытом письме «В защиту от одной похвалы» (Весы. 1905. № 5).

⁴² См. об этом подробнее в гл. 4.

⁴³ В рецензии на «Французских лириков» (Речь. 1909. 20 июля) Гумилев развивает концепцию Белого о «классичности» стиля Брюсова, перенося ее с оригинального творчества на переводы: «По этим признакам можно опять угадать чисто брюсовское тяготение к классичности, не академиков и не плакальщиков Эллады, а к истинной классичности гениев всех веков и стран» [Гумилев VII: 33]. В отзывах на книги стихов Гумилев также сближает имена Брюсова и Пушкина: «Брюсов, восстановивший в России позабытое со времен Пушкина благородное искусство просто и правильно писать стихи» [Гумилев 1991-3: 68]; «Неизмеримая пропасть отделяет его от поэтов линий и красок, Пушкина или Брюсова, Лермонтова или Блока». Здесь и далее в цитатах курсив наш, кроме специально оговоренных случаев [Гумилев 1991-3: 82].

«ясную, простую, короткую речь» [Белый 2012: 464]. Перечисленные достоинства брюсовской поэтики представляются таковыми только на первый взгляд: для Белого-символиста простота и однозначность поэтического высказывания были неприемлемы. Поэтому статья «Поэт мрамора и бронзы» пронизана ироническими интенциями. Как показал Лавров, рецензии Белого на Брюсова демонстрируют накапливающиеся противоречия в понимании сущности символизма [Лавров 1995: 235–236]. Называя Брюсова мастером формы, Белый отказывает ему в глубине содержания. Согласно концепции Белого, единство формы и содержания заключено в творчестве поэтов-теургов⁴⁴, Брюсов же воплощает мифологизированный образ «поэта-мага», представителя не светлого, а темного, демонического начала⁴⁵. Впервые образ Брюсова-мага Белый начинает развивать в стихотворении «Маг» («Упорный маг, постигший числа...», 1904)⁴⁶. В критических откликах и лирике Белый показывает, что брюсовское лирическое «я», пронизанное «эстетством», хочет подчинить себе мир, а не «раствориться в символе», к чему стремились поэты-теурги, с точки зрения Белого. Поэтому цельность брюсовской поэзии в понимании Белого представляет лишь «видимость цельности»⁴⁷ [Белый 2012: 458].

⁴⁴ Ср.: «Теургический принцип предполагает нераздельную цельность формы и содержания» [Белый 2012: 460].

⁴⁵ Ср. рассуждения Ханзена-Лёве о природе «возвышенного» в раннем символизме: «Возвышенное может вырождаться в отрицательную ценность. Находящееся же на вершинах (сверхчеловек, сверхценность, метафизическое, сублимированное) в своём низвержении и через него, через “падение” (следовательно, реализуемую семантическую фигуру “*décadence*”, т. е. “декадентства”, понимаемого буквально как «упадничество»), с одной стороны, девальвируется, с другой стороны, уже в другом смысле, ревальвируется в альтернативную ценность. Например, падший ангел, падшая женщина, неуместный, отчуждённый, изолированный художник, дьявол, демон, Вечный Жид и т. д. — все эти отрицательные фигуры становятся представителями своеобразного пафоса, возвышенного “вопреки”, которое в терминологии символистов обозначается символическим понятием “дерзновение за грань”» [Ханзен-Лёве: 79].

⁴⁶ Как указывает А. В. Лавров, на появление образа Брюсова-мага изначально повлияла «мистериально» осмысленная поэтом история любовного треугольника (Белый — Петровская — Брюсов): «Ощущение Брюсова зловецим “магом”, выйдя из сферы поэтических уподоблений в непосредственную “жизнь”, достигло в 1904 г. своего апогея, и Брюсов в восприятии Белого все более явственно выступает активным действующим лицом в подспудно разыгрывающейся мистической драме» [Лавров 1995: 169].

⁴⁷ В отзыве, опубликованном в «Критическом обозрении», Белый углубляет свою концепцию, намекая, что слово не покорило мэтру: «Когда-то Брюсов назвал свой стих “непокоренным”. Да, особенно в юношеских стихах <...> чувствуется угловатая тяжесть; она-то мешала <...> рассмотреть в неоконченном творческом месиве всю внутреннюю силу и скульптурную красоту замысла» [Белый 1907: 35]. Вероятно, именно в противоположность Белому Гумилев в своем отзыве высказывает мнение, обратное выводам младшего символиста. Если Белый отмечал в книге лишь «видимость цельности» [Белый 2012: 458], то Гумилеву «прежде всего, бросается в глаза цельность плана» [Гумилев 1991-3: 34]. Подчеркивая, что Брюсов

Представление о «магической» ипостаси Брюсова разовьет в своей рецензии и Гумилев. У молодого критика, однако, характеристика Брюсова-мага не включает в себе негативных коннотаций. Поэзия Брюсова, по его мнению, способна творить новую действительность и преобразовать реальный мир: «По мановению его руки в нашем мире снова расцветают цветы, которые опьяняли взор ассирийских царей, и страсть становится бессмертной, как во времена богини Астарты» [Гумилев 1991-3: 34]. В приведенной цитате взгляды Гумилева действительно, как отмечали исследователи, «созвучны», будущему акмеизму [Тименчик, Щербаков: 403], но вместе с тем изображен и характерный магический жест художника-демиурга⁴⁸ («по мановению руки»). Здесь Гумилев восхищается Брюсовым-символистом в первую очередь как творцом иной реальности⁴⁹.

Рецензии Белого и Блока, на наш взгляд, стали одной из отправных точек для формирования собственного взгляда Гумилева на современную поэзию. Остановимся подробнее на анализе его отклика на второй том «Путей и перепутий».

Как нам представляется, отзыв Гумилева имеет отчетливые параллели, в первую очередь, с рассмотренной рецензией Блока на “Stephanos”. Оба отклика объединяет их принадлежность к газетной периодике: отзыв Гумилева был напечатан в «Речи», Блока — в газете «Слово». Ради новой аудитории Блок стремится отказаться от эзотерического языка собственной критики [Блок VII: 408]: по сравнению с рецензией для «Золотого руна», отзыв имеет более сжатый характер, автор избегает развернутых метафорических построений, основанных на мифопоэтических ассоциациях,

«заслужил репутацию мастера формы», критик, возможно, снова полемизируя с Белым, заключает: «Вечно-непокорное слово уже не борется с ним; оно нашло своего господина» [Гумилев 1991-3: 35].

⁴⁸ Ср. акцентирование мотива «рук» у Белого: «Стоит — скрестил руки в фойе театра среди марионеточных сюртучников» [Белый 2012: 469]; «Вот что неволью мелькает у вас в голове, пока, слегка жестикулируя правой рукой (Ницше тоже слегка жестикулировал в разговоре), он дает свои объяснения» [Там же]; «Сухо подаст вам сухую свою руку, словно вычерчивая в воздухе геометрическую фигуру» [Там же]; «Такой он, когда создает свои дивные образы <...> (руки летают по полкам, книги точно сами собой раскрываются в нужном месте)» [Там же: 470]. Впоследствии М. Цветаева в эссе «Герой труда» (1925) продолжит намеченную Белым и Гумилевым линию мифологизации Брюсова: «Волевой, наполеоновский, естественнейший — сосредоточенной воли жест! — скрещивать руки. Руки вдоль тела — не Брюсов»; «Приз <...> непосредственно Брюсовым — из руки в руку — вручен. Хотя не в рукопожатии, но руки встретились!»; «Приз, данный мне Брюсовым за стихи <...> Стих — по заказу! Стих — по мановению Брюсова!» [Цветаева IV: 29].

⁴⁹ Эллис также восхищается демиургической мощью поэта: «<...> Поэма “Аганатис” уже дает возможность бегло обозреть творческий титанический облик почти во весь рост, в ней нас уже поражает почти гениальная способность поэта одновременно владеть даром детализированного воплощения <...> с чудесной способностью владеть каким-то, ему одному известным, рычагом вечности» [Эллис: 84]. О различиях в миропонимании Брюсова и младших символистов см., например: [Минц 1988: 215–240].

объемных цитатах. В 1908–1909 гг. Гумилев вырабатывает язык своих критических откликов, поэтому, вероятно, обращает особенное внимание, как на содержание рецензии, так и на смену стилистического регистра у Блока.

Гумилев продолжает развивать намеченный Блоком образ Брюсова-поэта, в лирике которого доминирует интеллектуальное начало⁵⁰. Если Блок развивал эту идею, сравнивая Брюсова с «поэтом мысли» Баратынским, то молодой критик определяет главенствующую роль мысли в лирике автора «Путей и перепутий» непосредственно. Именно господство мысли, с точки зрения Гумилева, позволяет Брюсову дистанцироваться от этического измерения в поэзии: «Он открывает новые горизонты к выяснению вопроса о приятии мира, перенося события *в высший план мысли*, где этическое мерило теряет свою силу и уступает место мерилу эстетическому» [Гумилев 1991-3: 34].

Гумилев, как и Блок, возводит миссию Брюсова-поэта к легендарному Орфею и подчеркивает сложности, с которыми ему приходится сталкиваться в современной культуре, осуществляя свое высокое призвание. Брюсову и истинным поэтам Гумилев противопоставляет литературных критиков, порицающих стихотворца-новатора:

Последнее время часто слышатся нападки на Брюсова из самых противоположных лагерей. Его упрекают в гордости, в самомнении, в презрении к реальной жизни. В этом нет ничего удивительного. Уже давно люди привыкли считать поэтов чиновниками литературного ведомства, забыли, что духовно они ведут свой род от Орфея, Гомера и Данте. Брюсову поставлено в вину, что он это вспомнил [Там же: 35].

К середине 1900-х гг. творчество Брюсова получило признание даже в среде противников модернизма⁵¹, поэтому подобная характеристика брюсовского творчества заострена несколько искусственно⁵².

Поэтический генезис Брюсова, возводимый критиком к величайшим поэтам, обусловлен, судя по всему, не только пietetом перед учителем и восхищением его поэтической миссией, но и содержанием рецензируемого тома. Автор неоднократно обращается к образам Гомера и Данте и к их эпохам как непревзойденным образцам поэтического мастерства. Приведем несколько примеров из «Путей и перепутий»:

⁵⁰ Эллис несколько раз называет «Пути и перепутия» «книгой трепета и раздумий» [Эллис: 82–83], однако дальше эту метафору не развивает. Волошин и Белый выстраивают лирический портрет Брюсова, отличный от блоковского. См. об этом, например: [Лавров 1995: 235–236], а также С. 19 настоящей диссертации.

⁵¹ См. замечание комментаторов Полного собрания сочинений Блока: «Перелом в отношении широкой критики к Брюсову не раз отмечался в литературной периодике 1906 года» [Блок VII: 408–409]. См. об этом также заметку А. Г. Горнфельда «Торжество победителей» [Горнфельд: 3].

⁵² Не исключено, что на финал отзыва повлияли размышления Блока о рецепции декадентства в современной журналистской среде. Блок, тем не менее, утверждал, что пора отрицания декадентов прошла [Блок VII: 189–190].

О Рим, свет ослепительный одиннадцати чаш:
Ты — белый, торжествующий, ты нам родной, ты наш!
Век Данте — блеск таинственный, зловеще золотой <...>
(«Фонарики», 1904 [Брюсов II: 435])

Ты должен быть гордым, как знамя;
Ты должен быть острым, как меч;
Как Данту, подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь.
(«Поэту», 1908 [Там же: 447])

С каким забвением я пил
И нектар сладостный Гомера,
И твой безумный хмель, Эсхил!
(«Посвящение Вячеславу Иванову», 1903 [Брюсов 1912: 135])

Образ Орфея встречается в стихотворениях сборника, развивающих «орфический» миф⁵³. Легендарный поэт является одним из центральных героев цикла «Правда вечная кумиров» («Орфей и Эвридика», 1904; «Орфей и аргонавты», 1904). Отчасти близкие мотивы (путешествие за возлюбленной в царство смерти, ее поиск) можно проследить и в цикле «Из Ада изведенные»⁵⁴.

Проблема литературной традиции вводится в рецензию через категорию «благородства»: «Отличительная черта дум Брюсова — это их благородство» [Гумилев 1991-3: 34]. Попадая в семантическое поле «поэтической генеалогии», лексема «благородство» начинает употребляться Гумилевым метафорически, не просто в актуальном для начала XX века значении слова как «рождение от благородных родителей» [Орлов: 241], но как «высокое» литературное происхождение, принадлежность поэта к «высокой» (в понимании Гумилева) литературной культуре. В процитированном выше отрывке из рецензии на «Весы» (Аполлон. 1910. № 9) Брюсов также сопряжен с категорией благородства: «Брюсов, восстановивший в России позабытое со времен Пушкина благородное искусство просто и правильно писать стихи» [Гумилев 1991-3: 68]. Приведем несколько примеров из других рецензий:

Та же <...> задумчивость, то же отсутствие позы и естественное благородство линий (у В. Пяста и прерафаэлитов) [Там же: 40];

⁵³ Об «орфическом» мифе в культуре Серебряного века см., например: [Асоян].

⁵⁴ На эти разделы обратил в своей рецензии внимание и Блок. Гумилев, в отличие от Блока, не дает мистической трактовки творческого пути Брюсова, ему импонирует тематическое и образное совершенство этих разделов [Гаспаров 1997: 33], парнасская «монументальность» в изображении лирических персонажей. Если Блок отмечал стихотворения из нескольких разделов книги, подчеркивая тем самым разнообразие тематического репертуара у Брюсова, то Гумилев концентрируется преимущественно на парнасской линии сборника. Его собственные стихотворения конца 1900-х гг. содержат ряд по-брюсовски монументальных образов: «Каракалла» (1907), «Помпей у пиратов» (1908), «Основатели» (1908), «Варвары» (1909), «Воин Агамемнона» (1909) цикл «Возвращение Одиссея» (1909) и др.

Он <Ю. Верховский. — А. Ч.> учился у Баратынского, Языкова, Дельвига, Полонского и Майкова — и он сумел найти в их творчестве стороны, не замеченные до него, близкие к нам и чарующие. <...> В нем есть та благородная серьезность, которая получается только бескорыстной и глубокой любовью к искусству [Гумилев 1991-3: 38];

...благородный ритм греческой речи (о текстах Тэффи) [Там же: 56];

Борис Садовской поддерживает воспоминание о традициях пушкинской эпохи, учась у ее второстепенных поэтов. <...> Сухая четкость ритмов и образов, вкус и благородное стремление к работе над стихом — обличают близость поэта к новому направлению <...> [Там же: 69].

Цитаты, так или иначе, демонстрируют «благородное происхождение» литераторов: творчество Пяста восходит к Э. По и прерафаэлитам, сочинения Ю. Верховского — к Баратынскому и Майкову, поэзия Б. Садовского — к пушкинской эпохе и т. д.

Как уже говорилось, предшественники Гумилева, Блок и Белый, стремились вписать лирику Брюсова в русскую поэтическую традицию. В отличие от символистских критиков, Гумилев включает учителя в контекст новой западноевропейской и — шире — мировой поэзии⁵⁵:

Он разделяет мечты Малларме и Рене Гиля о возвращении слову его метафизической ценности, но не прибегает ни к неологизмам, ни к намеренным синтаксическим трудностям. Строгим выбором выражений, отточенной ясностью мысли и медной музыкой фраз он достигает результатов, которые не всегда доставались на долю его французских собратьев [Там же: 35].

Критик стремится подчеркнуть собственное видение эволюции Брюсова, что отражается и в его особом (отличном от символистских критиков) взгляде на генезис брюсовской концепции слова. Обращает на себя внимание выбор западноевропейских авторов. Для сопоставления Гумилев выбирает не «проклятых поэтов» П. Верлена и А. Рембо, а прошедшего через школу парнасцев теоретика символизма С. Малларме и основателя «научной поэзии» Р. Гиля⁵⁶. Названные Гумилевым литераторы являются

⁵⁵ Ср. в воспоминаниях Н. Петровской: «Брюсов <...> совершив тяжкую подготовительную работу, тяготел слить струю русского символизма с европейской культурой и требовал от своих учеников положительных знаний, эрудиции и настоящей работы» [Петровская: 442].

⁵⁶ В переписке с учителем именно эти два имени встречаются чаще всего. В письме от 25 января 1908 г. Гумилев сообщает, что «составил себе забавную теорию поэзии, нечто вроде Mallarmé, только не идеалистическую, а романтическую» [Гумилев VIII: 97]. Положения теории С. Малларме, как показал Р. М. Дубровкин в своей монографии, стали основополагающими в эстетике русского символизма и, в частности, творчестве Брюсова [Дубровкин 1998: 224].

С Гилем по рекомендации Брюсова Гумилев познакомился в Париже. См. письмо от 26 сентября 1907 г. [Гумилев VIII: 59]. В обзорной статье, посвященной Рене Гилю (Весы. 1904. № 12), Брюсов указывает на суть поэтических новаций автора: «Воспользоваться научными данными о свойствах гласных, зависящих от сопровождающих основной звук гармонических, чтобы создать поэтический язык, <...> —

крупными теоретиками поэтического языка и, как признавался сам Брюсов, действительно оказали на него большое влияние⁵⁷. Тем самым молодой ученик фактически следует указаниям учителя в описании его литературного горизонта. При этом он ставит завоевания своего учителя выше европейских предшественников. Таким образом, роль Брюсова в русской поэтической культуре, по мысли Гумилева, заключается в постоянном новаторстве. Для русской словесности его деятельность знаменует важный перелом и по своим масштабам сопоставима с реформами петровской эпохи, о чем рецензент говорит в другом отклике. В отзыве на «Кипарисовый ларец» И. Анненского (Аполлон. 1910. № 8) проводится аналогия между Брюсовым и Петром Первым:

Русские символисты взяли за тяжелую, но высокую задачу — вывести родную поэзию из Вавилонского плена идейности и предвзятости, в котором она томилась почти полвека. <...> В этом отношении Брюсова можно сравнить с Петром Великим [Гумилев 1991-3: 57–58].

Для Гумилева в рецензии на «Пути и перепутья» важно подчеркнуть именно новаторство мэтра, связанное с его европеизмом, а не сопряженность с традицией русской поэзии⁵⁸. В дальнейших статьях Гумилев продолжит сопоставление творчества Брюсова с представителями европейской литературы⁵⁹.

Таким образом, одна из первых литературных рецензий Гумилева намечает важные смысловые центры для его критической прозы. Очевидно, что молодой критик воспринял новую сферу деятельности как важную трибуну для ведения диалога и полемики. Эстетическая позиция Гумилева при этом выглядит довольно четкой. Как мы показали, он не только спорит с младосимволистскими критиками, но и внимательно учится у них. Вслед за Блоком, Гумилев укрепляет образ Брюсова как поэта-интеллектуала и реформатора стиха. Заметим, что для Белого Брюсов также явля-

вот задача, которую поставил себе Гиль» [Брюсов 1904: 27]. Комментаторы собрания сочинений Гумилева в десяти томах отмечают, что замечание критика о неологизмах и «синтаксических трудностях» отсылает к поэтике Малларме, о «медной музыке фраз» — к Гиллю [Гумилев VII: 274].

⁵⁷ См. письмо Брюсова Гиллю, написанное в феврале 1904 г.: «Не без детской радости получил я Ваше письмо. Я знаком с Вами с 1891 года, когда впервые прочитал “Трактат о Слове”. Мне было тогда 18 лет и я целиком находился под очарованием французской поэзии. Вас, Верлена, Малларме и Метерлинка я признаю своими учителями. Вы научили меня искусству в той мере, в какой один поэт может научить другого» (цит. по: [Дубровкин 2005: 5]). О влиянии творчества Гилля на Брюсова см. также: [Маргарян: 511–538; Дубровкин 2005: 5–53].

⁵⁸ При этом «европейскость» Брюсова не противопоставлена «русскости» и не содержит негативных оттенков, как это будет, например, в случае с Блоком (см. гл. 4. С. 130–133).

⁵⁹ Заметим, что Гумилев будет проводить сопоставление Брюсова как с выдающимися предшественниками (с Шекспиром и Рафаэлем в рецензии на «Зеркало теней»), так и с современниками (с Верхарном в предисловии к «Антологии современной поэзии», 1918).

ется реформатором, но не мыслителем, не интеллектуалом, а поэтом, в личности и творчестве которого доминирует рассудочное начало, несущее на себе отпечаток односторонности в познании мира. Однако, как мы показали, в рецензии Гумилева отражен сформированный младшим символистом образ Брюсова-мага и творца новой реальности в искусстве.

Заметим, что вопрос о литературной преемственности в рецензии доминирует над размышлениями о литературном пантеоне. Иными словами, Гумилеву в первую очередь необходимо определить «поэтическую родословную», а затем уже приступить к выстраиванию пантеона современных поэтов.

1.2. Отзыв на книгу стихов В. Брюсова «Зеркало теней» и особенности композиции подборки «Писем о русской поэзии»

Период с 1910 по 1912 гг. для Гумилева был ознаменован расширением круга его личного общения. Помимо Брюсова, у поэта появляются новые учителя, И. Ф. Анненский и Вяч. И. Иванов, молодой критик принимает активное участие в издании журнала «Аполлон», где ведет рубрику «Письма о русской поэзии», организует «Цех поэтов», выпускает четвертую книгу стихов «Чужое небо» (1912).

Преимущественно эти годы в творческой эволюции Гумилева рассматриваются учеными как подготовительный этап, предвещающий появление акмеизма [Грыкалова: 103–123; Лекманов 2014: 5–27; Тименчик, Щербаков: 400–406]. При этом рецензия на книгу стихов Брюсова «Зеркало теней» (Аполлон. 1912. № 3–4) дает богатый материал для того, чтобы оценить смену эстетических приоритетов Гумилева. Так, Р. Д. Тименчик и Р. Л. Щербаков подчеркивают, что чрезмерная апологетика отзыва продиктована стремлениями «привлечь Брюсова на сторону зарождавшегося течения» [Тименчик, Щербаков: 502], и критик откровенно говорит о своих ожиданиях⁶⁰. О. А. Клинг обращает внимание на полемический настрой Гумилева по отношению к другим литераторам: «Вопреки утверждению других критиков о конце “школы” Брюсова Гумилев полагает, что она является “основанием новой, идущей на смену символизма, школы”» [Клинг 1988: 25]. Дж. Доэрти заостряет вопрос акмеистической ангажированности рецензии Гумилева, утверждая, что в целом содержание книги стихов Брюсова было не важным для критика: “Gumilev’s entire review text is ideologically loaded, using Bryusov merely as an abstract model on to which Ackmeist ideas may be grafted” [Doherty 1992: 129].

По преимуществу разделяя предложенную предшественниками концепцию литературной эволюции Гумилева, заметим, что исследователи лишь пунктирно обозначили его метод работы с рецензируемым текстом

⁶⁰ См. письмо Гумилева Брюсову от 22 мая 1912 [Гумилев VIII: 165].

Брюсова. В этом параграфе мы постараемся сосредоточиться на основных подходах Гумилева к книге «Зеркало теней» и обратить внимание на особенности гумилевской цитации текста-источника.

Чтобы лучше понять специфику рецензии, обратимся сначала к исследованиям, описывающим основные константы поэтики новой книги Брюсова.

Как отмечает Д. Е. Максимов, среди четырнадцати разделов «Зеркала теней» (1912⁶¹) присутствовали части, развивавшие постоянные брюсовские темы («Неизъяснимы наслажденья», «Под мертвой луною», «Страсти сны», «Жизни мгновения», «По торжищам», «Властительные тени»). Вместе с тем появилась и совершенно новая тематика, например, размышления о родном крае в «эмпирически-описательных» [Максимов 1969: 212] разделах «Родные степи» и «На груди земной». Изображение городской стихии «насыщается бытовыми деталями, психологией» («По торжищам»); тема поэтического творчества приобретает менее риторичный характер («Святое ремесло»). Исходя из сделанных наблюдений, исследователь приходит к выводу о взаимосвязи поэтики «Зеркала теней» с акмеизмом: «Брюсов, независимо от акмеистов и предваряя их, заметно эволюционировал в сторону акмеистической поэтики» [Там же: 194, 199].

Поэтика книги стихов «Зеркало теней», а также предпосылки создания книги и реакция на нее критиков описаны в статье Дж. Гроссман [Grossman 1986: 125–127] Согласно концепции ученого, в начале 1910-х годов Брюсов пребывал в постоянном страхе (“recurrent fear”) потери статуса «поэта-визионера», и новая книга должна была продемонстрировать новые горизонты поэтики Брюсова:

Given his conception of the poet's role, to be always on the forward edge of artistic and spiritual exploration, a new book of poems for Bryusov seemingly could mean one of two things: that he had found a new direction in his poetry, or that this whole notion of the poet as explorer of new horizons had undergone some major change [Там же: 127].

Исследовательница подчеркивает неоднозначность реакции критиков на «Зеркало теней». С одной стороны, отзывы Булдеева, Городецкого, Блока свидетельствуют о высокой оценке нового сборника. С другой, Гроссман приходит к выводу о недооцененности новой книги стихов. Основные причины этому она видит в заглавии книги, которое могло натолкнуть критиков на параллели с ранней поэтикой мэтра (например, образ теней из стихотворения «Творчество» (1895), установка на трансформацию реальности в творческом сознании поэта) [Там же: 128].

Полемизируя с Д. Максимовым, Гроссман указывает на иные качества новой поэтики Брюсова: смену литературных ориентиров (от Э. По и К. Бальмонта в ранней лирике — к А. Пушкину, Ф. Тютчеву и А. Фету) и постижение новых глубин человеческого опыта:

⁶¹ Сборник вышел в марте, однако печататься (и понемногу распространяться) начал с ноября 1911 года [Тименчик, Щербаков: 502].

Yet by calling his book a “mirror of shades” Bryusov conveyed quite another meaning. Attention here is focused not on the palpable and tangible but rather on their reflection in the “mirror” — art, or, as more precisely, the artist’s soul. <...> For this, of course, is what Bryusov always believed poetry to be — not a theurgic instrument for attaining a higher reality, but the unending process of exploring a universe which itself lies largely in shadow <...>. With “Mirror of Shades” he believed he had attained his most profound grasp of essential human experience [Grossman 1986: 128–137].

Символика заглавия «Зеркала теней» анализируется и в статье О. Ронена. Ученый раскрывает источник брюсовской метафоры:

Образ зеркала теней есть не только обобщенная синекдоха предвиденья, связанная с обрядом гадания, но и конкретная метафора-загадка <...>. Название стихотворного сборника очень зыбко соотносится с поэтическим содержанием его. Однако сочетание темы «святого ремесла» с темой исторического припоминания и ожидания в «Зеркале теней» представляет собой текстуальное свидетельство в пользу того, что непосредственным подтекстом-источником для Брюсова послужили заключительные слова знаменитого рассуждения «В защиту поэзии» Шелли: <...> «Поэты <...> это — стекла зеркал, отражающих гигантские тени, которые грядущее, приближаясь, бросает на настоящее» [Ронен: 216].

Описанные наблюдения намечают узловые точки в концепции новой книги стихов Брюсова. Добавим от себя, что «Зеркало теней» — это первый поэтический сборник, где лидер символизма так настойчиво акцентирует связь собственной лирики с русской поэтической традицией XIX века. Это проявляется уже в заглавиях разделов, отсылающих к текстам поэтов-предшественников⁶², а также в ряде эпитафий и реминисценций. Таким образом реализуется описательная, металитературная тема. Как продемонстрировал О. Ронен, заглавие сборника («Зеркало теней») является метафорой поэта. Скрыто ссылаясь на Шелли, Брюсов показывает, что эта метафора относится не только к нему как автору книги стихов, но и к целому ряду русских поэтов XIX века, подготовивших в своем творчестве появление символизма или предсказавших его возникновение. К числу этих поэтов относятся Пушкин, Вяземский, Баратынский, Лермонтов, Тютчев, Фет, Павлова. Заметим, что творчество отмеченных автором поэтов неодно-

⁶² Перечислим их: «На груди земной» — цитата из стихотворения А. Фета «Еще люблю, еще томлюсь...»; «Объятия снов» — «Как океан объемлет шар земной...» Ф. Тютчева; «Неизъяснимы наслажденья» — «Пир во время чумы» А. Пушкина; «Под мертвой луною» — «На кладбище старом...» К. Бальмонта; «Родные степи» — Стансы («Судьбой наложенные цепи») Е. Баратынского, «Слова тоскующей любви» — «Евгений Онегин. Глава Третья» А. Пушкина; «Жизни мгновения» — «Так, в жизни есть мгновения...» Ф. Тютчева; «По торжищам» — «По торжищам, влача тяжелый крест поэта...» Я. Полонского; «Милое воспоминание» — «Воспоминание» В. Жуковского; «Святое ремесло» — «Ты, уцелевший в сердце нищем...» К. Павловой; «Властительные тени» — «Сонет» А. Фета; «Грядущему привет» — «Берлин» кн. П. Вяземского; «Для всех» — «Альбом» Е. Баратынского.

кратно становилось предметом его разысканий не только как критика, но и как историка литературы⁶³.

Заглавия разделов и в особенности эпитафии к ним эксплицируют актуальную для русского символизма тематику русских поэтов XIX века. Так, например, эпитафия к разделу «Неизъяснимы наслаждения» («Все, все, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Незъяснимы наслаждения») взят из пушкинской маленькой трагедии «Пир во время чумы» (песня Вальсингама). Как указывает В. Вацуро, «Пир во время чумы», наряду с несколькими другими текстами поэта («Египетские ночи», «В начале жизни школу помню я...», «Не дай мне Бог сойти с ума...»), Брюсов считал произведениями, предвосхитившими символистскую поэтику [Вацуро: 207]. В статье «Священная жертва» (1905) поэт заметил: «<...> Пушкин делил свои переживания на “откровения преисподней” и на “небесные мечты”. Лишь в таких случайных для Пушкина созданиях, как “Гимн в честь чумы” <...> сохранены нам намеки на ночную сторону его души» [Брюсов VI: 98]. Как показал Вацуро, брюсовский анализ поэтического наследия Пушкина остается по преимуществу «литературной декларацией символизма»⁶⁴ [Вацуро: 207].

Эпитафия из стихотворения Тютчева «Близнецы» («Есть близнецы — для земнородных...», 1849)⁶⁵ предваряет первый текст раздела «Неизъяснимы наслаждения», стихотворение «Демон самоубийства» (1910). В своем стихотворении Тютчев подчеркивал силу искушения, которую человеку приходится преодолевать, и зыбкую грань, отделяющую жизнь от смерти. Тема самоубийства раскрывается и в тексте Брюсова. Автор концентрируется на теме наслаждения гибелью, популярной в литературе начала XX века. Вместе с тем в тексте проявляются и трагические мотивы, усиливаю-

⁶³ О статьях Брюсова, посвященных творчеству Пушкина и Баратынского, см. п. 1.1. С. 23–24 настоящей главы. О работах Брюсова, описывающих творческий путь Тютчева и Фета см.: [Гиндин 1970: 91–93; Гиндин 1989: 120–130; Сарычева 2016: 72–90]. Творчеству К. Бальмонта посвящен отдельный раздел в книге Брюсова «Далекие и близкие» (1912). В 1915 г. Брюсов инициировал издание собрания сочинений К. К. Павловой.

⁶⁴ Избирательность Брюсова отражается и в эпитафии раздела. Так, тему наслаждения перед лицом гибели в «Гимне чуме» В. Брюсов считает декадентской. В своем цикле он сужает диапазон темы наслаждения до эротической темы (“Le paradis artificiel”, «В пустынях») и собственно темы наслаждения гибелью («Демон самоубийства», «На пляже», «Офелия»). У Пушкина преобладает жизнеутверждающий пафос и под наслаждениями подразумеваются и приключения, и «упоение в бою», и звон бокалов, и «дыхание девы-розы». Таким образом Брюсов прослеживает генезис двух популярных в начале XX века тем.

⁶⁵ Напомним эпитафия:

И кто, в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений,
Самоубийство и любовь! [Брюсов II: 16]

щиеся в других стихотворениях. Тема смерти становится одной из центральных в разделе (см., например, стихотворение «Офелия», 1911).

В других разделах Брюсов продолжает метаописательную линию, демонстрируя, как Фет, Баратынский и другие предшественники нового искусства отразили те сюжеты и темы, которые впоследствии разовьются в символизме и творчестве самого Брюсова.

Приведем еще один пример. Эпиграф «Зову властительные тени» из стихотворения А. Фета «Сонет» («Когда от хмеля преступлений...», 1866) инициирует автометаописательный раздел «Властительные тени». В своем стихотворении Фет, противопоставляя поэта толпе, показывает, как в моменты внутреннего напряжения и тревоги «я» обращается к «наставникам», т. е. к авторитетным для него предшественникам, и находит в этом успокоение.

Брюсов, описывая исторических, библейских или литературных персонажей (Моисей, Александр Македонский, Христос, Фауст и т. д.), сопоставляет их биографии с судьбой «я-поэта», моделируя разные версии исхода творческого пути лирического героя. Заметим, что финал раздела содержит трагические мотивы предощущения гибели или погружения в стихию зла:

Гретхен, Гретхен! светлый гений!
Встала ты в лучах из тьмы!
Но за мной клубились тени, —
И во мраке оба мы! [Брюсов II: 77]

Книга стихов Брюсова «Зеркало теней», таким образом, встраивается в группу текстов, появляющихся в конце 1900-х – начале 1910-х гг. и подводящих итоги символизма⁶⁶.

Новую особенность книги Брюсова отметили некоторые критики. Остановимся на наиболее существенных для рецензии Гумилева модернистских отзывах на «Зеркало теней». Это отзывы С. Городецкого «Зеркало теней» (Речь. 1912. 2 апреля) и В. Ходасевича «Русская поэзия. Обзор» (Альманах к-ва «Альциона». Кн. 1. 1914).

С. Городецкий по достоинству оценил архитектонику и поэтику книги стихов Брюсова, особо подчеркнув «литературность» нового сборника:

«Зеркало теней» построено с какой-то особенно изящной силой. Четырнадцать его небольших отделов с названиями, взятыми из старинных и старых поэтов, присоединяются один к другому с художественной непринужденностью. <...> Можно не соглашаться со взглядом, слишком литературным, как вся жизнь проходит только как тема стихотворений, нужно спорить с этим теоретически, но нельзя остановиться перед чистой прелестью признаний этого странного рыцаря литературы [Городецкий 1912: 3].

⁶⁶ Так, в 1911–1912 гг. Блок выпускает свое первое Собрание стихотворений, где впервые распределяет тексты по трем томам, называя книгу «трилогией вочеловечения».

Гумилев также будет рассматривать Брюсова как героического служителя чистого искусства.

Вместе с тем, как показали комментаторы собрания сочинений Гумилева в десяти томах, рецензия Городецкого содержала намек на общность мировосприятия мэтра и «Цеха поэтов» [Гумилев VIII: 417]. Критик особо приветствует раздел «Святое ремесло», поскольку видит в нем знакомую «цеховую» эстетику: «Наиболее трогательны в этой книге признания, чисто цеховые, о своем “святом ремесле”» [Городецкий 1912: 3]. Линию соотношения поэтики Брюсова с «Цехом» Гумилев подробно разовьет в собственном отзыве.

Между тем, как представляется, именно «цеховая» ангажированность рецензии заставила Городецкого отдельно заявить о неприятии заглавия сборника: «Не нравится и заглавие книги. Ведь нельзя понять, что это такое, Зеркало Теней. Если здесь выражена мысль, что жизнь — только тема стихов, то выражено это невнятно. Во всяком случае, заглавие меньше книги» [Там же]. По всей видимости, критик воспринял заглавие как отсылку к прежним приемам и поэтическим мотивам мэтра [Grossman 1986: 128].

Стихотворение А. Блока «Валерию Брюсову (При получении “Зеркала теней”» (1912) также можно рассматривать как важный отклик на новую книгу мэтра. Блок останавливается на характеристике самого акта поэтического творчества Брюсова⁶⁷, т. е. на претворении жизни в поэзию (“transformation of life into poetry”) [Там же: 136]. Создание стихов представляется Блоку мучительным процессом: тяжесть жизненных впечатлений поэт должен пропустить через свою душу, в результате чего рождается понятная и легко воспринимаемая читателем «красота»:

Что жизнь пытала, жгла, коверкала,
Здесь стало легкою мечтой,
И поле траурного зеркала
Прозрачной стынет красотой... [Блок III: 98]

Описанная Блоком трагическая сторона «Зеркала теней» созвучна его собственной концепции поэтического творчества, изложенной, в частности, в стихотворении «Как тяжело ходить среди людей...» (1910), а также позиции Брюсова. Так, в стихотворении «На вечернем асфальте» (1910) из первого раздела «Зеркала теней», «На груди земной», мэтр раскрывает обратную, изматывающую сторону поэтического творчества:

Мысли священные, жальте
Жалами медленных ос!
В этой толпе неисчетной,
Здесь, на вечернем асфальте,
Дух мой упорный возрос.

⁶⁷ Ср.: “Block focuses less on ostensible themes of Bryusov’s poems (only the third stanza refers to them) than on his creative process” [Grossman 1986: 135–136].

В этой толпе неисчетной
Что я? — лишь отзвук других.
Чуткое сердце трепещет:
Стон вековой, безотчетный
В нем превращается в стих [Брюсов II: 9].

Со временем метаописательная тема «Зеркала теней» была замечена и другими критиками. В статье «Русская поэзия. Обзор» В. Ходасевич (Альманах к-ва «Альциона». Кн. 1. 1914), вступая в спор с полемически настроенными рецензентами⁶⁸, подчеркивает любовь Брюсова к самому процессу литературного творчества и акцентирует металитературную тему как основную в «Зеркале теней»:

Любовь к литературе, к словесности — одно из прекраснейших свойств брюсовской музы. В «Зеркале теней» он говорит об этой любви откровеннее и увереннее, чем когда-либо, и группирует стихи по отделам, озаглавленным цитатами из любимых авторов. Ему радостны воспоминания о самом процессе творчества [Ходасевич 1914: 131].

В рецензии на «Зеркало теней» (Аполлон. 1912. № 3–4) и в целом во всей подборке «Писем о русской поэзии»⁶⁹ Н. Гумилев также стремится к подведению итогов символизма. Как представляется, критик уловил брюсовскую концепцию сборника, однако предпочел сосредоточиться на более актуальной для него задаче привлечения мэтра в ряды новой школы. Свои ожидания Гумилев репрезентирует самим выбором цитат из стихотворений Брюсова. Разберем их подробно, чтобы проанализировать как метод критика, так и тематику, на которую он обращает внимание.

Поднимая тему литературной преемственности, Гумилев демонстрирует противоположное брюсовскому видение литературы XIX в. Свои рассуждения Гумилев строит на основе последнего катрена стихотворения «Проснувшийся восток» (1911) из раздела «Грядущему привет»⁷⁰. В стихотворении отразилась реакция Брюсова на политические события 1900-х и

⁶⁸ Ср.: «Враждебная критика любит упрекать Брюсова в том, что он всегда и везде остается литератором. Какой вздор! Почему поэту разрешается писать стихи, работать над ними всю жизнь — но воспрещается любить их?» [Ходасевич 1914: 201]. Возможно, среди разных оппонентов Брюсова Ходасевич подразумевал критика Бурнакина, в своей рецензии на «Зеркало теней» (Новое время. 1912. 6 апреля) писавшего: «Брюсов всегда верен своей “музе”: он не живет, не чувствует, а всегда и везде измышляет свои холодные “напевы”: даже в самые интимные минуты он продолжает “версифицировать” — не жизнь, а какой-то рок, обречена доля поэта, трагедия маньяка от литературы. Солнце бытия Брюсов видит не иначе, как сквозь закопченное стекло литературины» [Бурнакин: 5].

⁶⁹ См. об этом подробнее: С. 43–45.

⁷⁰ Стихотворение не вошло в последующие издания «Зеркала теней». Примечательно, что, оценивая раздел «Грядущему привет», будущий соратник Гумилева по акмеизму, С. Городецкий, выразил свое неприятие этого стихотворения: «Что же касается “Проснувшегося Востока”, то он, конечно, понравился бы Вильгельму II, автору страхов о желтой опасности. Но Русь любит Азию, зачем таиться? И нам оно не нравится» [Городецкий 1912: 3].

начала 1910-х гг.: русско-японскую войну, итало-турецкую войну 1911–1912 гг. и начало конфликта на Балканах. На этом фоне в стихотворении звучит тема предчувствия нашествия стихийных сил, поэт призывает сохранить существующую культуру:

Кто это? призраки былого?
Сонм беспокойных мертвецов?
Полк самозванцев? или снова
Играет кровь иных веков,
И состязанья мирового
Багряный пир уже готов? <...>
За все, что нам вещала лира,
Чем глаз был в красках умилен,
За лики гордые Шекспира,
За Рафаэлевых мадонн, —
Должны мы стать на стражу мира,
Заветного для всех времен [Брюсов 1912: 179].

Цитируя последний катрен, Гумилев не обращает внимания на политический и символический пласты стихотворения. В этом фрагменте Гумилев находит «благородные строки» [Гумилев 1991-3: 99], где упоминаются гениальные художники эпохи Возрождения. Напомним, что, начиная с первой рецензии на Брюсова, критик первостепенное значение придавал сближению мэтра с западноевропейской литературной традицией⁷¹. С одной стороны, Гумилеву, как ранее и самому Брюсову, важно указать не только на русские, но и на европейские корни новой школы. Рафаэль и Шекспир здесь противопоставлены почитаемому символистами Боттичелли⁷² и «мистическому» Марло, а впоследствии будут названы учителями акмеистов. Так, имя Шекспира упоминается в гумилевском манифесте «Наследие символизма и акмеизм» (1913): «В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. <...> Шекспир показал нам внутренний мир человека» [Там же: 19]. Дж. Доэрти полагает, что на заседаниях «Цеха» в качестве потенциальных учителей

⁷¹ Для Брюсова, исполненного в стихотворении пафосом сохранения культурных ценностей, имена Шекспира и Рафаэля были символами европейской культуры как таковой, и в частности — эпохи Возрождения. Как известно, представители нового искусства проводили отчетливые параллели между Ренессансом и символизмом. См.: «Сопоставление “серебряного века” русской поэзии (конец XIX – начало XX в.) с Ренессансом — характерная черта самоосмыслений “нового искусства”. Интерес к эпохе Возрождения с отчетливыми аллюзиями на современность берет начало в творчестве “декадентов” 1890-х гг. <...> Указания на “ренессансную” природу “нового искусства” проходят через символистскую публицистику и работы критиков символизма и в 1910-х гг., после распада течения, оказываются одной из главных мыслей “нового искусства” о себе и своем прошлом» [Минц 1988: 236].

⁷² Боттичелли являлся кумиром прерафаэлитов и был важен для символистов, считавшими себя наследниками эпохи Возрождения.

акмеизма обсуждались и итальянские художники (Рафаэль, Джотто, Фра Беато Анжелико⁷³) [Doherty 1993: 109–115].

С другой стороны, упомянутые имена служили для Гумилева отсылкой к одной из важных тем русской литературы XIX в.:

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. Кажется, впервые поэт, считающийся символистом, назвал Рафаэля вместо Боттичелли, Шекспира вместо Марло. В этом сказалось синтетическое понимание такого поруганного и такого героического XIX века [Гумилев 1991-3: 99].

В образах Шекспира и Рафаэля, возможно, Гумилев увидел аллюзию на третью часть романа Ф. Достоевского «Бесы», где Степан Трофимович Верховенский излагает свою эстетическую программу. Во второй половине XIX в. соположение имен знаменитых предшественников стало своеобразным «общим местом» в дискуссии о развитии русской культуры:

А я объявляю, — в последней степени азарта провизжал Степан Трофимович, — а я объявляю, что Шекспир и Рафаэль — выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества и, может быть, высший плод, какой только может быть! Форма красоты уже достигнутая, без достижения которой я, может, и жить-то не соглашусь... [Достоевский VII: 453–454].

В сочетании имен Рафаэля и Шекспира именно с «героическим и поруганным» XIX веком, возможно, кроется скрытая апелляция к мнению Белого⁷⁴, который в ходе известной полемики 1907–1908 гг. вокруг «мистического анархизма» [Лавров 1995: 238–240] объявил XIX в. «цельным» в противовес «эклектизму» современных модернистов. В статье «Люди с левым устремлением» (Час. 1907. 24 августа) А. Белый писал: «Во сколько раз ближе нам Белинский, Писарев, Михайловский, чем современные господа, сварившие дурную похлебку из собственной чепухи, приправленной Соловьевым, Брюсовым, Мережковским, Ницше, Штирнером и Бакуниным» [Белый 2012: 260]. Аналогичным образом Гумилев может рассматривать будущую литературную школу как «цельную» и в таком понимании — близкую «героическому» XIX веку. Так, позже в рецензии «абсолютную

⁷³ О рецепции итальянской культуры у акмеистов см.: [Тименчик 1999: 237].

⁷⁴ В рецензии присутствует также и прямая апелляция к статье А. Белого «Поэт мрамора и бронзы», обсуждавшейся им с Брюсовым в письме от 25 декабря 1907 г. Критик вспоминает рассуждения младшего символиста об истинных преемниках и считает, что теперь их время пришло: «Говорил же Андрей Белый, что Брюсов передает свои заветы через головы современников. “Зеркало теней” ярче, чем другие книги, отражает это новое и, следовательно, принадлежащее завтрашнему дню, слово» [Гумилев 1991-3: 99]. Ср. у Белого: «Через голову современников, через голову новоявленных хвастунов и скакунов модернизма передадут они <настоящие новаторы, в т. ч. Брюсов. — А. Ч.> свои творческие искания тем действительно *новым*, голоса которых еще не раздаются среди нас» [Белый 2012: 338].

честность с самим собою» [Гумилев 1991-3: 99] критик будет выдвигать в качестве основного эстетического принципа будущего акмеизма. «Героизм» XIX в. для Гумилева заключается в последовательном, т. е. цельном отстаивании принципов «чистой красоты». В концепции Гумилева Брюсов является «героическим» продолжателем служения «чистому искусству».

Следующие⁷⁵ процитированные Гумилевым фрагменты из стихотворений “Le paradis artificiel” («Искусственный рай», 1909–1911) и «В пустынях» («Так вот в какие пустыни...», 1911) принадлежат циклу «Неизъяснимы наслажденья». Заглавие и эпиграф первого стихотворения (“C’est une béatitude calme et immobile”⁷⁶) взяты из одноименной книги Ш. Бодлера. Текст не только продолжает, но и дает новую вариацию тематики раннего Брюсова, погружения в стихию страсти и наслаждений:

Истома тайного похмелья
Мое ласкает забытье,
Не упоенье, не веселье,
Не сладость ласк, не острие <...> [Брюсов II: 21].

Немаловажной оказывается роль этих стихотворений в композиции раздела. Центральными мотивами здесь становятся не только тема соблазна и наслаждений, но и вины, греховности «я-поэта». В стихотворении «Соблазнителю» (1909) лирический герой называет дьявола «учителем», тем самым Брюсов подчеркивает, что поэт балансирует между добром и злом и зачастую ради искусства становится проводником греха. Лирический сюжет стихотворения «В пустынях» («Так вот в какие пустыни...») проецируется на евангельский сюжет искушения Христа в пустыне⁷⁷. Поэты готовы поклониться «демону желаний»:

Вне Тебя нам все ненавистно!
Служим тебе — Ныне и присно! [Там же: 24]

⁷⁵ Приведем еще один пример цитирования. Из стихотворения «Большой дорогой, шоссе открытым...» (1911; цикл «Родные степи») Гумилев извлекает фрагменты, описывающие радости «земного» бытия: «В этом мире, простом и ясном, когда его видишь с автомобиля, есть чудеса такие же бесспорные и всем доступные, как “рощи, омытые дождем” или “долы, где темен лес”» [Гумилев 1991-3: 99]. В стихотворении, однако, присутствует не только «простой и ясный» пейзаж, но и яркие черты эгофутуристической поэтики, как в будущих «Стихах Нелли» (см. об этом п. 1.3. С. 47–48), и Гумилев их не учитывает:

Большой дорогой, шоссе открытым,
Широкой шиной вздымая пыль,
Легко несется автомобиль. <...>
И на подушках мы в лимузинке,
Куря беспечно, бесплодный взор
Бросаем бегло на весь простор... [Брюсов II: 31–32]

⁷⁶ «Это безмятежное и неподвижное блаженство» (фр.).

⁷⁷ Комментаторы собрания сочинений в семи томах отмечают также, что стихотворение написано по мотивам «Демона желаний» Р. Демеля [Там же: 403].

Гумилев, однако, стремится указать исключительно на критическое осмысление лирическим «я» судьбы поэта: «Но эти чудеса (как, может быть, и всякие) приводят соблазненного в страну — “безвестную Гоби, где отчаянье — имя столице”». Такая доведенность каждого образа до конца, абсолютная честность с самим собою не есть ли мечта для нас, так недавно освободившихся от пут символизма? И эта мечта для Брюсова уже не мечта» [Гумилев 1991-3: 100]. Таким образом трагическая судьба «я-поэта», изображенная в «Зеркале теней», не остается незамеченной критиком и трактуется им как «честность» автора по отношению к самому себе.

Содержание брюсовских цитат, таким образом, не просто «подверстывается» под идеологию акмеизма⁷⁸, а Гумилев (подобно тому, как Брюсов в «Зеркале теней» показывал предощущение в поэтической традиции XIX в. поэтики символизма) указывает на темы, которые *могут* стать «основанием новой, идущей на смену символизма школы» [Там же: 99].

Стихотворением «Дедал и Икар» (1908) Гумилев иллюстрирует тему литературной преемственности. Для рассматриваемой рецензии этот текст примечателен в первую очередь тем, что не принадлежит к анализируемому сборнику. На это обращает внимание читателей сам критик, показывая изменение собственного восприятия:

<...> По-новому зазвучали для нас когда-то злившие, всегда интриговавшие слова Дедала (стихи «Дедал и Икар» в «Венке»⁷⁹):

«Мой сын, мой сын, лети серединой
Меж первым небом и землей» [Там же].

Брюсовская цитата, с точки зрения Гумилева, не только объясняет найденный баланс между стремлением к миру «небесного» и «земного» в творчестве мэтра, но и реализует важную для критика и по-новому воспринятую идею поэтической преемственности. В прочтении Гумилева слова Дедала передают позицию самого автора, Икар является собирательным образом поэтов нового поколения. Брюсов предупреждает юных стихотворцев о последствиях непослушания:

Мой сын! мой сын! Лети серединой,
Меж первым небом и землей...
Но он — над стаей журавлиной,
Но он — в пучине золотой!

<...> О юноша! презрев земное,
К орбите солнца взнесся ты,
Но крылья растопились в зное,

⁷⁸ Ср. в статье Доэрти: “The bulk of Gumilev’s reviews is devoted to this Acmeist ‘revision’ of Bryusov’s image. When Gumilev turns to the type of the thematic interest, which characterizes Bryusov’s latest productions, it is no surprise to find this once more corresponding closely to Gumilev’s own Acmeist agenda” [Doherty 1992: 129].

⁷⁹ Ошибка Гумилева. Стихотворение было напечатано в разделе «Правда вечная миров» сборника «Все напевы» (1909). Присутствие одноименного раздела в «Венке», но с другими стихотворениями, могло стать причиной аберрации.

И в море, вечно голубое,
Безумец рухнул с высоты [Брюсов I: 523].

Подобное содержание, ограничивающее поэтическую волю и дерзновение молодых поэтов, действительно, могло «злить» стремившегося к поэтической самостоятельности Гумилева, однако со временем, как представляется, он переосмысливает суть стихотворения и выделяет из него более близкую для себя мысль. Теперь Гумилев видит в этом тексте не ряд ограничений, а совет для учеников-поэтов. Представляется далеко не случайным, что приведенная цитата дается в усеченном виде и не содержит намека на трагический финал. Немаловажной для Гумилева оказывается и «человеческая» природа «я»: Дедал является не просто мудрым мастером, но человеком (в противовес брюсовскому «демиургизму» 1890–1900-х гг.): «Брюсов подчеркивает свою не звериную и не божественную, а именно человеческую природу» [Гумилев 1991-3: 99]. В новом прочтении Гумилев трактует текст как именно поэтическую программу, которая не предполагает ни «зверского» Марло, ни «ангелического» Боттичелли, но ориентируется на человеческий средний путь, канонизированный XIX веком (Шекспир, Рафаэль). Эти же строки Дедала-наставника поэт использовал в качестве дарственной надписи Брюсову на своей книге стихов «Жемчуга» [Тименчик, Щербаков: 498].

Образ Дедала встречается и далее в «связке», при переходе к следующим рецензиям подборки, в которую входит проанализированный нами отзыв: «От мудрого Дедала Брюсова, парящего “меж первым небом и землей”, мы переходим к М. Зенкевичу» [Гумилев 1991-3: 100]. В целом центральным стержнем всей подборки становится не только идея «преемственности», но и пафос «наставничества». Так, за отзывом на «Зеркало теней» критиком были помещены отклики на дебютные книги стихов трех участников «Цеха поэтов»: М. Зенкевича («Дикая порфира»), Е. Кузьминой-Караваевой («Скифские черепки») и Г. Иванова («Отплытие на о. Цитеру. Поэзы»). Названные молодые поэты, по мысли Гумилева, развили в своем творчестве разные грани брюсовского мастерства и могут стать «продолжателями» брюсовских традиций, если будут помнить «слова» Дедала-Брюсова.

На связь «научной» поэзии Зенкевича с творчеством Брюсова указывали некоторые современники. Так, И. И. Ясинский иронизировал: «...поклонение Валерию Брюсову, а отчасти Игорю Северянину, внушили автору ряд стихотворений. Посвященных жидким парам металлов, материи, весам, числу и мере, магниту и магнетизму <...> Коммоду (не мебели, а римскому царю), Агуру-Мазде, Вавилону, Навуходоносору, Гумилеву, г-же Ахматовой, пустоцветам» (цит. по: [Лекманов 2006: 12]). «Дикая порфира»

М. Зенкевича, по мнению Гумилева, реализует «земную» грань интересов Брюсова в ущерб «небесной», метафизической⁸⁰:

Он вполне доволен землей, но у нас не хватает духу упрекнуть его за это самоограничение, потому что земля воистину добра к нему и открывается перед ним полно и интимно. <...> Там же, где требования композиции заставляют его перейти к вечности и Богу, он чувствует себя не в своей тарелке [Гумилев 1991-3: 100].

Книга стихов «Скифские черепки» является своеобразным «антитезисом» поэзии Зенкевича. Е. Кузьмина-Караваева затрагивает тематику, близкую многим брюсовским текстам: «Ее задача — создать скифский эпос» [Там же: 101]. Гумилев приветствует это начинание, но указывает, что поэтесса, в противоположность Зенкевичу, чрезмерно увлечена мистицизмом:

<...> еще слишком много юношеского лиризма в ее душе, слишком мало глазомера и решительности определившегося и потому смелого таланта. Игра метафорами, иногда не только словесными, догматизм утверждений туманно-мистического свойства и наивно-иератические позы — все это плохая помощь при создании эпоса [Там же].

Оценивая книгу Г. Иванова «Отплытие на о. Цитеру. Поэзы», Гумилев в первую очередь отмечает владение стихом: «Редко у начинающих поэтов он <стих. — А. Ч.> бывает таким утонченным, то стремительным и быстрым, чаще только замедленным, всегда в соответствии с темой. Поэтому каждое стихотворение при чтении дает почти физическое чувство довольства» [Там же: 101–102]. Однако вместе с тем критик указывает на большую зависимость поэзии молодого автора от лирики М. Кузьмина. Книга Г. Иванова не представляет собой желанный «синтез», что очередной раз актуализирует тему поэтического труда.

Подход Гумилева к текстам в этой подборке ярко контрастирует с отзывом на «Зеркало теней», написанным для журнала «Гиперборей». Практика создания дублирующих друг друга рецензий к 1912 г. была для Гумилева не новой⁸¹. Начав свою карьеру в «Аполлоне», он помещает в один из первых номеров отклики на книги, ранее отрецензированные им на страницах «Речи» («Ограда» В. Пяста и «Стихотворения» В. Бородаевского)⁸². Позиция Гумилева была здесь скорректирована в соответствии с его литературной стратегией [Чабан 2013: 105–116]. Вышедшая в первом номере

⁸⁰ По наблюдениям О. Лекманова, «Гумилев увидел в Зенкевиче поборника “земных” ценностей, равнодушно, а то и недоверчиво относящегося к метафизическим со-блазнам» [Лекманов 2006: 9].

⁸¹ Ср. также дублирующиеся рецензии на «Нежную тайну» Вяч. Иванова, «Противоречия» Я. Любюра («Аполлон». 1913. № 3; «Гиперборей». 1913. № 4). Об этом см. также: [Чабан 2010: 223–229].

⁸² Гумилев Н. Валериан Бородаевский. Стихотворения // Речь. 1909. 21 сентября и Гумилев Н. Валериан Бородаевский. Стихотворения // Аполлон. 1909. № 1; Гумилев Н. Владимир Пяст. Ограда // Речь. 1909. 6 июля и Гумилев Н. Владимир Пяст. Ограда // Аполлон. 1909. № 2.

«Гиперборея» (журнала, основанного «Цехом поэтов») за октябрь 1912 г., новая небольшая рецензия на «Зеркало теней» была более сдержанна, чем рецензия в «Аполлоне». Р. Д. Тименчик и Р. Л. Щербаков характеризуют ее как «дружественно настороженную» [Тименчик, Щербаков: 405]. Здесь критик ни разу не связывает имя Брюсова с новой школой и в целом, выбирая «подчеркнуто почтительный тон» [Там же: 406], избегает рассуждений о новых тенденциях, отразившихся в творчестве наставника:

Его творчество представляется нам тем, что современные французы называют “oeuvre”, т. е. законченным, как поэма, единым при кажущемся разнообразии. Полное обладание техникой делает из него мэтра русского стиха. Его можно не любить, но читать и даже изучать его должно [Гумилев 1912: 27].

Изменения коснулись не только содержания отзыва, но и его формы. Отмеченные лапидарность, нарочитая почтительность тона, а также отсутствие цитат подчеркивало дистанцию между критиком и рецензируемым автором. Кроме того, композиция подборки рецензий также была кардинально изменена. После отзыва на «Зеркало теней», в журнале были напечатаны отклики на «Зарево зорь» К. Бальмонта, обе части книги стихов “*Cog Ardens*” Вяч. Иванова, «Чужое небо» Н. Гумилева, «Осенние озера» М. Кузмина, «Горную тропу» Ю. Балтрушайтиса. Все рецензии, кроме отзыва на «Чужое небо», были написаны Гумилевым. Тем самым в подборке первого номера объединялись представители старшего поколения русской поэзии, а метафора «преемственности» не развивалась⁸³.

К началу 1910-х гг. в среде литераторов происходит постепенное пресыщение поэтическими творениями Брюсова⁸⁴. Рецензия Гумилева на этом фоне являет совершенно противоположное и новое качество: мэтр продолжает оставаться в его пантеоне, что подчеркивает независимость позиции критика. Выборочная, но достаточно обширная цитация текста показывает, что Гумилев стремится продемонстрировать свое «акмеистическое» прочтение книги (особое понимание литературной традиции, «цельность» поэтики, переосмысление трагической роли поэта, пафос «земного» бытия).

Брюсов, очевидно, ощущал ослабление читательского интереса к собственной лирике. Чтобы поддержать статус поэтического новатора, он не примыкает к гумилевскому начинанию, а продолжает дальше модернизировать свою поэтику и выпускает анонимный сборник «Стихи Нелли» (1913),

⁸³ Ср. мнение А. Левинсона о критическом отделе «Гиперборея» в п. 3.4. С. 121.

⁸⁴ См., например, реализацию метафор осени и заката применительно к лирике Брюсова в отзывах критиков разных литературных лагерей. Так, С. Соловьев в отзыве на «Все напевы» писал: «Если сравнивать новую книгу Брюсова с прежними, то мы заметим во “Всех напевах” большее совершенство, большую уверенность стиха, большую точность образов. Но заметим и перепевы, реминисценции из себя самого. <...> Царственная осень стала над поэзией Брюсова» [Соловьев 1909: 76]. Оппонент модернистов А. Измайлов утверждал, что брюсовский «спокойный, мудрый и трезвый полдень перевалил за вторую половину» [Измайлов: 5] и др.

стилизуя его под наиболее яркие тенденции поэзии 1910-х гг. Рецензия на новую книгу покажет, насколько разошлись позиции ученика и бывшего учителя.

1.3. Рецензия Н. Гумилева на «Стихи Нелли»: дистанцирование от символистов

Со второй половины 1912 г. наступает новый этап в истории взаимоотношений поэтов. В это время Гумилев становится главой новой школы, происходит размежевание с Брюсовым. Противостояние с бывшим учителем исследователи объясняют не только творческим взрослением молодого поэта, но и более глубокими «тактическими и стратегическими» причинами. В частности, представляется важным замечание о прежнем ученическом статусе Гумилева, который Тименчик и Щербаков определяют как «заочный» [Тименчик, Щербаков: 404]. Дистанцированность от старшего поэта послужила решающим фактором в усвоении Гумилевым брюсовской манеры, формально близкой, но идеологически во многом далекой, на что указывал еще В. Жирмунский⁸⁵. Это наблюдение объясняет, почему в разные периоды своего творчества Гумилев тяготел к таким далеким от Брюсова поэтам, как Вяч. Иванов и И. Анненский.

Третья и последняя рецензия Гумилева (Аполлон. 1914. № 1) на анонимный сборник Брюсова «Стихи Нелли» (1913) демонстрирует принципиальные расхождения поэтов. Кратко характеризуя отзыв, Тименчик и Щербаков отмечают неприятие Гумилевым новой поэтики мэтра, сосредоточенной вокруг материального мира и собственного «я»:

Когда вышел сборник «Стихи Нелли», в котором Брюсов в значительной степени ориентировался на предметный мир эгофутуристов, Гумилев в мягкой форме упрекнул его. Спрятавшийся за прозрачным псевдонимом автор был осужден Гумилевым за то, что «пристрастие к материальной культуре заставляет поэта забывать разницу между временным и вечным, потому что и время, и вечность он хочет воспринимать, как мгновение» [Там же: 406].

Рецензии Гумилева на «Стихи Нелли» также отчасти касается А. В. Лавров, указывая на намеренное невнимание Гумилева к мистификации Брюсова: «Полностью игнорируется женская тема, автор книги нигде не назы-

⁸⁵ По мысли Жирмунского, Гумилев следовал лишь «формальной» стороне поэтики мэтра. По мысли критика, различие двух поэтик намечается уже в структуре жанра баллады и способе выражения лирического я: «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 осязаемее его единообразный лирический корень: почти всегда это чувство любви. Как и Брюсов, Гумилев в своих ранних стихах любит подчеркнуть яркость образов, пышность слов и преувеличенно звонкие рифмы. Он не только хороший поэт, но также великолепный ритор...» [Жирмунский 1916: 396–397].

вается именем Нелли, а только “поэт” (в мужском роде)» [Лавров 1987: 80]. К этой работе Лаврова мы неоднократно будем обращаться.

Постараемся определить, какова была концепция отзыва на «Стихи Нелли». Кроме того, сделаем также несколько наблюдений о гумилевской рецепции Брюсова после «Стихов Нелли», во второй половине 1910-х – начале 1920-х гг.

Небольшая книжка «Стихи Нелли» (60 страниц и 29 стихотворений) получила достаточно широкий резонанс при появлении в печати, летом 1913 г., но оказалась почти забыта впоследствии и не включена в полное собрание сочинений ее автора, В. Брюсова. Причины такого несправедливого забвения очевидны: поэт выпустил книгу анонимно и публично не признавал своей причастности к ней⁸⁶. «Реабилитацию» сборника и возвращение его в контекст поэтической эволюции автора осуществили М. Л. Гаспаров [Гаспаров 1976] и А. В. Лавров [Лавров 1987; Лавров 1993]. М. Гаспаров первым вписал «Стихи Нелли» в парадигму других экспериментальных произведений поэта 1910-х гг. А. Лавров реконструировал биографический и историко-литературный контекст, мотивировавший автора обратиться к подобной тематике.

Лавров отмечает возрастающее внимание к «женской» теме как в литературе начала XX в., так и в творчестве самого Брюсова (повесть «Последние страницы из дневника женщины» (1910), сборник рассказов «Ночи и дни», 1913) и поясняет причины этого интереса:

В «Стихах Нелли» <...> попытка ввести в женский поэтический хор дополнительный голос была в равной мере и вовремя предпринятой стилизацией новейшего, животрепещуще современного литературного явления и косвенным признанием того, что «женское» творчество с его обостренным ощущением поэзии будничной жизни и тяготением к изображению чувства в индивидуально-психологическом аспекте являет собой один из наиболее перспективных путей литературного развития [Лавров 1987: 76].

Соотнося лирическую героиню «Стихов Нелли» с ее реальными прототипами, Е. Сырейщиковой и Н. Львовой, исследователь приходит к выводу, что образ Нелли в большей степени связан с личностью Сырейщиковой [Там же: 74–75].

Другой не менее актуальной темой оставалось для Брюсова изображение жизни современного большого города. К ее обновлению он приходит, делая наблюдения над футуристической поэтикой [Там же: 77]. Лавров называет и наиболее важные имена эгофутуристов, стилистика которых

⁸⁶ См. его письмо в редакцию газеты «Речь»: «В № 323 вашей уважаемой газеты (от 25 ноября), г. Сергей Городецкий, критикуя сборник стихов, изданный в этом году под заглавием “Стихи Нелли”, приписывает его мне. Считаю совершенно необходимым заявить, что псевдоним “Нелли” принадлежит не мне, но лицу, не желающему пока назвать свое имя в печати. Не могу также не добавить, что литературная этика относилась до сих пор к раскрытию чужих псевдонимов отрицательно, и не высказать удивления, что г. Городецкий находит возможным в печати доискиваться, кто скрывается под псевдонимом “Нелли”» [Брюсов 1913: 7].

отражена в «Стихах Нелли»: И. Северянин⁸⁷ и отчасти В. Шершеневич. Раскрывая суть эксперимента, исследователь указывает, что для современников эти две стилистические тенденции брюсовского сборника были заметны в первую очередь.

К анализу поэтических смыслов книги стихов Брюсова, стилистики сборника и полемической канвы вокруг него можно сделать дополнения и указать на иные стилистические тенденции, не менее важные для «Стихов Нелли». Конструируя образ молодой поэтессы, Брюсов не мог не учитывать, что его героине обязательно надо было учиться у известных современных поэтов, в первую очередь, у самого Брюсова⁸⁸. Стилиевая эклектика в пределах одной книги подчеркивала неопытность мистифицированной фигуры молодого автора.

Влияние символистской поэтики ощущается уже на уровне композиции книги стихов⁸⁹. Четыре части (разделы «Из моих наблюдений», «Листки дневника», «История моей любви», «Девятый вал») представляют собой единый текст с экспозицией, завязкой, развитием действия и кульминацией-развязкой. Лирический сюжет книги описывает любовную историю. В первых двух частях помещены стихотворения, конструирующие психологический портрет героини, наслаждающейся жизнью на лоне природы («Воздух холодеет и густеет...», «В лесу», «У пруда») и прелестями городской жизни («Вечернее катанье», «Катанье с подругой», «На скэтинге»). В городе происходит встреча лирической героини с «ты» и начало любовного романа («Сораспятые», «Все это было давно...»). Третий раздел «История моей любви» детально описывает оттенки любовных переживаний героини («Я счастлива! Как это странно-просто!..», «Миги счастья», «На свете счастье есть! Отдам покой и волю...»), страстных ночных свиданий («Хрупкие руки твои поцелую...», «На рассвете», «Проснувшись в узкой спаленке...»), заканчивающихся разрывом с возлюбленным. Финальная четвертая часть «Девятый вал» изображает отчаянье героини («Тени когда-то любимых и проклятых...», «И снова у окна, когда закат малинов...»), а финальное стихотворение «Девятый вал» намекает на трагический для героини исход.

⁸⁷ «Брюсов даже заставил свою “Нелли” овладеть северянинскими новациями, в том числе неологизмами в духе Северянина» [Лавров 1987: 77].

⁸⁸ Среди поэтов 1910-х гг. у Брюсова было наибольшее количество учеников и подражателей [Клинг 1985: 235–247].

⁸⁹ Основные принципы композиции символистской книги стихов были сформулированы Брюсовым в предисловии к “Urbi et Orbi”: «Книга стихов должна быть не случайным с б о р н и к о м разнородных стихотворений, а именно к н и г о й, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связанного рассуждения. Отделы в книге стихов — не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно» [Брюсов 1903: V–VI]. Книга стихов футуристов по преимуществу строилась по другим принципам. См. об этом, например: [Ковтун; Терехина].

Ориентация на поэтику Брюсова более отчетливо проявляется в разделах «Листки дневника», «История моей любви», где речь идет о страсти, поглощающей лирическую героиню. Брюсовская линия базируется на раннем творчестве мэтра⁹⁰, где, по замечанию Э. Литвина, значительное место «занимала любовная лирика, своеобразие которой заключалось в намеренно подчеркнутой эротической окраске. На первый план выступала любовь-страсть, даже чувственность, иногда с явным налетом <...> гротеска («Змеи», 1893; «Предчувствие», 1894; «К моей Миньоне», 1895)» [Литвин: 483].

Так, в финале стихотворения «Ночной ропот» отзывается последний катрен брюсовского стихотворения «Предчувствие» (1894), изображающий любовников, слитых в любовном экстазе⁹¹:

Идем: я здесь! Мы будем наслаждаться, —
Играть, блуждать, в венках из орхидей,
Тела сплетать, как пара жадных змей! [Брюсов I: 57]

Стилизуя «женскую» поэтику⁹², в «Ночном ропоте» Брюсов усиливает эмоциональный накал, вводя в текст более яркий гротескный образ:

Влажные руки в истоме прижались мучительно,
Ласки прощальной властительно ищут уста.
О! словно щупальца спрута сплелись безобразные;
О! словно я осьминогом на дне обвита! [Нелли: 30]

Обращение «мальчик» в сочетании с «виктимными» характеристиками героя (маленький, стыдливый, мечтатель и т. д.), которое использует Нелли

⁹⁰ В статье «Вехи. I. Страсть» (1904) Брюсов описал свое видение страсти и причину особого интереса к ней: «Любовь исследима до конца, как всякое человеческое, хотя бы и произвольное создание. Страсть в самой своей сущности загадка; корки ее за миром людей вне земного, нашего. Когда страсть владеет нами, мы близко от тех граней, которыми обойдена наша “голубая тюрьма”, наша сферическая, плывущая во времени, вселенная. Страсть — та точка, где земной мир прикасается к иным бытиям, всегда закрытая, но дверь в них» [Брюсов 1904: 25].

⁹¹ Пафос чувственных наслаждений Нелли (см. начало стихотворения «На свете счастье есть!..») и полемика с Пушкиным наследует эстетическому кредо раннего Брюсова, изложенному в статьях «О искусстве» (1899) [Брюсов VI: 46], «Ключи тайн» (1904) [Там же: 78], «Священная жертва» (1905) [Там же: 99], где Брюсов переосмыслил пушкинское мировосприятие. Вполне вероятно, что спор Нелли с Пушкиным мог быть навеян недавними заявлениями футуристов, призывавших в манифесте «Пошечина общественному вкусу» (1912) «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. с парохода современности».

⁹² Составители антологии «Сто одна поэтесса Серебряного века» указали основные характеристики женской поэзии: «исповедальность стихов, авторы которых раскрывали перед читателем сложную гамму женских потаенных чувств, помыслов и желаний», «стихийность и непосредственность, <...> противостоящая мужскому рациональному началу», «иступленная правдивость», подчеркнутая женственность, «внимание к конкретным деталям и способность “найти слова для оттенков менее уловимых, чем на это способны мужчины”», преимущественно любовная тематика [Кушлина, Никольская: 6–9].

для своего возлюбленного, впервые появляется с начала 1900-х гг. в стихотворных текстах поэта, изложенных от лица женского персонажа. Примечательно, что в поэтическом словаре А. Ахматовой обращение «мальчик» также достаточно частотно («Я сошла с ума, о мальчик странный...», 1911; «Высокие своды костела...», 1913; «Мальчик сказал мне: “Как это больно!...”», 1913). Возможно, Ахматова, внимательная читательница старших поэтов, позаимствовала слово из эротических стихотворений Брюсова. Мэтр тем самым отмечает, что его находка прочно входит в словарь женской поэзии⁹³:

Но ты, мой друг, мизиец мой стыдливый!
Навек, навек тебе я предана.
Не верь, дитя, что женщины все лживы:
Меж ними верная нашлась одна! («Помпеянка», 1901) [Брюсов I: 289]

<...> Мальчик скромный, мальчик страстный,
Я ль сурова? Я ль строга? <...>
Мальчик робкий, мальчик смелый <...>
Уголь-мальчик, мальчик страстный,
Обожги меня собой! («Уголек», 1907, раздел «Женщины») [Там же: 511]

(На пристани пустынной бледный мальчик
Глядит, как гаснет огненный закат...)
— Плыви, наш пароход! свой тонкий пальчик
Я положила на канат («Прощание», 1911) [Брюсов II: 55].

Ср. в «Стихах Нелли»:

Мой мальчик, мой милый, мой маленький,
Как сладко тебя целовать («На рассвете») [Нелли: 44].

Дай укусить тебя, мальчик-мечтатель
(«Хрупкие пальцы твои поцелую...») [Там же: 45].

Мой милый мальчик маленький
(«Проснувшись в узкой спальне...») [Там же: 47].

В последнем примере присутствует аллюзия на стихотворение Блока «В голубой далекой спальне...» (1905) (ср. характерные рифмы: спальне — маленький):

Проснувшись в узкой спальне,
При тусклом зимнем дне,
Мой милый мальчик маленький,
Ты вспомни обо мне [Там же: 47].

⁹³ Ср. у М. Цветаевой: «Нежный мальчик вдруг с улыбкой детской / Заглянул тебе, грустя, в лицо...» («Даме с камелиями») [Цветаева I: 18]; «Мальчик плакал и вздыхал / О чужом сердечке» («Угольки») [Там же: 136]; «Я из тех, о мой горестный мальчик, / Что с рожденья не здесь и не там...» («Стук в дверь») [Там же: 96].

Вместо блоковского сюжета о смерти ребенка у Брюсова, однако, разворачивается история об ушедшем любовнике⁹⁴. Интимный тон Блока, полный тихой грусти, оборачивается настойчивым, почти отчаянным призывом (ср. анафору: «припомни»); мотив «недосказанности» у Блока («Словно что-то недосказано, / Что всегда звучит, всегда...») преобразуется в откровенность, «граничащую с бесстыдством» [Мочульский: 155]:

Припомни, как касалась я
Твоих и уст, и рук,
Как сладостно гибалась я
По воле сладких мук <...> [Нелли: 47].

Символистская недосказанность, особая символистская цветовая палитра, повторяющиеся образы карлика, маятника заменяются романсными интонациями (ср. со стихотворением Я. Полонского «Затворница», представляющимся и ритмическим, и тематическим претекстом Брюсова⁹⁵). Вместе с тем блоковские мотивы, усиленные влиянием стилистики женской поэзии, приносят в текст предчувствие трагедии⁹⁶.

Таким образом, анализ «Стихов Нелли» сквозь призму метаописательной темы, представленной Брюсовым в сборнике «Зеркало теней», может оказаться весьма продуктивным. Мэтр подводит промежуточные итоги собственному творчеству и, по всей вероятности, своим современникам (ср. блоковские мотивы в книге), пытаясь показать литературной обществу, какие образы и приемы из его стихов и стихотворений других авторов вошли в женскую поэзию.

Многие критики, однако, восприняли «Стихи Нелли» в более узком контексте и, как показал А. Лавров, поддержали лишь мистификаторскую линию сборника. Так, В. Ходасевич (Голос Москвы. 1913. № 199. 29 августа), мягко намекнув, что «Стихи Нелли» являются плодами творчества далеко не начинающего поэта, сравнивал поэтику Нелли с поэтикой Ахматовой и Львовой. Н. Львова в своей рецензии (Холод утра. 1914. № 5) объявила Нелли лучшей выразительницей женских чувств, поэтом, превосходящим Ахматову, Цветаеву или Кузьмину-Караваеву⁹⁷.

⁹⁴ По «брюсовскому» пути идет и С. Парнок: используя ту же рифменную пару, поэтесса в стихотворении «Туго сложен рот твой маленький...» (1915) затрагивает эротическую тему: «Туго сложен рот твой маленький, / Взгляд прозрачен твой и тих, — / Знаю, у девичьей спаленки / Не бродил еще жених».

⁹⁵ Ср. у Полонского:

Как не по-детски пламенно,
Прильнув к устам моим,
Она, дрожа, шептала мне:
«Послушай, убежим!» [Полонский: 56].

⁹⁶ Более подробный разбор блоковской образности в «Стихах Нелли» — тема отдельного исследования.

⁹⁷ «Ее книга — самая “женская”, так как лучше всех сумела она найти свои женские слова, свое освещение общей для всех темы. Поэтесса близко подходит к футуризму

Н. Гумилев отнесся к новому произведению бывшего учителя, напротив, без иронии. Рассмотрим более подробно причины отказа Гумилева от участия в брюсовской мистификации.

В начале отзыва Гумилев апеллирует к актуальным событиям, предшествовавшим выходу рецензии: «Нелли — слово несклоняемое, и не знаешь, поставлено оно в родительном или дательном падеже. Один критик думал даже, что это стихи Брюсова, но последний письмом в редакцию отказался от них» [Гумилев 1991-3: 126]. Как известно, критиком, раскрывшим имя автора «Стихов Нелли», был С. Городецкий⁹⁸ (Речь. 1913. 25 ноября), за что получил резкую отповедь В. Брюсова⁹⁹. Это событие совпало с самоубийством 24 ноября 1913 г. поэтессы Н. Львовой, одного из прототипов Нелли и адресата посвящения сборника.

Как представляется, вскользь намекнув на обстоятельства, предшествовавшие гибели Львовой, Гумилев завуалировано продолжает этот сюжет. Лейтмотивом через рецензию проходит упоминание «каприза и ошибки», совершенной автором и последующей трагедии («он любит <...> *каприз и ошибки* своего сознания»; «большая, непоправимая *ошибка* заложена в основу каждой *трагической судьбы*» [Там же]). Используя противопоставление, присутствовавшее еще в первой рецензии на Брюсова — лирическое «я» и мир¹⁰⁰ — Гумилев показывает не прежнюю соразмерность этих величин, а то, насколько «я», т. е. собственная жизнь поэта и его желания, преобладает над остальными: «Что ему за дело, <...> что круг поляны увидит *гибель всего живого* и сделанного руками, — он любит жизнь, а не мир» [Там же]. Критик подчеркивает, что мир других людей и их жизни не важны для мэтра: «Люди и вещи для него не более значительны и действительны, чем абстракции. <...> В свои объятия он принимает не женщину, а “чужую восторженность” и “страсти порыв покоит на холодных руках”» [Там же]. Приведенные строки процитированы из стихотворения «Ночной ропот», где героиня бесчувственно отдается любовным ласкам:

Страшно, приемля в объятия чужую восторженность,
Страсти порыв на холодных покоя руках,

как к поэзии современности. Все ее ломаные переживания развиваются на фоне городской жизни...» [Львова: 254].

⁹⁸ См. фрагмент рецензии Городецкого: «Вся книга кажется ненужной шалостью мастера. Как будто исполнилось пророчество “Urbi et Orbi”, где поэт сказал, что ему надоело быть “Валерием Брюсовым”. Лучше бы не исполнилось» [Городецкий 1913: 3].

⁹⁹ См. примеч. № 86. С. 47.

¹⁰⁰ См. в рецензии на «Пути и перепутья»: «Брюсов оперирует только с двумя величинами — «я» и «мир» и в строгих, лишенных всего случайного схемах дает различные возможности их взаимоотношения. Он открывает новые горизонты к выяснению вопроса о прятии мира, перенося события в высший план мысли, где этическое мерило теряет свою силу и уступает место мерилу эстетическому» [Гумилев 1991-3: 34].

Шепот медлительный, ропот томительный слушаю,
Тщетно улыбку стараться сложить на устах! [Нелли: 29]

Заметим, что Гумилев пишет исключительно об авторе-мужчине, которому противопоставлен трагический образ страдающей женщины: «Когда я читаю эти строки, мне невольно вспоминается традиционный образ матери, качающей, вместо мертвого ребенка, куклу или полено» [Гумилев 1991-3: 126]. Несмотря на то, что сам критик указывает на «традиционность» образа матери с куклой¹⁰¹, здесь можно увидеть и более тонкую аллюзию на стихотворение другого учителя Гумилева, И. Анненского. Кукла, заменяющая человека — центральный образ стихотворения «То было на Валлен-Коски...» (1909). В рецензии на второй номер журнала «Остров»¹⁰², где было напечатано стихотворение, Гумилев отдельно остановился на этом тексте: «Слово найдено. Есть обиды, своя и чужие, чужие страшнее, жалчее. Творить для Анненского это уходить к обидам других, плакать чужими слезами и кричать чужими устами, чтобы научить свои уста молчанью и свою душу благодородству» [Там же: 50–51]. Таким образом, «бесчувственному» Брюсову¹⁰³ Гумилев мог противопоставить Анненского, который испытывает сострадание даже к неживому предмету. Антитеза Брюсов — Анненский будет реализована и далее в рамках подборки «Писем о русской поэзии», где Брюсову и «Стихам Нелли» противопоставлен Анненский с драмой «Фамира Кифаред», о чем мы скажем несколько позже.

Оценивая брюсовскую поэтику, Гумилев дает понять читателям, что в новой книге бывший учитель делает несколько шагов назад по отношению к логике развития модернистской поэзии. Брюсов в 1913 г., по мысли критика, возвращается к периоду «декадентства и импрессионизма», уход от которого Гумилев приветствовал еще в 1908 г.¹⁰⁴ Апология мгновений, «порывов страсти», субъективного мировосприятия для поэзии рубежа веков могла считаться поэтическим открытием, но в 1910-х гг. повторение декадентской тематики представлялось для Гумилева невозможным,

¹⁰¹ Образ восходит, по всей видимости, к фольклору [Черепанова: 112].

¹⁰² Гумилев был одним из учредителей и редакторов журнала. См. об этом: [Терехов: 317–326].

¹⁰³ Безусловно, речь не идет об отсутствии в сборнике, посвященном Львовой и ею отрецензированном, реакции на ее гибель. Гумилев упрекает Брюсова в том, что предшествовало этой развязке, частью чего стал и сам сборник. Критик, по всей видимости, не был в курсе реакции бывшего учителя на гибель Львовой. Это событие напротив, произвело на Брюсова тяжелое впечатление, о чем знали близкие люди. Так, 20 января 1914 г. он писал Вяч. Иванову: «О себе опять не пишу: трудно. Многого должно было бы раньше *сказать*, чему не суждено было быть. Кое-что узнаешь все же из стихов. <...> Однако, временно уйдя в другой мир, чувствую себя почти хорошо,— сколько сейчас могу» [Гречишкин, Котрелев, Лавров: 539].

¹⁰⁴ Напомним соответствующий фрагмент в рецензии на «Пути и перепутья»: «И прежде всего бросается в глаза цельность плана и твердое решение следовать по пути символизма, которое в первом томе иногда ослаблялось уклонениями в сторону декадентства и импрессионизма» [Гумилев 1991-3: 34].

поскольку русская поэзия с тех пор продвинулась далеко вперед. Поэтому критик акцентирует внимание на искусственном звучании декадентских тем.

Гумилев подчеркивает, что внимание к бытовым деталям и психологии, присутствовавшее в поэзии Брюсова 1910-х гг., в «Стихах Нелли» лишается своей этической составляющей, превращаясь в «снобическое любование красотами городской жизни» [Гумилев 1991-3: 50–51]. Мировая культура, наследником которой многократно объявлял Гумилев Брюсова, девальвируется мэтром и превращается в «пристрастие к материальной культуре». «Тахта кавказская, граф из “Эльдорадо”, бокал ирруа» [Там же], — все перечисленные Гумилевым атрибуты мещанской жизни показывают, на какие мелочи мэтр растрчивает свой талант и какой неравноценный обмен он совершает в погоне за современностью: продает вечность за мгновения, а «законы бытия объектов» за «капризы и ошибки сознания» [Там же].

Вместе с тем критик оценивает возможные пути эволюции не только Брюсова, но и современной поэзии, которые замечает в сборнике. Помимо тематики, характерной для эгофутуризма, Гумилев отмечает и «эмпирическую» поэтику мэтра: «Почти на каждой странице этой книги, — пишет Гумилев, — чувствуется дверь в другой, настоящий мир, куда так хорошо убежать от неосторожно пригретых развязных кошмаров повседневности» [Там же: 126]. Для иллюстрации своих рассуждений он приводит строки из стихотворения «В раю»:

Там зыблются пальмы покорно,
Беззвучно журчат ручейки;
Там зебры, со шкурой узорной,
Копытом вздымают пески.
Там ангелы, крылья раскинув,
Чтоб пасть перед Господом ниц,
Глядят на слонов-исполинов,
На малых причудливых птиц.
Там вечный Адам, пробужденный
От странного, сладкого сна,
На Еву глядит, изумленный,
И их разговор — тишина <...> [Нелли: 21–22].

Образная система фрагмента представляет собой пример парнасской линии брюсовской поэтики, высоко ценимой Гумилевым¹⁰⁵. Однако критик

¹⁰⁵ Об отношении Гумилева к парнасской линии творчества Брюсова см.: [Гаспаров 1995: 303]. Стихотворение могло напомнить Гумилеву и его собственное творчество. Сборник Гумилева «Жемчуга» (1910) заканчивался стихотворением «Сон Адама» (в свою очередь оцененным большинством критиков как подражание Брюсову), и в этом отрывке просматриваются реминисценции из этого текста: Адаму Гумилева также снился в Раю «странный, сладкий сон», в конце стихотворения он, проснувшись, так же, как и в стихотворении Нелли, видит Еву, удивляясь произошедшему.

приводит только часть стихотворения. Содержание непроцитированных катренов во многом противоречит тезису о «настоящем мире», проглядывающем сквозь «Стихи Нелли». В пропущенных строфах лирическая героиня заявляет, что этот пейзаж — лишь прихоть ее сознания: «молодые мечты», «тихие грезы», «лазурные думы», порхающие «словно рои стрекоз» у нее в голове. В стихотворении, как и в других текстах книги, брюсовская линия преломляется сквозь мировосприятие Нелли, поэтому строгий парнасский стиль сменяется беззаботным и весьма прихотливым «женским».

Охарактеризовав два противоположных направления в новой книге бывшего учителя, критик ставит его перед выбором в заключительном пассаже отзыва: «В упрек русскому поэту можно поставить только несвязанность этих двух мотивов: <...> поэт, соблазненный желанием благословить решительно все¹⁰⁶, вместо мужских твердых “да” и “нет”, говорит обоим нерешительное “да”» [Гумилев 1991-3: 127].

На момент выхода рецензии для Гумилева-критика Брюсов уже не являлся главой поэтов-модернистов. Со времени опубликования акмеистических манифестов прошел год, за который молодые поэты доказали, что могут существовать без авторитетных покровителей. Высшей точкой литературного развития стала осознаться Гумилевым поэтика новой школы. В этом контексте прагматика акмеистической образности, появляющаяся в финале рецензии («творения вечного Адама», «мужское и твердое “нет”») заключалась в том, чтобы подчеркнуть не только лучшее, что осталось в поэтике бывшего учителя, но и лучшее, что было в литературе на тот период. Поэтому для Гумилева было важно не только рассуждение о творческом пути Брюсова, но и в целом рассуждение о том пути для русской поэзии, который открывался перед ней в 1910-е гг.

Композиция подборки «Писем о русской поэзии» призвана эту мысль Гумилева раскрыть максимально широко.

Перечислим по порядку книги, на которые были написаны рецензии в этой подборке:

- «Стихи Нелли»
- И. Северянин. «Громокипящий кубок»
- В. Хлебников
- О. Мандельштам. «Камень»
- В. Комаровский. «Первая пристань»
- И. Анненский. «Фамира Кифаред»
- Ф. Сологуб. Собрание сочинений. Том XIII. «Жемчужные светила»

Помимо сборника «Стихи Нелли», среди книг, поступивших в редакцию «Аполлона» для рецензирования, находились только сочинения В. Кома-

¹⁰⁶ Вероятно, что здесь Гумилев обыгрывает один из принципов раннего Брюсова: всему говорить «да»: «И все моря, все пристани / Люблю, люблю равно». См. стихотворение «З. Н. Гиппиус» («Неколебимой истине...», 1901).

ровского¹⁰⁷. Остальные книги, по всей видимости, Гумилев, обладая полномочиями главы литературного отдела, отобрал самостоятельно. Композиция, таким образом, приобретает важное значение во всей подборке, формируя ее смысловое единство.

Как уже говорилось выше, в отзыве на «Стихи Нелли» Гумилев, в отличие от других рецензентов, избегает напрашивающегося сопоставления как с женской поэзией¹⁰⁸, так и творчеством эгофутуристов, предпочитая указать на «ложное» направление брюсовской эволюции. В рецензии на «Громокипящий кубок» Северянина, следующей сразу же за «Стихами Нелли», Гумилев, напротив, дает эксплицированную оценку эгофутуристической поэтике.

Здесь критик метафорически излагает предысторию возникновения «Стихов Нелли», показывая, как римляне, «люди книги», к которым Гумилев всегда относил Брюсова, в погоне за новыми формами обращаются к мещанской культуре германцев, новых варваров, «людей газет»: «Новые римляне, люди книги, услышали юношески-звонкий и могучий голос настоящего поэта, на волапюке людей газеты говорящего доселе неведомые “основы” их странного бытия» [Гумилев 1991-3: 128]. Возможно, на образный ряд Гумилева повлияла статья А. Блока «Искусство и газета» (Русская молва. 1912. № 1. 9 декабря), где также проводится строгое разграничение двух сфер жизни:

Душа искусства, которая во все времена имеет целью, пользуясь языком, цветами и формами нашего мира как средством, воссоздавать «миры иные», — и душа газеты, которая имеет целью борьбу и заботы только нашего мира, или еще уже — нашей родины, или еще уже — нашего государства [Блок VIII: 155–156].

Как кажется, само по себе творчество «людей газет» для Гумилева не представляет большой опасности (в отличие от Блока), однако трагедия происходит, когда «человек книги» уходит в чуждый ему стан «людей газеты». «Стихи Нелли», по мнению Гумилева, являются шагом в сторону «людей газеты». В рецензии на «Стихи Нелли» Гумилев также использовал метафоры «человека газеты» (репортера) и «человека книги» (поэта-творца). И, несмотря на оптимистический финал¹⁰⁹, «репортер» побеждал «творца». В рецензии на «Громокипящий кубок» Гумилев предупреждает, чем грозит мэтру сосредоточение на «поэтике газеты»:

¹⁰⁷ Ср.: Книги, поступившие в редакцию // Аполлон. 1913. № 8. С. 93–94.

¹⁰⁸ Вероятно, для того, чтобы избежать разговора о «женской лирике», Гумилев не включил в состав этой подборки «Писем о русской поэзии» рецензии на присланные в тот период в редакцию книги стихов поэтесс Н. Львовой, Г. Андреевой, А. Владимировой. Гумилев не отозвался также и на «Orientalia» М. Шагинян, получившую благосклонные отзывы других критиков, близких к Гумилеву: В. Брюсова, В. Нарбута. О восприятии Гумилевым женской поэзии см.: [Kelly: 6–8].

¹⁰⁹ Ср.: «Поэт из репортера превращается в творца истинной реальности, истинной, потому что вечно творимой» [Гумилев 1991-3: 127].

Повторяю, все это очень серьезно. Мы присутствуем при новом вторжении варваров, сильных своею талантливостью и ужасных своею небрежливостью. Только будущее покажет, «германцы» ли это, или... гунны, от которых не останется и следа [Гумилев 1991-3: 129].

Рецензия на стихи В. Хлебникова примечательна как сама по себе, так и в составе цикла «Писем о русской поэзии». К 1914 г. поэт-футурист еще не выпустил ни одного самостоятельного сборника, соответственно, не мог стать героем «Писем о русской поэзии»¹¹⁰. Гумилев нарушает свой принцип рецензирования, вероятно, для того, чтобы закончить мысль о новом «пришествии варваров» и их влиянии на русскую литературу. Личность выбранного автора в этом качестве очень репрезентативна: для иллюстрации своих суждений Гумилев мог, например, обратиться к присланным в редакцию «Аполлона»¹¹¹ книгам В. Гнедова, Р. Ивнева или И. Игнатъева и полностью разгромить и футуристов, и «людей книги», поддавшихся их обаянию. Вместо этого критик выбирает Хлебникова, талант которого был признан и Гумилевым¹¹², и литераторами 1910-х гг.¹¹³ Тем самым он утверждает, что такое новое явление, как поэзия футуристов, не обязательно характеризуется отсутствием таланта, но очень важно при этом соблюдение баланса новых приемов и чувства меры:

В общем, В. Хлебников нашел свой путь и, идя по нему, он может сделаться поэтом значительным. Тем печальнее видеть, какую шумиху подняли вокруг его творчества, как заимствуют у него не его достижения, а его срывы, которых, увы, слишком много [Там же: 130–131].

В этом контексте рецензии на И. Анненского и Ф. Сологуба, еще двух авторов, намеренно добавленных критиком в подборку рецензий, показывают другой подход «людей книги» к освоению новаторских приемов. В случае с Анненским — это обработка античных сюжетов в современной модернистской форме, но не из желания «помародерствовать» [Там же: 134], а для возрождения забытых мифов: «Для трактовки мифа ему был необходим налет необычности, и он достигал его, причудливо соединяя

¹¹⁰ «Письма о русской поэзии» освещали книги стихов современных русских поэтов. Тем не менее, этот принцип несколько раз нарушался: см. об этом также п. 4.1.

¹¹¹ Объявление о поступлении книг В. Гнедова «Гостинец сантиментам» и Р. Ивнева «Самосожжение» (откровения) появилось в № 6 Аполлона за 1913; И. Игнатъева «Небокопы» — в № 8.

¹¹² В письме к Ахматовой от 25.04 / 08.05 1913 года Гумилев признается: «На пароходе попробовал однажды писать в стиле Гилеи, но не смог. Это подняло мое уважение к ней» [Гумилев VIII: 176].

¹¹³ А. Блок в дневнике 25 марта 1913 г. записал: «Подозреваю, что значителен Хлебников» [Блок 1963 VII: 232]; в 1909 г. М. Кузмин пишет в своем дневнике о «гениально-сумасшедших» «вещах» Хлебникова, в которых «есть что-то очень яркое и небывалое» [Кузмин 2005: 167, 169]. На одном из заседаний участники ивановских «сред» и их устроитель высоко оценили поэму Хлебникова «Зверинец», которую молодой футурист посвятил обитателям Башни [Шишкин 1996а: 141–167].

античность с современностью» [Гумилев 1991-3: 134]. Сологуб также оказался более чуток к перспективным стилистическим тенденциям времени¹¹⁴.

Отзыв на первую книгу стихов О. Мандельштама «Камень», следующий за рецензиями на «Стихи Нелли», Северянина и Хлебникова, призван противопоставить футуристам и их последователям ту поэтику, которая должна занять главное место на вершине поэтической иерархии Гумилева. Критик перечисляет важные составляющие поэтики Мандельштама: строгий отбор текстов, их композиция, «выверенные ритмы, чутье к стилю», конкретика образов, «живущих во времени, а не только в вечности или мгновении» [Там же: 132], любовь к земной жизни, эмпиризм. Рецензия на стихи В. А. Комаровского продолжает эту линию.

Как и в других подборках «Писем о русской поэзии», отзыв на «Стихи Нелли», намеренно помещенный критиком первым, выступил в качестве смыслового ядра, основные темы которого развивались в дальнейших рецензиях цикла. Чтобы получить целостную картину и донести ее до читателя, критик не просто располагает тексты в продуманном порядке, но и проводит весьма кропотливую работу по их отбору. Рецензия отображает оформившееся к 1914 г. существенное различие в эстетических и этических взглядах Гумилева и Брюсова. Внелитературные факторы, характеризующие, по мысли Тименчика и Щербакова, третий этап в развитии взаимоотношений бывшего ученика с учителем (расхождение с Гумилевым, оформление акмеизма, а также смерть Львовой) также, по всей видимости, повлияли на содержание текста рецензии. Однако для Гумилева важна была не только оценка творческой эволюции Брюсова, но и в целом рассуждение о том пути русской лирики, который открывался перед ней в 1910-е гг. По мысли Гумилева, будущее русской поэзии заключается не в радикальных экспериментах со стилем и метром («Стихи Нелли», поэзы Северянина), а во вдумчивом освоении прежней литературной традиции (лирика Комаровского, Мандельштама, Анненского, Сологуба).

Наметившаяся тенденция оценки поэтов-современников с историко-литературной точки зрения, довольно слабо проявленная в последней рецензии на Брюсова и сильнее — в других текстах подборки¹¹⁵ получает дальнейшее развитие. В списке поэтов для зарубежного издания «Антологии современной поэзии» (1918) Гумилев дал краткую характеристику основным участникам этого тома. Имя Брюсова возглавляет этот перечень¹¹⁶. Пр процитируем текст полностью:

Валерий Яковлевич Брюсов, род. 1873 г. первый сборник “Chefs d’oeuvre” в 1895 г.; 1903 г. сборник “Urbi et Orbi”, поставивший поэта наравне с Бальмонтом; 1905 г. «Венок», сделавший его первым современным русским поэтом. 1909 г. «Все напевы», только подтвердивший славу Брюсова. Как поэт,

¹¹⁴ Подробнее см. п. 2.2. С. 73–74.

¹¹⁵ См. об этом п. 2.2. С. 73–74.

¹¹⁶ Поэты расположены следующим образом: Брюсов, Бальмонт, Сологуб, Вяч. Иванов, Анненский, Блок, Белый, Кузмин, Минский, Мережковский, Волошин, Гумилев.

Брюсов был символистом с уклоном к классицизму. Он больше других сделал для техники русского стиха, вводя новые формы, и в то же время явил образец сильного и страстного темперамента. В некоторых его вещах чувствуется родственность с Верхарном. Брюсов неустанно совершенствуется. Оказывает большое влияние на молодых поэтов в смысле серьезности и требовательности к себе (цит. по: [Степанов, Устинов 2014: 228]).

Брюсов возвращен на вершину поэтической иерархии, а европейская традиция («родственность с Верхарном») сочетается теперь с теперь с контекстом новейшей русской литературы («первый современный русский поэт»), что приобрело для критика в 1910-е гг. особую значимость¹¹⁷. Главными достоинствами Брюсова Гумилев считает совершенствование техники русского стиха, а также «сильный и страстный темперамент»¹¹⁸. Заметим, что в «Стихах Нелли» Гумилев не обнаружил истинной страстности («В свои объятия он принимает не женщину, а “чужую восторженность” и “страсти порыв” покоит на холодных руках» [Гумилев 1991-3: 126]). Новая оценка, таким образом, свидетельствует об изменении позиции критика в положительную сторону.

Сборники “Urbi et Orbi” и «Венок» вновь названы лучшими в творчестве бывшего учителя. Напомним, что именно эти книги сформировали второй том «Путей и перепутий», который высоко оценил Гумилев еще в 1908 г. Выведенные в абзаце характеристики поэтики Брюсова близки выводам первой рецензии. Это обстоятельство меняет устоявшуюся картину рецепции Брюсова: преодолев период утверждения акмеизма, критик не удаляется от наставника, а возвращается на новом уровне к оценкам, сформулированным еще в первых рецензиях, и углубляет их. Заметим, что если в первой рецензии Гумилев часто опирался на критические отзывы младших символистов, соглашаясь или не соглашаясь с ними, то со временем элемент диалога заметно сокращается. Таким образом, можно говорить о продолжении эволюции Гумилева-критика и поэта¹¹⁹.

Наконец, несмотря на то, что рассматриваемый отзыв и по прагматике (антология), и по общему тону очень «некрологичен», Гумилев намеренно вводит мотив незавершенности пути Брюсова («неустанно совершенствуется»). Критик тем самым подчеркивает, что процесс эволюции мэтра не завершен, как не закончены и его собственные взаимоотношения с учителем.

Представляется более правомерным выделить еще один, четвертый и последний этап эволюции, на котором восстанавливаются прерванные ранее литературные связи (характерным шагом является возобновление

¹¹⁷ См. гл. 4. С. 137–138.

¹¹⁸ Как представляется, Гумилев здесь ориентируется на разработанный им критерий «живого стиха»: т. е. на сочетание «мысли» (техника) и «чувства» (темперамент).

¹¹⁹ О позднем Гумилеве писал Вяч. Вс. Иванов: «Эта поэзия видений по сути своей выходила за рамки, очерченные ранним акмеизмом, и тяготела то к образности великого символиста Блока, то к крайностям футуризма...» [Иванов Вяч. Вс. 2000: 235].

переписки)¹²⁰, а оценка бывшего учителя освобождается от идеологических оттенков и необходимости доказывать собственную самостоятельность.

¹²⁰ См. письмо Гумилева к Брюсову за октябрь 1920 г.: «Дорогой Валерий Яковлевич, я крайне рад случаю опять (как встарь) написать Вам. <...> Помня Вашу всегдашнюю доброту ко мне, я осмелюсь рекомендовать Вам двух моих приятелей — Николая Оцуца и Михаила Леонидовича Слонимского, молодых писателей, которые принадлежат к петербургской группе <...> миролюбивого и развивающегося акмеизма. Вы ведь как мой литературный восприемник являетесь дедом этого течения. Насколько мог, я следил за Вашими работами, радовался многим стихам из “Опытов”, штудировал “Науку о стихе”» [Гумилев VIII: 218].

ГЛАВА 2

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ — РЕЦЕНЗЕНТ ФЕДОРА СОЛОГУБА

2.1. Гумилев и символистская критика второй половины 1900-х гг. о поэтическом творчестве Сологуба: «Пламенный круг»

Освещающая реакцию модернистской критики на поэтическое творчество Ф. Сологуба, исследователи¹²¹ до сих пор не рассматривали подробно рецензии Н. Гумилева¹²². Мы постараемся восполнить этот пробел, проанализировав отклики Гумилева в контексте символистской критики.

Установить точную дату личного знакомства поэтов пока не удалось. Известно, что в начале 1910-х гг. молодой автор уже посещал «воскресенья» Сологуба [Чуковский 2001: 441], оба литератора могли встречаться на «Вечерах Случевского» [Тахо-Годи: 520–521], на «Башне» Вяч. Иванова [Шишкин 2012: 305–338] и в «Бродячей собаке» [Парнис, Тименчик: 160–257].

В прижизненной критике¹²³ и исследовательской литературе¹²⁴ высказывались разные мнения об отношении Гумилева к лирике старшего поэта. По мнению Г. П. Струве, среди трех старших символистов (Брюсова, Бальмонта и Сологуба) Гумилев более всего был далек от последнего, однако со временем литературные связи двух поэтов претерпели существенное изменение. Ученый приводит цитату из единственного сохранившегося письма Гумилева Сологубу (1915): «Я всегда Вас считал и считаю одним из лучших вождей того направленья, в котором протекает мое творчество» [Струве 1953: 187]. Этим заявлением Гумилев, как поясняет Струве, «подчеркнул, что его творчество протекало в направлении, вождем которого был Сологуб, т. е. в направлении символизма. <...> К этому времени у Гумилева прошел былой акмеистический задор» [Там же: 189]. В комментариях к отдельному изданию «Писем о русской поэзии» и трехтомному собранию сочинений поэта Р. Д. Тименчик обращает внимание на то, что восприятие Сологуба было обусловлено литературной стратегией критика: «Отношение к творчеству Федора Сологуба <...> Гумилеву пришлось продумывать несколько раз на протяжении своего творческого пути» [Тименчик 1990; Гумилев: 264]. Комментаторы полного

¹²¹ См., например: [Дикман: 40–42, 49–57; Григорьева: 108–149; Кукушкина: 23–36; Лавров, Тименчик 1983: 98; Павлова 2008: 285–292] и др.

¹²² В работе С. Л. Слободнюка «Федор Сологуб в критическом наследии акмеизма» характеризуются, но детально не анализируются отзывы Гумилева и Мандельштама на Сологуба, см.: [Слободнюк: 145–152].

¹²³ Например, см.: [Анненский 1908: 348; Левинсон 1909: 354; Войтоловский: 372].

¹²⁴ См.: [Струве 1953: 189; Ronen: 62; Гумилев I: 362].

собрания сочинений Гумилева в десяти томах рассматривают историю творческих взаимоотношений литераторов, однако, по преимуществу не учитывают эволюцию поэта-критика, полагая, что «творчество и личность Федора Сологуба <...> оставались достаточно чуждыми Гумилеву на всем протяжении творческого пути. Однако это не мешало ему по достоинству ценить поэтическое мастерство Сологуба...» [Гумилев VII: 277].

На фоне противоречивых мнений о близости/чуждости Гумилеву творчества Сологуба три рецензии на стихи Сологуба, созданные в разные периоды творческой деятельности критика, дают богатый материал для попытки целостной характеристики рецепции Гумилева. Мы рассмотрим все три текста: рецензию на книгу стихов «Пламенный круг» (Речь. 1908. № 220. 18 сентября), отзыв на I и V тома собрания сочинений Сологуба издательства «Шиповник» (Аполлон. 1910. № 9. Хроника) и рецензию на XIII том собрания сочинений издательства «Сирин» (Аполлон. 1914. № 1–2)¹²⁵.

В этой главе мы попытаемся описать, как связаны рецензии Гумилева на лирику Сологуба с критическими выступлениями символистских авторов и как отзывы отражают эволюцию Гумилева-критика.

Восьмую книгу стихов Федора Сологуба «Пламенный круг» (1908)¹²⁶ представители разных литературных направлений¹²⁷ считали образцом яркого поэтического мастерства. Наиболее авторитетные для Гумилева символистские критики начали публиковать свои отзывы через несколько месяцев после выхода нового сборника. Литературный наставник Гумилева В. Брюсов поместил рецензию в журнале «Весы» (1908. № 6). А. Блок выпустил свой отклик в журнале «Золотое руно» (1908. № 7–9), годом ранее напечатав обзорную статью «Творчество Федора Сологуба» (Перевал. 1907. № 10). Гумилев придавал особое значение и мнению А. Белого, хотя не всегда солидаризировался с ним. Поэтому мы будем учитывать следующие очерки критика-символиста: «Далай-лама из Сапожка» (Весы. 1908. № 3), «Истлевающие личины» (Критическое обозрение. 1907. № 3), «Федор Сологуб. Стихи. Книга шестая» (Перевал. 1907. № 8–9). Преимущественное внимание будет уделяться тем фрагментам рецензий символистов, которые отзовутся в критических текстах Гумилева.

В статье «Творчество Федора Сологуба» Блок характеризует старшего литератора как талантливого прозаика и стихотворца [Блок VII: 82]. По мысли Блока, Сологуб-прозаик запечатлевает хаос жизни, а Сологуб-поэт старается преобразовать хаос в гармонию. В отзыве на «Пламенный круг»

¹²⁵ Сологуб был знаком с откликами Гумилева: отзыв на «Пламенный круг» есть в его альбоме с рецензиями 1907–1908 гг. [Сологуб 1907–1908: 18 об.], а на журнал «Аполлон» была оформлена подписка (см. недатированное письмо Ан. Чеботаревской Е. Зноско-Боровскому: «Прошу Вас выписать мне “Аполлон” на ½ года — деньги присылаю. <...> Журнал хотелось бы иметь весь...» [Чеботаревская: 1].

¹²⁶ О сборнике «Пламенный круг» подробнее см.: [Павлова 2008: 277–284, 290–291].

¹²⁷ Среди критиков были: Ю. Айхенвальд, И. Анненский, А. Блок, В. Брюсов, Г. Чулков, М. Горький, А. Измайлов и др. Подробнее об этом см.: [Павлова 2008: 283–292].

критик строит свои рассуждения вокруг метафоры поэта-мудреца, при этом вновь отмечает разлад автора с окружающей действительностью и его стремление сконструировать свой собственный мир [Блок VIII: 44]. Как представляется, эти блоковские размышления получают свое развитие в третьей рецензии Гумилева на лирику Сологуба.

Поскольку отзыв на «Пламенный круг» вышел в сентябре 1908 г., вполне вероятно, что Гумилев не успел ознакомиться с этой рецензией Блока. Однако для нас представляется важным, что Гумилев пришел к сходным выводам независимо от Блока. Так, например, Блок рассматривает значимую и для Гумилева тему адресата поэзии Сологуба: «Менее всего известны публике и критике стихи Сологуба. Может быть, они так и останутся достоянием немногих, но истинных почитателей, разделяя судьбу поэзии Тютчева и Баратынского» [Там же: 42]. Несмотря на то, что для Блока существует внушительная дистанция между Баратынским и Тютчевым с одной стороны и Пушкиным с другой, критик осторожно сравнивает сологубовский стиль с пушкинским: «Простота, строгость, совершенство форм и какая-то одна трудно уловимая черта легкого, шуточного и печального отношения к миру роднит Сологуба-поэта с Пушкиным» [Там же].

«Изысканную простоту»¹²⁸ текстов Сологуба отмечает в рецензии на «Пламенный круг» и Брюсов. Эту особенность поэтики старшего символиста критик связывает с размышлениями об адресате символистских текстов. Будучи одним из организаторов русского символизма как направления, мэтр внимательно следил за тем, расширяется ли круг читателей символистских произведений. Так, Брюсов отмечает, что творчество Балмонта является примером успешной авторской стратегии по отношению к читателю, а судьба поэтических текстов Сологуба, напротив, менее удачна: его стихотворения «чтут, но мало читают» [Брюсов 1908-3: 51]. По мысли Брюсова, поэтика книги «Пламенный круг» «слишком строга и серьезна, она поражает не с первого взгляда, ее “необщее выражение” надо высматривать. <...> Поэмы Ф. Сологуба часто построены так гармонично, что эта изысканная простота кажется бедностью» [Там же: 52]. О восприятии современным читателем символистской лирики и о многоэтапности самого процесса чтения стихов будет размышлять и Гумилев, описывая эффект, который производит на читателя «изысканная форма» текстов автора «Пламенного круга».

Для молодого поэта лирика Сологуба могла оказаться важной с точки зрения его собственных творческих поисков. С конца 1900-х гг. поэтика

¹²⁸ Ср. развитие этой мысли в статье Брюсова «Федор Сологуб как поэт» (1910): «...простота Ф. Сологуба — именно простота пушкинская. <...> Все его слова обдуманы и осторожно выбраны. Такая простота в сущности является высшей изысканностью, потому что это — изысканность скрытая, доступная лишь для зоркого, острого взгляда» [Брюсов VI: 284].

Гумилева начинает приближаться к «прекрасной ясности»¹²⁹. Простота и точность поэтического стиля, лаконизм художественных образов, «доведенных до конца», станут впоследствии одними из важных эстетических принципов акмеистов¹³⁰.

Следуя предшественникам, Гумилев начинает свою рецензию с рассуждений об адресате «Пламенного круга». Если Брюсов и Блок размышляли об отсутствии широкого читательского внимания к лирике Сологуба, то Гумилев стремится описать то, как он сам усваивает стихи старшего поэта. В рецензии прослеживаются аллюзии на отзыв Брюсова:

Странным свойством обладают стихи Сологуба. Их прочтешь в журналах, в газетах, *удивишься их изысканной* форме и забудешь в сутолоке дня. Но после, <...> когда останешься один и печален, вдруг какая-то странная и близкая мелодия зазвонит на струнах души, и вспоминаешь какое-нибудь стихотворение Сологуба, один раз прочитанное, но все целиком [Гумилев 1991-3: 35].

Ср. у Брюсова:

...изысканная простота кажется бедностью. Резкое нарушение пропорций запоминается скорее, и удивление способствует вниманию. Сологуб в стихах *неудивляет*, и поэтому многие проходят мимо него [Брюсов 1908-3: 52].

Гумилев переиначивает мысль Брюсова, подчеркивая возможность удивиться лирике Сологуба. Тем самым молодой критик определяет свою точку зрения как посвященного, а не рядового читателя. Кроме того, Гумилев, в отличие от Брюсова, говорит о сложности стихов Сологуба непосредственно: «Переходя к формальной стороне творчества Сологуба, прежде всего останавливаешься на сложном механизме его приемов» [Гумилев 1991-3: 36].

Книгу стихов Гумилев рассматривает не только как критик, но и как начинающий поэт. В приведенной выше цитате можно наметить смысловую параллель со статьей Сологуба «За стихи» (Новости и Биржевая газета. 1904. 16 (29) августа. № 225). Замечание Гумилева о чтении как многоэтапном и сложном процессе коррелирует с рассуждениями Сологуба о постепенном, медленном «созревании» стихотворения в душе поэта:

Есть слова, западающие в память <...> Они сложились в медленной и упорной работе <...> Но та дорогая строчка мне мила, потому что она медленно выросла из души, с усилием облеклась в свою блистающую форму [Сологуб 1991: 144].

¹²⁹ О «простом и ясно понятом Н. Гумилевым мире» пишет В. Нарбут [Нарбут, Зенкевич: 32]. М. Тумповская отмечает, что поэт «достигает возможной простоты и строгости» (Тумповская М. «Колчан» Н. С. Гумилева // Н. С. Гумилев: pro et contra. С. 438. Впервые: Аполлон. 1917. № 6–7).

¹³⁰ См. об этом, например: [Тименчик 1974: 23–46; Тименчик 1981: 175–189; Грякалова 1994: 113–115].

Мысль о том, что создание стихов требует большого труда, также проходит сквозь всю статью Гумилева¹³¹.

Опыт символистских критиков усваивается молодым автором на разных уровнях конструирования литературно-критического текста. Анализ рецензии дает все основания полагать, что в качестве образца Гумилев, в первую очередь, избирает отзыв Брюсова и воспроизводит композиционные особенности и некоторые смысловые константы рецензии наставника. Так, основную часть отзыва Гумилев начинает с оценки поэтической эволюции Сологуба. Поэт, по его мнению, не пошел по старому декадентскому пути [Гумилев 1991-3: 36], а создал свой неповторимый поэтический мир. Характеризуя тематику сологубовских стихотворений, Гумилев отмечает ее универсализм и новизну: «Темы его вечно-близки и вечно-новы: ласкающая смерть, любовь без желанья, грусть и порыв к мятежу» [Там же].

Оценка образности и стилистики сборника, как и у Брюсова, следует за описанием тематики книги:

...для каждой <темы. — *А. Ч.*> есть новый образ, слова, волнующие своей неожиданностью. Как все большие художники, Сологуб избегает называть вещи их именами; часто он дает только одну черту какого-нибудь события, но настолько сильную и меткую, что она заменяет страницы описанья [Там же].

Гумилев, в отличие от Брюсова, не приводит примеров конкретных стихотворений, но отмечает, что, обращаясь к поэтике намеков, поэт выбирает необычные стилевые решения.

Стих Сологуба Гумилев пытается описать через его соотношение с ритмико-интонационными приемами Брюсова и Блока: «Стих его <Сологуба. — *А. Ч.*>, мягкий и певучий, лишен и медной звонкости брюсовского стиха, и неожиданных поворотов блоковского» [Там же]. Критерии оценки ученика и его наставника здесь различаются. Брюсов проводит сопоставление с другим старшим символистом (Бальмонтом), Гумилев говорит и о символистах следующего поколения. Параллель между автором «Пламенного круга» и наиболее авторитетными для критика поэтами-символистами подчеркивает особый привилегированный статус поэзии Сологуба в иерархии Гумилева.

В отзыве Гумилева ощутимо влияние языка критики младших символистов¹³². Рецензент продолжает мифологизацию поэтической личности

¹³¹ В переписке с Брюсовым Гумилев также пишет о поэтическом творчестве как постоянном труде. Ср., например: «...опять спешу в библиотеки, стараясь выведать у мастеров стиля, как можно победить роковую интерность пера. <...> Благодаря моим работам по прозе, я пришел к заключению о необходимости переменить и стихотворный стиль по тем приемам, которые Вы мне советовали. И поэтому все мои теперешние стихи не более чем ученические работы» [Гумилев VIII: 35].

¹³² Для языка критики младших символистов по преимуществу характерно размывание границ между критическим и художественным текстом, «преобладание высокого, эмфатического стиля, насыщенного метафорами» [Максимов 1981: 196]. См. в рецензии на «Пламенный круг»: «Сологуб избегает случайного, жемчуг его

Сологуба, начатую А. Белым. В ряде отзывов¹³³ Белый конструировал образ Сологуба-колдуна, но, заимствуя метафорику старшего литератора, Гумилев далеко не во всем разделяет точку зрения предшественника.

Колдовство Сологуба, по мысли Белого¹³⁴, направлено не на преодоление действительности, а на полное ее уничтожение, подмену собственной фикцией: «Колдовство Сологуба — химера, не более: ведь сам-то он такой большой в благих намерениях, в демонизме своем умалется бесконечно» [Белый 2012: 452], Гумилев отождествляет «колдовскую» способность поэта преобразовать мир с эстетикой всего символизма и оценивает ее высоко. Поэтический мир Сологуба, по утверждению Гумилева, настолько реален, что действительность не выдерживает сравнения с ним:

Перешедшее предел огня, где погибает все живое, его творчество живет иным бытием, оно похоже на свинцовые воды заколдованного озера, где отражается весь мир, но отражается преобразенным, и, вглядываясь в него, кажется, что все иное — тень и бредовое безумье [Гумилев 1991-3: 36].

Гумилев показывает, что ворожащий лирический герой — одна из наиболее ярких поэтических масок Сологуба¹³⁵: «...он ворожащий колдун, у которого есть свой рай на звезде Маир», который «в долине скорби <...> обрел нежное, нежалящее солнце и нашел сладость в соке горьких подземных трав», само его творчество напоминает воды «заколдованного озера» [Там же]. «Колдовской» поэтический мир Сологуба Гумилев описывает, обращаясь к текстам автора: «Вот призывает он людей полюбоваться его сокровищами: окровавленным идиолом полинезийских деревень, гибкими стеблями полыни и грешной алостью рубина» [Там же]. Эти

переживаний принесен из глубин, где все души сливаются в одну мировую. <...> Чуткий читатель на каждом шагу находит окаменевшие, но еще не остывшие молнии страсти и желания» [Гумилев 1991-3: 36]. Ср. близкую образность в рецензии Д. Философова на сологубовское «Собрание стихов. Кн. III и IV» (1904): «Его поэзия — морская раковина, заключающая в себе настоящий жемчуг, но раковину эту надо раскрыть, не зная заклятья, — почти невозможно. Она живет в глубине морей, замкнутой жизнью, в совершенном одиночестве. <...> Но как только раковина раскрыта — так тусклая, серовато-белая жемчужина представляется взору, и мы начинаем понимать, что драгоценность жемчужины — в ее матовой серости» (см. об этом: [Сологуб 2008: 216]).

¹³³ См. упомянутые выше рецензии «Истлевающие личины», «Далай-лама из Сапожка», «Федор Сологуб. Стихи. Книга шестая».

¹³⁴ Образ поэта-колдуна Белый связывал с Гоголем. Как показала Елена Григорьева, Белый изображает Сологуба «как законченного декадента», который «завершает в своем творчестве процесс разложения действительности, начатый Гоголем» [Григорьева: 115, 133].

¹³⁵ Ср.: «Жизнью скучной и нелепой / Надо медленно мне жить, / Не роптать на рок свирепый, / И о тайном ворожить» («Ты в стране недостижимой...», 1902; цит. по: [Сологуб II-2: 66]; «Околдовал я всю природу, / И оковал я каждый миг. / Какую страшную свободу / Я, чародействуя, постиг!» («Околдовал я всю природу...», 1904; цит. по: [Там же: 110]); «Собираю ваши травы / И над ними ворожу, / И варю для вас отравы» («Ты не бойся, что темно...», 1904; цит. по: [Там же: 136]) и др.

образы присутствуют в разделе «Волхования», в стихотворениях «Громадный живот...» (1898) и «Я подарю тебе рубин...» (1906). «Идол» и «рубин» обладают магической силой, один — враждебной («Он — кудесник и враг, / И свирепость его голодна») [Сологуб II-1: 506], другой — охранной, являясь колдовским орудием лирического героя («Весь окровавленный кристалл / Горит неведомым огнем. / Я сам его зачаровал / Безмолвным, неподвижным сном» [Сологуб II-2: 256]). Этот «колдовской» аспект лирики Сологуба был поэтически отрефлексирован самим Гумилевым. Образ колдуньи, мотив «околдованности» в конце 1900-х гг. появляется в поэзии Гумилева, по всей вероятности, не только в результате обращения поэта к оккультной литературе [Богомолов 1999: 113–145; Jepsen: 254–267], но и вследствие известного влияния старшего символиста¹³⁶.

Упомянутые Гумилевым в рецензии образы «горьких трав» и «гибких стеблей полыни» также находят отражение в лирике критика. При этом «полынь» не встречается ни в сборнике «Пламенный круг», ни в других опубликованных поэтических или прозаических текстах Сологуба 1900-х гг.¹³⁷ Как и в случае с «идолом» из стихотворения «Громадный живот...», происхождение которого не раскрывается в тексте (вполне вероятно, что идол может быть африканским, а не полинезийским), этот образ, по всей видимости, также мог быть творчески дополнен критиком.

В разделах «Волхования» и «Тихая долина» часто упоминаются травы и их магические свойства¹³⁸. Несмотря на то, что ядовитые растения описываются в поэзии многих декадентов, Сологуб отнесся к этой теме с особым вниманием. Как показала М. Павлова, на протяжении нескольких лет литератор кропотливо собирал сведения о травах и их свойствах [Павлова 2007: 315–316]. Рифменная пара «травы — отравы», возможно, впервые была введена в литературный обиход Сологубом в стихотворении «Ты не бойся, что темно...» (1902) и Бальмонтом (в поэме «Художник-дьявол», 1902–1903 гг.)¹³⁹. Образ колдовской (ядовитой)

¹³⁶ См., например, стихотворение «Из логова змиева...» (1911). Тема влияния Сологуба на лирику Гумилева требует специального анализа.

¹³⁷ У Сологуба имеется, однако, не публиковавшееся до 1916 г. стихотворение «Полынь отчаянья на нивах вновь растя...» (1891).

¹³⁸ «Собираю ваши *травы*, / И над нами *ворожу*, / И варю для вас *отравы*» («Ты не бойся, что темно...», 1904); «ты нарви мне *ересного зелия*», «*горек омег твой*» («Ведьме»); «*стебли тихих трав*» («Опять заря смеяться стала...»); «*смиранные травы*», «слабый запах *трав*» («Ты ничего не говорила...»); «бездыханно-холодные *травы* / *Околдованы* тихой луной...» («Надо мной голубая печаль...»).

¹³⁹ Согласно Национальному корпусу русского языка, эта рифма встречается у А. Блока в стихотворении «Накануне Иванова дня» (1899): «Собирал я душистые *травы* / И почувал, что нежит меня / Ароматом душевной *отравы*...». Однако его стихотворение было опубликовано лишь в 1926 г. и не было известно в середине 1900-х гг. широкому кругу читателей (см.: Блок А. Неизданные стихотворения 1897–1919 / Ред. и примеч. П. Медведева. Л., 1926).

травы находим в стихотворных текстах Гумилева, как и рифменную пару «травы — отравы»¹⁴⁰.

Рецензия на «Пламенный круг» весьма наглядно отражает литературную стратегию молодого критика. Будучи, по всей видимости, еще не до конца уверенным в собственных силах¹⁴¹, Гумилев старается придерживаться последовательности смысловых блоков, разработанных в отзывах Брюсова: разговор о читательском восприятии текстов, оценка тематики, образов, лексики, ритма и наиболее слабых сторон книги. Метафоричность языка рецензии, однако, свидетельствует об ощутимом воздействии на автора стилистики критической прозы младших символистов¹⁴², что подчеркивает неоднородность генезиса критики Гумилева. Вместе с тем, как мы показали, в рецензии критик дает достаточно высокую оценку лирики Сологуба, а поэзия Гумилева конца 1900-х – начала 1910-х гг. содержит образно-мотивные параллели с наблюдениями Гумилева, сделанными в рецензии. Сказанное позволяет предположить, что Сологуб, наряду с Брюсовым, Блоком и Белым, вероятно, входил в круг литературных авторитетов молодого поэта.

2.2. Рецензии Н. Гумилева на Собрания сочинений Ф. Сологуба (1910-е гг.): изменение литературно-критической стратегии

После отзыва на «Пламенный круг» Гумилев трижды обращается к творчеству старшего символиста, при упоминании пьесы «Ночные пляски» в статье «Жизнь стиха», а также в рецензиях на отдельные тома из двух собраний сочинений Сологуба: издательства «Шиповник» (1910, тт. I и V) издательства «Сириус» (1914, т. XIII). Новые отклики ярко демонстрируют, как меняется позиция Гумилева-критика под влиянием литературных событий 1910-х гг. В этот период закрываются журналы «Весы» и «Золотое

¹⁴⁰ Ср. в стихотворениях «Осень» (1906), «Рощи пальм и заросли алоэ...» (1910) и «Неоромантическая сказка» (1907): «И медленно пели и млели цветы, / Дыханьем отравы / Зеленой, осенней светло залиты»; «Но дворецкий знает тайны, / Жжет магические травы»; «Разве снова хочешь ты отравы <...> Разве ты не властно жить, как травы / В этом упоительном саду?» [Гумилев I: 71, 108, 200]. Отметим, что в стихотворении «У цыган» (1921) у позднего Гумилева встречается и упомянутая в рецензии «горькая полынь»: «У них на пастбище горькие травы, / Колючий волчец, полынь, лебеда» [Гумилев IV: 85].

¹⁴¹ В апреле 1908 г. Гумилев писал Брюсову: «Я все еще мало верю в мой талант как художественного критика» [Гумилев VIII: 112].

¹⁴² Заметим, что язык критической прозы К. Бальмонта также метафоричен, однако, в отличие от младших символистов, поэт не оставил критических откликов на рассматриваемые Гумилевым книги стихов. Кроме того, мы не располагаем сведениями о том, чтобы критическая проза Бальмонта интересовала Гумилева, поэтому в диссертации творческие связи Гумилева и Бальмонта не рассматриваются. Это тема отдельного исследования.

руно»¹⁴³, разворачиваются дискуссии о путях русского символизма¹⁴⁴, появляются новые литературные группировки¹⁴⁵. С 1909 г. Гумилев становится штатным и весьма влиятельным критиком «Аполлона», где ведет рубрику «Письма о русской поэзии».

Вышедшая в апреле 1910 г. статья Гумилева «Жизнь стиха» (Аполлон. 1910. № 7) еще отражала высокую оценку лирики Сологуба. Критик вновь поднимал тему читателя и рассматривал сложную природу стихотворного текста [Грякалова: 113]. По мысли Гумилева, текст может считаться живым только тогда, когда он способен воздействовать на жизнь и преобразовывать ее. В качестве одного из примеров¹⁴⁶ Гумилев называет драматическую сказку Сологуба «Ночные пляски» (1908), в текст которой автор ввел строки стихотворения М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» (1841), «зачаровывающие капризных царевен дивной музыкой» [Гумилев 1991-3: 12]. Строфа Лермонтова появляется в пьесе в неожиданном ироническом контексте: главный герой читает первый катрен стихотворения царевнам, чтобы отвлечь их внимание и незаметно вылить сонное зелье¹⁴⁷. Таким образом Сологуб становится «оживителем» лермонтовского слова. Пример из сологубовской сказки мог быть приведен Гумилевым далеко не случайно, поскольку и сам старший поэт разделял установку на развитие «унаследованных», уже существующих сюжетов (статья 1907 г. «Демоны поэтов»).

Через несколько месяцев, однако, в рецензии на I и V тома Сологуба (собрания сочинений издательства «Шиповник») (Аполлон. 1910. № 9) мнение Гумилева о художественных достижениях поэта резко меняется.

Новая критическая статья вызвала недоумение у символистов. Так, Сергей Кречетов писал Сологубу 28 августа 1910 г.:

Весьма негодовал, прочтя в последнем № «Аполлона» гумилевскую на Тебя хулу. Знаешь, Федор Кузьмич, подобало бы привести мальчишек к должному решпекту. Конечно, в твоих глазах, как и в глазах зрителей, Гумилев — моська и притом не особо породистая, но ведь, бывает, и мосек бьют, когда они лезут

¹⁴³ См.: [Лавров, Максимов: 65–130; Лавров 1984: 137–173].

¹⁴⁴ См.: [Гречишкин, Котрелев, Лавров: 431–432, 524–531; Кузнецова: 200–207].

¹⁴⁵ Например, см.: [Крусанов: 67–93, 239–308; Лекманов 2000: 9–17].

¹⁴⁶ Другие приводящиеся Гумилевым примеры «живых» текстов: «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829) А. Пушкина в романе Ф. Достоевского «Идиот» (1868), «Анчар» (1828) Пушкина в повести Тургенева «Затишье» (1854).

¹⁴⁷ Ср. соответствующий фрагмент текста Сологуба:

Ю н ы й п о э т. А как же отвести им глаза?

Н а м а л е в а н н ы й с т а р и к. А ты посмотри на потолок да и зачитай грустным голосом стихи:

Выхожу один я на дорогу <...>
Спит земля в сияньи голубом.

Девки — дуры, тоже засмотрятся, на потолке звезды увидят.

Ю н ы й п о э т. Да увидят ли?

Н а м а л е в а н н ы й с т а р и к. Верь в магию слов, и они поверят словам» [Сологуб V: 207].

под ноги. В Москве все очень поражены выходкой Гумилева и еще более тем, что она — не в случайном месте, а в «Аполлоне», руководители коего не могли его просмотреть [Богомолов 2016: 180].

Гумилев стремится к переоценке не столько творчества Сологуба, сколько его рецензентов:

Много написал Сологуб, но, пожалуй, еще больше написано о нем. Так что, может быть, лишний труд писать о нем еще. Но у меня при чтении критик на Сологуба всегда возникают странные вопросы, неуместные простотой своей постановки. Как же так? Преемник Гоголя — а не создал никакой особой школы; утонченный стилист, а большинство его стихотворений почти ничем не отличается одно от другого; могучий фантаст — а только Недотыкомку, Собаку да звезду Маир мы и помним из его видений! [Гумилев 1991-3: 62]

Преемником Гоголя, «стилистом» и «фантастом» Сологуба называли многие критики¹⁴⁸. Названные Гумилевым образы («Недотыкомка, Собака да звезда Маир») отсылают к текстам Сологуба, которые не раз становились предметом обсуждения рецензентов: «Недотыкомка серая...» (1904), «Собака седого короля» (1908), «Звезда Маир» (1898)¹⁴⁹. В отличие от предшественников, критик не стремится признать произведения рецензируемого автора хрестоматийными. Напротив, он цитирует стихотворение «Ангел снов невиденных...» (1895), ранее отмеченное рецензентами. Помимо «неярких», с точки зрения Гумилева, образов и эпитетов текст мог привлечь его внимание как концентрирующий в себе общедекадентские темы и мотивы: стремление к запредельному, желание постичь тайну, недостижимость неведомого. Художественный мир Сологуба, по его мнению, теряет свою преобразующую силу и становится «видением» исключительно одного автора:

...он изображает вещи не такими, какими их видит, и больше всего любит «то, чего на свете нет»¹⁵⁰. Его муза — «ангел снов невиденных на путях неиденных», который, как рыцарский щит с гербом, держит в руках «книгу непротченную с тайной запрещенною» [Там же: 63].

¹⁴⁸ Например, см.: [Белый 1907-2: 27–29; Белый 2012: 452; Блок VIII: 44; Измайлов: 76–79; Чуковский 1910: 70–106].

¹⁴⁹ О стихотворении «Недотыкомка серая...» писали, например, Блок (Творчество Федора Сологуба // Перевал. 1907. № 10. С. 21–23) и Чулков (Дымный ладан // Чулков Г. И. Покрывало Изида. М., 1909. С. 65–81); о «Собаке седого короля» — Анненский (О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 1. С. 34–35), Брюсов (Две книги. См.: [Брюсов 1908-3: 51–52]), Чулков (Пламенный круг // Слово. 1908. 28 июня. № 488. С. 5), Л. Шестов (Поэзия и проза Федора Сологуба // Речь. 1909. 24 мая. № 139. С. 3). О цикле стихов «Звезда Маир» — Брюсов (Федор Сологуб как поэт // Русская мысль. 1910. № 3. С. 150–155), Ан. Чеботаревская (Творимое творчество // Золотое руно. 1908. № 11–12. С. 56–62) и Чуковский (Навыи чары мелкого беса // Русская мысль. 1910. № 2. С. 70–106).

¹⁵⁰ Цитата из стихотворения З. Гиппиус «Песня» («Окно мое высоко над землею...», 1893) подчеркивает однообразие декадентской тематики.

Если в рецензии на «Пламенный круг» Гумилев описывал лирику Сологуба, обращаясь к метафорическому языку критической прозы «младших» символистов, то в новой рецензии важное место занимает лексика из словаря визуальных искусств: «глубина», «пластика», «линии», «краски», «рисовать», «лепить». Критик отказывает Сологубу в четком изображении «линий и красок», а также в мастерстве стихосложения, расходясь в оценке поэта со своими учителями.

Ср. у Гумилева: «*Красок* нет, да и *линии* как-то подозрительно стерты»; «Нежелание *рисовать* и *лепить* особенно сказывается в сологубовских рифмах. <...> Сологуб, рифмуя одинаковые формы глаголов или прилагательные, принимая окончания таких слов, как “гадания”, “вещания”, за дактилические рифмы, невольно обескрывает свой стих» [Гумилев 1991-3: 63]; у Брюсова (статья «Федор Сологуб как поэт»): «безукоризненность *линий*»; «красоту *линий* его образов надо пристально высматривать»; «изощренность рифм» [Брюсов VI: 284].

Изысканность рифм Сологуба, их связь с семантикой лирического сюжета стихотворений отмечал в статье «О современном лиризме» (1909) и другой учитель Гумилева — И. Анненский¹⁵¹.

Размышления о месте старшего символиста в иерархии поэтов также полемичны по отношению к символистским критикам. Сологуб не исключен Гумилевым из литературного пантеона, но его творчество уступает другим символистам:

Словарь благородный¹⁵², но зато какой невыразительный; сравните его хотя бы со словарем Брюсова или Бальмонта; я не говорю об Иванове или Анненском, у которых прилагательное своей глубиной и красочностью совершенно подавляет существительное [Гумилев 1991-3: 62].

В этом высказывании можно заметить и полемический жест в адрес Брюсова, полагавшего, что скупость эпитетов Сологуба не исключает их выразительности, а скорее, наоборот, придает им изысканность [Брюсов VI: 284–285].

Изменение литературной стратегии критика связано с дискуссией 1910 г. о путях развития символизма¹⁵³. Напечатанные в девятом номере «Аполлона» обзоры Кузмина «Художественная проза “Весов”» и Гумилева «Поэзия в “Весках”», а также статья А. А. Ростиславова «Золотое руно» концептуально усиливали ведущий материал номера, манифест Брюсова «О “речи рабской” в защиту поэзии». Гумилевская подборка «Писем

¹⁵¹ О «Тихой колыбельной» Анненский писал: «нежно открытая рифма», отражающая след «чего-то истомленного, придушенного, еле шепчущего, жутко-невыразимолунного»; в «Чертовых качелях» критик отмечал «стонущие рифмы» [Анненский 1979: 352; 357].

¹⁵² В оценочном словаре Гумилева «благородство» — характеристика, подразумевающая принадлежность поэта к «высокой» культуре. См. об этом С. 29–30.

¹⁵³ См. об этом: [Корецкая: 212–256; Лавров 1995: 204].

о русской поэзии», открывавшаяся рецензией на собрание сочинений Сологуба, также дополняла общую концепцию¹⁵⁴.

В этот период «Аполлон» окончательно¹⁵⁵ утрачивает интерес к Сологубу. Сперва редакция мотивирует это экономическими причинами: «...Volens-nolens придется расширить круг наших беллетристов... Ведь Сологуб и Зайцев очень дороги (500 и 400 р. за лист!). Надо вспомнить имена мелькнувших талантливых авторов», — пишет С. К. Маковский секретарю Е. А. Зноско-Боровскому 12 августа [Маковский 1910: 16]. После получения статьи Брюсова, Зноско-Боровский также готов отказаться от Сологуба и Вяч. Иванова: «...мы можем, думаю, иметь смелость делать свое дело и без них. Едва ли они нам во многом помогали» [Зноско-Боровский: 4 об.].

Другие сборники, включенные в рассматриваемую подборку «Писем», также были подвергнуты резкой критике. Книгу стихов С. Соловьева «Апрель» Гумилев порицал за отсутствие реальных переживаний: «все его книжные образы — <...> только беспомощный пересказ событий, известных из истории и легенд» [Гумилев 1991-3: 64]. О «Звездных песнях» революционера Н. А. Морозова, написанных им за двадцать лет в тюрьме, критик отозвался еще жестче: «...шаблонность переживаний, тупость поэтического восприятия и бесцеремонность в обращении с вечными темами...» [Там же: 65]. В сборнике Н. Брандта «Нет мира моему миру» критик отметил темы «банально-декадентские с уклоном к парнасизму» [Там же: 66]; наконец, Гумилев удивлялся, зачем пишет С. <Вера. — А. Ч.> Гедройц, автор посредственных «Стихов и сказок» [Там же].

Последняя рецензия Гумилева на Сологуба, посвященная «Жемчужным светилам», XIII тому его полного собрания сочинений¹⁵⁶, замыкала подборку «Писем о русской поэзии», открывавшуюся отзывом на «Стихи

¹⁵⁴ В письме от 2 сентября 1910 г. Гумилев поддержал учителя: «Ваша последняя статья в “Весех” <имеется в виду “Аполлон”>. — А. Ч.> очень покорила меня, как, впрочем, и всю редакцию. С теоретической частью ее я согласен вполне, также и полемической» [Гумилев VIII: 149].

¹⁵⁵ Размолвки редакции «Аполлона» с Сологубом начались с первого номера. Сологуб высказал недовольство анализом собственного творчества в статье «О современном лиризме» И. Анненского (Аполлон. 1909. № 1) и заявил, что после этого инцидента он не будет принимать участие в журнале [Лавров, Тименчик 1983: 98; Павлова 2007: 348–349]. Однако, как следует из письма Маковского к Зноско-Боровскому от 12 августа 1910 г., еще полгода редакция рассматривала Сологуба как возможного сотрудника журнала.

¹⁵⁶ См. также отклик на «Жемчужные светила» в газете «Кавказская речь» ([Ник. Т-о]. Огненный мак («Жемчужные светила», стих. Ф. Сологуба, изд. «Сирин», 1913) // Кавказская речь. 1913. 12 (25) августа. № 189. С. 5). Отзывы о некоторых стихотворениях, вошедших в сборник, встречаются в эссе Ю. И. Айхенвальда (Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1910. Вып. 3. С. 47–73). В очерке о Сологубе (1928) В. Ф. Ходасевич также высказал несколько наблюдений о «Жемчужных светилах» [Ходасевич 1997:108].

Нелли»¹⁵⁷. Напомним, что в эту подборку вошли также рецензии на «Громокипящий кубок» И. Северянина, стихотворения В. Хлебникова, «Камень» О. Мандельштама, «Первую пристань» В. Комаровского и пьесу «Фамира Кифаред» И. Анненского.

Гумилев в очередной раз пересматривает свое отношение к Сологубу, пытаясь взглянуть на его произведения уже не глазами молодого поэта и критика или лидера новой литературной группы, а с «историко-литературной» точки зрения: «...стихи за тридцать лет поэтической деятельности. Для историка литературы они являются бесценным пособием...» [Гумилев 1991-3: 135]. Апелляция к будущему исследователю может быть здесь скрытой иронией, как, например, в статье самого Сологуба «За стихи»¹⁵⁸. Вместе с тем Гумилев, по всей видимости, ориентируется и на Анненского-критика. Оценка поэтов-современников с точки зрения историка литературы была для критики Анненского принципиальной¹⁵⁹.

Критик возвращается к обсуждавшейся в рецензиях на «Пламенный круг» теме читателей Сологуба. Спустя пять лет Гумилев отмечает заметное изменение литературного статуса Сологуба: от «поэтов для немногих» к «большим поэтам», достигшим «вполне заслуженной популярности» [Там же: 136]. Динамичная культурная жизнь 1910-х гг. заставила Сологуба подстраиваться под ее темп¹⁶⁰: помимо собственных «воскресений», поэт часто председательствовал в «Литературно-художественном обществе», принимал у себя журналистов, выступал с публичными лекциями, ездил на гастроли с Северяниным и т. д. [Лавров 1997: 296–297; Иванова, Мисникевич: 703–712]. Новые интересы, как полагает Гумилев, не сказались на самостоятельности творчества Сологуба, который этим очень отличается от Брюсова и Северянина. Критик указывает на умение поэта не поддаваться влиянию новой читательской аудитории и находить вдохновение для дальнейшего поэтического роста:

Как большой поэт, Сологуб очень чуток к настроениям толпы и, несколько не подлаживаясь к ней, живет тем же темпом жизни, чем и объясняется его вполне заслуженная популярность [Гумилев 1991-3: 136].

В отличие от подхода Гумилева в рецензии на собрание сочинений издательства «Шиповник» здесь критик описывает лирику Сологуба как меняющуюся на каждом новом этапе:

¹⁵⁷ Подробнее об этом см. п. 1.3. С. 55–59.

¹⁵⁸ Ср.: «В сочинениях авторов даровитых, но многопишущих, есть та досадная черта, что их надо читать, соображаясь с хронологией <...> Занятно для историка литературы, но разочаровательно для тех простодушных, которые берут книги, чтобы найти в них ответы на свои запросы...» [Сологуб 1991: 145].

¹⁵⁹ Это неоднократно подчеркнуто в «Книгах отражений». См., например, статью «Бальмонт-лирик» (1904) [Анненский 1979: 93–123].

¹⁶⁰ Во многом это происходило под влиянием жены поэта, Ан. Н. Чеботаревской. Об этом см.: [Лавров 1997: 290–303].

Тут и несколько слащавая просветленность восьмидесятых годов, и застенчивый эстетизм девяностых, потом оправдание зла, политика, богоискательство, проблемы пола и, наконец, мягкая ирония мудреца мира сего [Гумилев 1991-3: 136].

Эволюцию Сологуба отмечали ранее Анненский, Брюсов, Вас. Гиппиус, Ан. Н. Чеботаревская и другие критики¹⁶¹. Гумилев лишь точно обозначает разнообразие творчества старшего поэта на разных этапах, не заботясь о точности хронологии. «Слащавая просветленность восьмидесятых годов» характеризует стилистику первых стихотворных выступлений Сологуба в духе поэтов-народников, например, С. Я. Надсона¹⁶². Отмеченной Гумилевым теме «оправдания зла» Сологуб, которого современники считали «единственным последовательным декадентом» [Гумилев VII: 70], посвятил значительное количество произведений. События революции 1905–1907 годов, — то, что Гумилев называет «политикой», послужили импульсом для создания сборников «Родине» (1906) и «Политические сказочки» (1906). Время «богоискательства» ознаменовано публикациями стихов в журнале Мережковских «Новый путь»¹⁶³. Наконец, «мягкая ирония мудреца мира сего» обозначала лирику конца 1900-х – начала 1910-х гг. В отзыве на «Жемчужные светила» Гумилев, по всей вероятности, развивает метафору Блока из рецензии на «Пламенный круг» о поэте-мудреце, ищущем гармонии с миром [Блок VIII: 44].

Выборка стихотворений Сологуба 1910-х гг., сделанная критиком, по преимуществу раскрывает как ироничность стиля поэта, так и его поиски диалога с окружающей действительностью:

...он новатор, и если это часто мешает его стихам быть совершенными, то они зато выигрывают в пронзительности, с которой они ударяют по сердцам. В этой его книге есть несколько новых стихотворений, которые навсегда останутся в самых строгих, самых избранных антологиях русской поэзии: «Красота Иосифа», «Опять ночная тишина», «Светлый дом мой все выше» и «Зелень тусклая олив» — самые значительные [Гумилев 1991-3: 136].

Отмеченные Гумилевым тексты, за исключением стихотворения «Красота Иосифа» (1892), были написаны сравнительно недавно: «Опять ночная тишина...» (1910), «Зелень тусклая олив...» (1911) и «Светлый дом мой все выше...». Впрочем, стихотворение «Красота Иосифа», впервые опубликованное в 1895 г., для сборника 1913 г. подверглось новой авторской редакции¹⁶⁴.

Сделаем несколько наблюдений относительно названных поэтических текстов. В стихотворении «Опять ночная тишина...» Сологуб изображает

¹⁶¹ См. рецензии указанных авторов в сборнике [Чеботаревская 2002].

¹⁶² Подробнее см.: [Дикман: 14–15; Павлова 2014: 957–974].

¹⁶³ В «Новом пути» были опубликованы: рассказ «Жало смерти», стихотворения «В изукрашенном покое...» (1898), «Напрасно исчисляю годы...» (1900), «Моя усталость выше гор...» (1902), «Тщетное томление моей жизни...» (1899) и др. (см.: 1903. № 9. С. 124–160; 1904. № 3. С. 85; № 11. С. 43–48).

¹⁶⁴ Об особенностях работы Сологуба с разными редакциями стихотворения см.: [Мисникевич 2009: 434–447].

картину обыденной жизни, внеположной прежнему творчеству (мотивам одиночества, томления). Поэт иронизирует над своими прежними¹⁶⁵ эпитетами: снег «довольно белый»; небесный свод «опять неспраздничен и синь», луна «обыкновенная», утратившая колдовскую силу¹⁶⁶. Новая ироничная интонация и автометаописательная позиция Сологуба, по всей видимости, были замечены Гумилевым¹⁶⁷. Пафос притяжения жизни был также близок критику, недавно прошедшему период утверждения акмеизма. Мысль о том, что у лирического героя нет контакта со Вселенной (небом), принадлежит, однако, не только акмеистам и футуристам: она была близка и декадентам 1890-х гг. Высокая оценка стихотворения свидетельствует о расширении эстетических представлений Гумилева и понимании, что настоящая поэзия не сводится только к определенной художественной системе.

Это демонстрирует и последнее отмеченное критиком стихотворение «Светлый дом мой все выше...» (1912), в котором запечатлен образ создаваемого дома, воплощающего мир лирического героя, противопоставленный земному бытию:

Светлый дом мой все выше.
Мудрый зодчий его создает.
На его перламутровой крыше
Не заплачет тоскующий кот [Сологуб II-2: 386].

Появление в мире лирического героя ярких и необычных красок («перламутровая крыша», «золотое оконце», солнце «багрово скользит»), ранее не встречавшихся в поэтическом словаре Сологуба, также, по всей видимости, не могло пройти незамеченным Гумилевым. Ранее критик упрекал поэта в том, что его художественный мир напоминает пустыню, где «красок нет, да и линии как-то подозрительно стерты» [Гумилев 1991-3: 62].

Образ мудрого зодчего, встречающийся как в этом стихотворении, так и в ряде других символистских текстов (Г. Ибсен «Строитель Сольнес», 1893; А. Блок «Король на площади», 1908; Вяч. Иванов «Зодчий», 1906 и др.) коррелирует с образом «мудреца мира сего» из рецензии [Там же: 136]. Этот образ появляется и в творчестве позднего Гумилева. В стихотворении «Память» (1921), открывающем финальную книгу стихов «Огненный столп», Гумилев называет зодчим самого себя («Я — угрюмый и упрямый

¹⁶⁵ Узнаваемая поэтическая манера, вероятнее всего, получает ироническое освещение и в стихотворении 1911 г. «Коля, Коля, ты за что ж...», следующим за «Опять холодная луна...». Как продемонстрировал К. М. Поливанов, текст представляет собой дружескую литературную шутку, обыгрывающую основные сюжеты лирики ранней Ахматовой [Поливанов: 165–168].

¹⁶⁶ Ср. со сходным приемом «снижения» образа луны в стихотворении О. Мандельштама «Нет, не луна, а яркий циферблат...» (1913).

¹⁶⁷ См. также свидетельство Н. Тэффи об особом отношении Гумилева к образу луны в поэзии: «Задумали основать кружок “Островитян”. Островитяне не должны были говорить о луне. Никогда. Луны не было. Луна просто вычеркивалась из существования. Не должны знать Надсона. Не должны знать “Синего журнала”. Не помню сейчас, чем все это было связано между собою, но нас занимало» [Тэффи 2011: 57].

зодчий / Храма, восстающего во мгле...»). Связывая стихотворения не только с практикой акмеизма, но и оценивая их с точки зрения авторской эволюции, Гумилев углубляет свои представления о подлинной поэзии. Развитие сходных образов-символов в текстах Сологуба и Гумилева указывает уже не столько на генетическую, сколько на типологическую связь между поэтами. Как замечали некоторые критики (С. Бобров, Л. Лунц¹⁶⁸), в последнем и наиболее зрелом сборнике стихов поэта «Огненный столп» (1921), — воплотилась не только эстетика акмеизма, но и яркие черты символистской поэтики [Иванов Вяч. Вс. 2000: 221].

Если в отзыве на «Пламенный круг» критик писал о глубоком влиянии на читателя стихов Сологуба, а во второй рецензии — об их шаблонности, то здесь он рассуждает о «пронзительности» текстов, что сближает позиции Гумилева, высказанные в первой и последней рецензии. Но если раньше Гумилев стремился учиться у Сологуба поэтическому мастерству, то теперь он пытается увидеть сочинения старшего поэта с воображаемой исторической дистанции. При этом критик восстанавливает высокое положение Сологуба в поэтической иерархии.

Рассуждения Гумилева об антологии также не являются риторической фигурой: в списке поэтов для «Антологии современной русской поэзии» (1918)¹⁶⁹ имя Сологуба помещено в числе первых¹⁷⁰, причем автор упоминает о наличии у поэта учеников, что является признанием его творчества.

В 1910-е гг. литераторы подводят итоги символизма как литературного направления (Б. Л. Пастернак «Символизм и бессмертие», 1913; Г. И. Чулков «Пробуждаемся мы или нет», 1914; В. М. Жирмунский «Преодолевшие символизм», 1916 и др.). В «Письмах о русской поэзии» Гумилев ставит перед собой ту же задачу. Лирика Сологуба соответствует представлениям критика о постепенном, медленном изменении поэтики стихотворных текстов. Параллели между рецензиями на «Пламенный круг» и «Жемчужные светила» указывают на попытку критика рассмотреть творчество Сологуба в его развитии, а также на возврат по преимуществу к прежнему модусу восприятия поэта. Преодолев период утверждения акмеизма, он возвращается на новом уровне к оценкам, сформулированным им еще в первой рецензии, и углубляет их. Таким образом, можно говорить и о продолжении эволюции Гумилева-критика. Примечателен при этом не только очередной пересмотр собственной позиции относительно творчества Сологуба, но и апелляция к символистским критикам (Анненскому и Блоку), высоко оценившим автора «Пламенного круга» еще до 1910 г.

¹⁶⁸ См.: [Бобров; Голлербах].

¹⁶⁹ См. об этом также: п. 1.4. С. 58–59.

¹⁷⁰ Приведем это описание: «Федор Кузьмич Сологуб, род. 1863, печататься начал в девяностых годах. Выпустил восемь книг стихов. В публике больше известен как беллетрист. Стихи его философски-лирические, проникнуты крайним солипсизмом. В них воспеваются радость небытия и томление жизни. Они ясны, глубоки и обладают большими поэтическими достоинствами. У него есть ученики» [Степанов, Устинов 2014: 228].

ГЛАВА 3

ЛИРИКА А. БЕЛОГО И ВЯЧ. ИВАНОВА В КРИТИЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ Н. ГУМИЛЕВА

В 1904 г. В. Брюсов опубликовал рецензию, в которой рассматривал первую книгу стихов А. Белого «Золото в лазури» и второй сборник Вяч. Иванова «Прозрачность» (Весы. 1904. № 4). Анализируя стихи поэтов, он поставил вопрос о новых способах выразительности в русской поэзии начала XX в.:

Две книги, появившиеся одновременно, в одном и том же издательстве, две книги двух дорогих нам поэтов, но как не похожие одна на другую! <...> И Белый и Вяч. Иванов ищут новых способов выразительности. Белый, с своей необузданностью, порывает резко с обычными приемами стихотворчества, смешивает все размеры, пишет стих в одно слово, упивается еще не испробованными рифмами. Вяч. Иванов старается найти новое в старом, вводит в русский язык размеры, почерпнутые из греческих трагиков или у Катуллы, лишним добавленным слогом дает новый напев знакомому складу, возвращается к полузабытым звукам пушкинской лиры» [Брюсов VI: 300–301].

Впоследствии Н. Гумилев, обращаясь творчеству А. Белого и Вяч. Иванова, будет реализовывать эту же схему: вопрос о границах новаторства у Гумилева будет тесно связан с проблемой пути развития русского поэтического языка.

3.1. Андрей Белый-поэт в критике Гумилева

Тема «Поэзия Андрея Белого в рецензиях Гумилева», как и собственно литературные взаимоотношения двух поэтов, затрагивались 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 г. Свой неудачный визит Гумилев описал в письме к Брюсову от 26 декабря 1906 / 8 января 1907 г. Несмотря на то, что текст письма неоднократно цитировался в литературе о Гумилеве¹⁷¹, 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

¹⁷¹ См., например: [Струве 1980: 158–163; Гумилев VIII: 310–311; Шубинский: 118–120].

попали! Вам здесь не место <...>». Никто меня не удерживал, никто не приглашал. В переднюю, очевидно из жалости, меня проводил Андрей Белый [Гумилев VIII: 32–33].

14/27 февраля 1907 г. Белый, в свою очередь, сообщал Брюсову: «Познакомился с Гумилевым. Может быть, письма его и интересны, но общий облик его “панычи — ось сосулька!” (Гоголь. Вий), и *сосулька* глупая <курсив Белого. — А. Ч.>» [Гречишкин, Лавров: 406]. 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 сосулька! паничи, купите сосульку!

— Не покупайте у этой ничего: смотрите, какая она скверная — и нос нехороший, и руки нечистые... [Гоголь: 178]

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

Начало знакомства с Гумилевым Белый описал в своих мемуарах «Между двух революций» (1934). Приведем нечасто цитируемый эпизод, рассказывающий о визите Гумилева к Белому вскоре после их знакомства (главка «Болезнь»):

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

В канун нового года висел между кресел, вперясь 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! [Белый 1990: 165–166]

Как указывает А. Лавров, через несколько дней после описываемых событий Белому сделали операцию, что значительно улучшило его физическое и душевное состояние [Лавров 1990: 495]. Примечательно, что об этом визите, если он действительно был, Гумилев не сообщил никому. Отметим, что комическая окраска, сопровождающая описание Гумилева в письме 1907 г., сохраняется Белым 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 поэтику Гумилева. В «Заблудившемся трамвае»

и других поздних стихотворениях поэта Вяч. Вс. Иванов отмечает характерный для Белого прием соединения художественных символов разных литературных традиций [Иванов Вяч. Вс. 1988: 342]. Комментаторы восьмитомного собрания сочинений Гумилева (М., 1998–2007) отмечают ряд аллюзий на стихи Белого и в раннем творчестве поэта, начиная с «Пути конквистадоров». В стихотворении «С тобой я буду до зари...» (1905), портреты королей отсылают к «Северной симфонии» Белого [Гумилев I: 346]. Призыв к братьям и рифменная пара «братья-объятя» в «Песни Заратустры» («Юные, светлые братья...») (1905) заимствованы из стихотворения Белого «Бальмонту» (1903). С этим же текстом, а также со стихотворениями «Не тот» (1903) и «Безумец» (1904) связаны образы «Сказки о королях» («Мы прекрасны и могучи...», 1905) Гумилева. Стихотворный размер (пятистопный амфибрахий с рифмовкой АБАБ и сплошными женскими клаузулами) стихотворения «Греза ночная и темная» («На небе сходились тяжелые, грозные тучи...», 1905) «восходит к стихотворению Белого “Битва” (1903)» [Там же: 346–356]. Символ «белой невесты» из стихотворения «Осеня песня» («Осенней неги поцелуй...») отсылает к эстетике Вл. Соловьева и младших символистов (Блока и Белого) [Там же]. В. И. Шубинский отмечает, что на ритмический рисунок стихотворения «Зараза» (1907) повлияли опыты «Золота в лазури» [Шубинский: 118–151].

Свидетельства внимательного чтения Гумилевым произведений Белого этим, безусловно, не ограничиваются. Личность Брюсова и его покровительство обоим поэтам усилили интерес Гумилева к другому ученику своего наставника. Как мы стремились показать в предыдущих главах, ряд рецензий Гумилева включает в себя элемент диалога с печатными отзывами Белого на современников. 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 г. адресант упоминает о статье Белого «Поэт мрамора и бронзы» (1907): «Статья А. Белого о “Путиях и перепутьях” интересна, и я бы с удовольствием бы подписался под второю ее частью, особенно под тем, что у Вас нет учеников» [Гумилев VIII: 85]. Как мы писали выше¹⁷², здесь Гумилев иронически констатирует, что Белый умалчивает о собственном ученичестве у Брюсова.

В письме от 23 февраля 1908 г. Гумилев аттестует А. Н. Толстого как «типичного “петербургского” поэта, которыми столько занимается Андрей Белый» [Там же: 104]. Начиная с 1907 г. 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.),

¹⁷² Подробнее о влиянии статьи «Поэт мрамора и бронзы» на Гумилева-критика см. п. 1.1. С. 19.

и в частности, поэтов, исповедующих идеи мистического анархизма (Г. Чулков)¹⁷³. Гумилев следит за позицией Белого, признавая его правоту:

Из трех наших встреч <с А. 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»¹⁷⁴ [Гумилев VIII: 104].

Статья «Штемпелеванная калоша» (Весы. 1907. № 5) 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”», ранние опыты молодого поэта были близки их мистико-революционным исканиям [Там же: 363–364]. Это позволило Гумилеву причислить его к поэтам «Ор».

В письме к Брюсову от 9 апреля 1908 г. 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» [Там же: 108]. В статье «Вольноотпущенники» (Весы. 1908. № 2) проводилась резкая грань между талантливыми поэтами и их эпигонами:

Раб знает, что любезнейшего из друзей патрон выпускает на волю. А вольноотпущенник в наши дни — это первый претендент на 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 [Белый 2012: 252–253].

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: Г. Чулкова, С. Городецкого. Переживания Гумилева также не были лишены оснований. В январе в Париже у молодого поэта вышла вторая книга стихов «Романтические стихи», несамостоятельность которой несколько месяцев спустя отметило большинство критиков¹⁷⁵. Кроме того в памяти поэта еще были живы воспоминания о встрече с Белым в Париже.

¹⁷³ См. статьи А. Белого: «Штемпелеванная калоша» (Весы. 1907. № 5), «Цветник “Ор”» (Весы. 1907. № 6), «Проталина» (Весы. 1907. № 7).

¹⁷⁴ Ошибка Гумилева. Подразумевается статья Белого «Штемпелеванная калоша» (Весы. 1907. № 5).

¹⁷⁵ См. в целом положительный отзыв В. Брюсова (Весы. 1908. № 3): «Конечно, несмотря на отдельные удачные пьесы, “Романтические цветы” — только ученическая книга» [Гумилев 1995: 346]. В. Гофман (Весы. 1908. № 7): «Г. Гумилев еще не нашел себя, своей манеры, своей области и своего стиха. Теперешняя его книга — лишь преддверие» [Там же: 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) [Там же: 348, 354].

Однако 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 течениях, заявляющих о своем новаторстве, Гумилев, 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 [Гумилев 1991-3: 16].

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 [Белый 2012: 252–254].

Прямая апелляция к мнению Белого прослеживается и в «Письмах о русской поэзии». В рецензии на «Зеркало теней» (1912) Гумилев, стремясь придать большую авторитетность своим утверждениям о связи Брюсова и «Цеха поэтов», вспоминает статью Белого «Поэт мрамора и бронзы», о которой, как уже упоминалось, писал Брюсову еще в 1907 г.: «...говорил же Андрей Белый, что Брюсов передает свои заветы через головы современников» [Гумилев 1991-3: 99]. В рецензии на сборник стихов А. Тинякова (Аполлон. 1912. № 10), эпигона Брюсова, критик упрекает его в отсутствии поэтической индивидуальности и воспроизводит другой фрагмент статьи «Поэт мрамора и бронзы»: «...как прав был Андрей Белый, говоря, что брюсовские доспехи раздавят хилых интеллигентов, пожелавших их надеть. Тиняков — один из раздавленных»¹⁷⁶ [Там же: 120].

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

Обратимся теперь непосредственно к смысловому и структурному анализу единственной рецензии Гумилева, в которой рассматривается лирика Белого, — отзыву на третью книгу его стихов «Урна» (Речь. 1909. 4 мая). Как мы попытаемся показать, книга стихов Белого была воспринята Гумилевым, в первую очередь, сквозь призму творчества Брюсова — рецензента Белого, поэта и учителя молодого критика. Постараемся также прояснить особенности оценки младшего символиста Гумилевым, учитывая общий контекст символистской критики.

Помимо Гумилева, на «Урну» отозвались С. Соловьев (Весы. 1909. № 5) и В. Брюсов (Русская мысль. 1909. № 6). В нашем анализе мы будем учи-

¹⁷⁶ 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 2012: 339].

тивать 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 изданию «Неизданные стихи и письма» [Струве 1980: 159–162]. Исследователь наметил и основную линию раскрытия образа Белого у Гумилева:

Отзыв этот заинтриговывает своей двузначностью. Он начинается с отрицания у Белого ... культуры. <...> Дальше 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 интригующе отрицательной оценкой Белого-поэта последовало не менее интригующее сопоставление некоторых положительных элементов его творчества. Но итоговой оценки поэзии Белого читатель от него так и не дождался [Там же].

Действительно, рецензия на «Урну» отличается двойственностью оценок. Чтобы выявить ее причины, рассмотрим отзыв Гумилева в контексте взглядов молодого критика 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 г., «Урна» — в конце марта 1909 г. Позволим привести несколько цитат из книги 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 задают тон 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 [Лавров 1995: 253–254].

В отличие от «Пепла», посвященного памяти Некрасова, сборник «Урна» Белый посвятил В. 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...» [Там же: 264]. Однако поэтика книги была связана и с традицией «золотого века» русской поэзии [Там же].

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, что отразилось в таких названиях, как «Думы» и «Разуверенья». В заглавиях разделов и самой структуре стихотворений можно проследить и связь с книгой Брюсова “Urbi et Orbi”, где есть разделы «Думы», «Оды и послания», «Элегии».

Несмотря на то, что общее настроение книги полно печали и скорби, здесь намечался и пафос созидания, воплощенный в центральном образе сборника — урне. В предисловии к сборнику Белый отмечает: «В “Урне” я собираю свой собственный пепел. Мертвое я заключаю в Урну, и другое, живое я пробуждается во мне к истинному» [Белый 1909: 3]. Как полагает А. В. Лавров, «...стихотворения Белого из “философического” цикла продиктованы внутренним протестом против умозрительных абстракций и всей той призрачной “антижизни”, которая открылась ему в отвлеченной метафизической семантике» [Лавров 1995: 267]. 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 собой «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, однако, представляет собой новый этап духовных исканий поэта. Завершает книгу раздел «Амурные стихотворения», где 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»¹⁷⁷ Белый менее всего культурен. В поэтическом словаре Гумилева-критика понятие «культуры» связано с «благородством». Если «благородство» — это «генетическая» связь поэта с традицией (см. об этом п. 1.1. С. 29–30), то «культура» представляет собой осознанное

¹⁷⁷ По всей видимости, Гумилев так называет поэтов, вошедших в литературу до него.

усвоение наследия прошлого и уважение к нему¹⁷⁸. 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»¹⁷⁹ напишет и о «золотом треугольнике Хирама»¹⁸⁰, — 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... [Гумилев 1991-3: 39]

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 творческого 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» [Брюсов VI: 300]. Полемиически заостряя мысль Брюсова, Гумилев, по всей вероятности, считает, что в этой книге Белый недостаточно уважительно отнесся к предшественникам, в первую очередь к Брюсову и Пушкину.

По всей видимости, 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 А. В. Лавров, «Брюсов с полным основанием констатировал близость поэта в “Урне”, к тем творческим принципам, которым он сам стремился неукоснительно следовать: “школой” формы, примером творческой выдержки и самодисциплины стала для Белого в этой книге в первую очередь его поэзия» [Лавров 1995: 264]. С другой стороны, в восприятии Белого Брюсов выступал

¹⁷⁸ См. в «Письмах о русской поэзии»: «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 1991-3: 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: 99].

¹⁷⁹ Цитата из стихотворения Белого «Мой друг» (1908).

¹⁸⁰ Образ из вступления к «Урне»: «Лазурь — 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 <курсив Белого. — А. Ч.>» [Белый 1909: 3].

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 переосмыслил семантические ореолы старых. Согласно М. Л. Гаспарову, «именно Брюсов стал первым “оживителем” русского ямба на рубеже веков» [Гаспаров 1988: 450]. Это чутко уловил Белый и подчеркнул линию преемственности в своих стихах. По наблюдениям Гаспарова, «из 120 стихотворений “Золота в лазури” 4-стопным ямбом написаны только шесть, и три из них связаны темой или посвящением с именем Валерия Брюсова (“Mag”, “Преданье”, “He tot”))» [Там же]. 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 ямб с различными ритмическими вариациями становится основным размером большинства текстов сборника¹⁸¹.

У Гумилева был иной взгляд на роль лирики Брюсова в обновлении современной поэзии. Как мы показали в первой главе, итогом рецепции творчества наставника молодым поэтом стала рецензия на второй том «Путей и перепутий». 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», «Варвары», «Воин Агамемнона», «Дон Жуан», циклы «Возвращение Одиссея», «Император Каракалла» и др.). Подобные тематические решения в стиле парнасской школы были также одной из визитных карточек Брюсова: цикл «Любимцы веков» в “Tertia vigilia”, циклы «Правда вечная кумиров», «Из Ада изведенные» в сборнике “Stephanos” и другие стихотворения. На следование Гумилева брюсовским интонациям не без иронии обратил внимание Вяч. Иванов¹⁸² [Гумилев 1995: 362]. 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 метрической организации текстов. Как указал М. Л. Гаспаров, стихотворения Белого, создававшиеся в 1904–

¹⁸¹ Ср. подсчеты М. Л. Гаспарова: «В 1904–1909 гг. доля ямба у него 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 1986: 29].

¹⁸² Цитату см. на С. 107.

1909 г. 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 г. 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) [Гаспаров 1988: 450].

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

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 [Гумилев 1991-3: 39].

По мнению Гумилева, Пушкин придает особую мелодичность стиху за счет пропусков ударений, в частности применяя пэон четвертый. Классическим примером пушкинского пэона четвертого является последняя строка 54-го стиха поэмы «Медный всадник» (1833):

Адмиралтейская игла¹⁸³

Ритмические особенности 4-стопного ямба у Пушкина впоследствии неоднократно описывались исследователями [Томашевский; Гаспаров 1974]. В «Урне» Гумилев, однако, не замечает (или делает вид, что не замечает) текстов, где выдержан четвертый пэон. Как показал К. Тарановский, у Белого высока доля текстов с употреблением пятой ритмической формы ямба, где нагружается первый икт¹⁸⁴ [Тарановский: 377–379]. Это делает его стих, по выражению Гумилева, «деревянным» т. е. рубленным, неблагозвучным¹⁸⁵. Так происходит, например, в стихотворении «Ночью на кладбище» (1908):

¹⁸³ Как показал Р. Тименчик, среди поэтов Серебряного века эта пушкинская строка воспринималась как эталон ритмического совершенства [Тименчик 1986: 23–28].

¹⁸⁴ Обращаем отдельное внимание, что мы используем номенклатуру форм, предложенную Тарановским.

¹⁸⁵ Назойливость, однообразие метрики Белого ранее отмечала Н. Тэффи в отзыве на «Пепел» (Речь. 1908. 22 декабря): «Ни в каком отношении она <книга стихов. —

Над з́рослями из дерéв,
Пропл́акавши колоколáми,
Хрáм я́снится, оцепенéв
В нóчь в́резанными крестáми¹⁸⁶ [Белый I: 327].

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 [Белый II: 299].

В приведенном фрагменте четырехстопный хорей выдержан без единого пропуска ударения. Такой ритм создается за счет использования исключительно немногосложных слов, что в свою очередь создает эффект отрывистого «деревянного» звучания (такой стих называют «стопобойным»). Между тем, в этом и состояла одна из задач Белого: создать «ритмический» 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 звуки¹⁸⁷. <...> Было бы неосторожно обвинять эту технику стиха в искусственности. Вряд ли возможно установить точно, где кончается искусство и начинается искусственность [Брюсов VI: 155].

В целом же экспериментальность книги нисколько не насторожила критика, высоко оценившего художественные опыты младшего символиста:

А. Ч. > не забавна. Она назойлива и скучна, она рябит перед глазами и бубнит в уши» [Тэффи 1908: 5]. Рецензия вызвала полемическую реакцию со стороны А. Крайнего (З. Гиппиус), опубликовавшего статью «Белая стрела» (Речь. 1908. 29 декабря), 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 г. 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: 317–326].

¹⁸⁶ Разбор стихотворения см. также у Тарановского: [Тарановский: 378–379].

¹⁸⁷ 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).

Чтобы выразить эти мучительные переживания, чтобы рассказать нам трагедию своего «самоожжения», А. Белый должен был найти соответствующие ритмы и соответствующий стиль речи. Стихи «Урны» показывают, что А. Белый сознавал эту задачу. Потому что все они написаны в форме крайне характерной, резко отличающейся и от его юношеских стихотворений, и от стихотворений, соединенных в сборнике «Пепел». <...> А. Белый выступает как новатор стиха и поэтического стиля и вводит в русскую поэзию метод письма, которым еще никто не пользовался [Брюсов VI: 153–154].

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» [Соловьев 1909: 151].

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 лицейскими стихами самого Пушкина. <...> В «Урне» мы слышим то тяжелую торжественность державинской оды, то «свирели звук, унылый и простой» [Там же: 150].

Брюсов в «Урне» замечает «влияние Пушкина, Баратынского, Тютчева и других наших классиков, которых, по-видимому, последнее время изучал А. Белый» [Брюсов VI: 154].

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 или К. Павловой» [Гумилев 1991-3: 39]. Сравнение с поэтами третьего ряда своеобразно отображает положение Белого в поэтической иерархии Гумилева. Безусловно, Гумилев осознает масштаб таланта Андрея Белого, однако 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». Упомянув 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 [Гумилев 1991-3: 39].

Здесь Гумилев отсылает не только к известному современникам отношению Белого к Канту [Белый 1904: 1–13], но и к ряду стихотворений «Урны», где раскрывается враждебная сущность этих категорий: «Время» (1907) в разделе «Думы» и стихотворениям «Я это знал»¹⁸⁸ (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 [Гумилев 1991-3: 39–40].

Образ Брюсова, поэта-демиурга, выведенный в стихотворении «Маг» (1904) раздела «Брюсову», может послужить иллюстрацией к тезису Гумилева. В тексте, однако, не лирическое «я», но герой побеждает пространство и время. Как кажется, для Гумилева 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 [Белый II: 300–301].

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 стиля¹⁸⁹, 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 [Гумилев 1991-3: 40].

Стилистическую и языковую эклектику Белого ранее отмечал и Брюсов в рецензии на «Золото в лазури»:

¹⁸⁸ См., например: Когда пойду в ночную ярь,
Чтоб кануть в бархате хрустящем,
Пространство черное, ударь,
Мне в грудь ударь мечом разящим.

¹⁸⁹ «Занятен раздел “Философическая грусть”, где поэт предается занятиям неокантианской философией. Портит эти стихи некоторая двойственность и смешение стилей. <...> Почему же неокантианец, тип начала XX века, выражается по-державински?» [Соловьев 1909: 151].

Язык Белого — яркая, но случайная амальгама: в нем своеобразно сталкиваются самые «тривиальные» слова с утонченнейшими выражениями, огненные эпитеты и дерзкие метафоры с бессильными прозаизмами [Брюсов VI: 301].

В «Урне» поэт идеально оттачивает эту особенность своей поэтики, делая приемом, и, как продемонстрировал Вяч. Вс. Иванов, подводит под него теоретическое обоснование. Эстетические корни экспериментов Белого со стилем Иванов находит в книге «Символизм»¹⁹⁰ (1910), 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 [Иванов Вяч. Вс. 1988: 341–342].

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 стиля¹⁹¹ и стилизованного эротизма поэзии XX в. 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 каждодневную 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 Сомова <...> Образ жизни, предстающий в этих стихотворениях иронически иным и воссозданным подчеркнуто искусственно, с акцентированием смешного, условного и нелепого в реалиях и в описывающем их языке, отражает отношение Белого к сугубо «земным» чувствам и делам как бессодержательным [Лавров 1995: 151].

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 стили-

¹⁹⁰ 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. 1988: 341–342]).

¹⁹¹ Многие критики отмечали в «Урне» ориентацию на державинский стиль. См. примечание 189, а также след. 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 1995: 265]).

стические 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 удастся Гумилеву, «чужое небо» было ему свойственной. Он говорит о ней знакомыми словами не то Блока, не то Белого [Эйхенбаум: 18].

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... [Гумилев 1991-1: 173–174];

у Белого («Воспоминание», 1903):

Задумчивый вид:
Сквозь ветви сирени
сухая известка блестит
запущенных барских строений.
Все те же стоят у ворот
чугунные тумбы.
И нынешний год
все так же разбитые клумбы [Белый I: 115].

Тема изображения усадебного быта оказалась одной из наиболее востребованных в начале XX в.¹⁹² Гумилев вслед за Белым старается совместить тематические и стилевые особенности лирики XX в. и прежних эпох. Так, в восьмом и девятом катренах стихотворения в размышлениях лирической героини иронически обыгрывается мотив самоубийства, прозвучавший в ряде недавно опубликованных текстов Ахматовой¹⁹³:

«Отец не хочет... нам со свадьбою
Опять придется погодить».

¹⁹² В 1910 г. журнал «Аполлон» публикует ряд картин М. 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.

¹⁹³ См. стихотворения «Над водой» (1911), «Мне больше ног моих не надо...» (1911), «Я пришла сюда, бездельница...» (1911). Тексты сразу стали объектом нескольких пародий Буренина (Новое время. 1911. 29 апреля): «Дуда» («Ах, Маковский-пастушок...»), «Та же глубоко поэтическая тема» («Мне ног не надо — ноги к черту!..»).

Да что! В пруду перед усадьбою
Русалкам бледным плохо ль жить?
<...> [Гумилев 1991-1: 174].

При этом Гумилев использует редкую (распространенную у Белого, как мы указали выше) V форму четырехстопного ямба с пропуском ударений на втором и третьем икте¹⁹⁴:

Быва́ют головокруже́ния
У де́вушек и старико́в [Там же].

Монолог завершается упоминанием книг барона Брамбеуса (псевдоним О. Сенковского), популярного беллетриста XIX в., и Ж.-Ж. Руссо, одного из главных представителей сентименталистского направления в литературе. Подобное соположение не только иронически подчеркивает эклектичность и архаичность выбора провинциального читателя¹⁹⁵, но и существенно расширяет лирический хронотоп:

И не расстаться с амулетами,
Фортуна катит колесо,
На полке, рядом с пистолетами,
Барон Брамбеус и Руссо [Там же: 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 единственным 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 отвечу. Еще не наступил час итогов [Гумилев 1991-3: 40].

Последующее творчество Андрея Белого, однако, не позволило Гумилеву развернуто высказаться о таланте поэта: после «Урны» новые стихи Белого не издавались отдельными сборниками до 1918 года¹⁹⁶. 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 смягчалась. Со временем

¹⁹⁴ Согласно Тарановскому, первый всплеск употребления этой формы четырехстопного ямба в русском стихосложении приходился на XVIII – начало XIX века. Затем ее начинают избегать. Повторный всплеск происходит в Серебряном веке в лирике символистов, особенно характерна она именно для Белого [Тарановский: 367–397].

¹⁹⁵ Вполне вероятно, что Руссо здесь взят и как важнейший представитель сентиментализма.

¹⁹⁶ Андрей Белый. Звезда. Новые стихи. М., 1918.

поэт-критик начинает принимать стиховедческие воззрения Белого, а также использовать и некоторые его приемы.

Таким образом, по мере ослабления значения для Гумилева младосимволистской эстетики в целом, 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.

3.2. Гумилев и Вяч. Иванов. Первая рецензия на “Cor Ardens”

К рецензированию творчества Вяч. Иванова Н. Гумилев подходит достаточно сформировавшимся литератором, прошедшим не только школу поэтического мастерства Брюсова, но и самого Вяч. Иванова¹⁹⁷. За весь период критической деятельности Гумилева вышло четыре обзора книг стихов Вячеслава Иванова: отклики на первый и второй том “Cor Ardens” (Аполлон. 1911. № 7 и 1912. № 6) и две рецензии на «Нежную тайну» (Гиперборей. 1913. № 4¹⁹⁸ и Аполлон. 1913. № 3).

История личных взаимоотношений двух поэтов описана исследователями достаточно подробно. Этой теме посвящены как отдельные историко-литературные труды [Богомолов 1999; Шишкин 1999: 221–258; Верник], так и обстоятельные комментарии к переписке и рецензиям Гумилева [Тименчик 1987-1; Лавров, Тименчик 1987], мемуарным документам [Минц 1968; Кузнецова; Лаппо-Данилевский], собранию сочинений [Гумилев VII: 380–383]. Вопрос критической рецепции Иванова Гумилевым, напротив, до сих пор остается неравномерно изученным. Критические отзывы автора «Писем о русской поэзии» в основном рассматривались исследователями в тесной связи с критикой Ивановым «Блудного сына» Гумилева [Богомолов 1999] и будущими акмеистическими установками Гумилева [Лавров,

¹⁹⁷ О занятиях Гумилева и других молодых поэтов в «Академии стиха» см.: [Шишкин 1999: 221–258].

¹⁹⁸ В журнале «Гиперборей» была сквозная нумерация. № 4 был первым, январским, номером 1913 г. № 3 «Аполлона» вышел в самом конце марта 1913 г. (см. письмо Гумилева Брюсову от 28 марта 1913 г. [Гумилев VIII: 172]).

Тименчик 1987: 108]. Некоторые наблюдения исследователей, касающиеся гумилевских отзывов на Иванова, носят обзорный характер. Так, в статье «Русская поэзия начала XX века в оценке Гумилева-критика» О. А. Клинг дает краткий пересказ рецензий Гумилева на “*Cor Ardens*”, отмечая двойственность восприятия поэта критиком. По мысли исследователя, критик признает мастерство Вячеслава Иванова, но не советует молодым поэтам идти по его пути. Позицию Гумилева Клинг считает достаточно обоснованной: «Гумилев-критик берет на себя по праву роль умудренного советчика, прошедшего через школу символизма, но уже нашедшего свой голос» [Клинг 1988: 26]. О «сильном взаимном раздражении», таящемся за рецензиями Гумилева на книги стихов Иванова пишет Лаппо-Данилевский [Лаппо-Данилевский: 612].

Более детализированными являются работы западных ученых, пытавшихся рассмотреть рецензии Гумилева в связи с его формирующейся акмеистической позицией или борьбой поэта-критика против своего «ученичества». Так, Дж. Доэрти в работе “*Nikolai Gumilev and the propagation of Acmeism: Letters on Russian Poetry*” (1992) полагает, что отзывы Гумилева являются неотъемлемой частью акмеистической практики поэта. Значительную часть своей работы он посвящает проблеме «беспристрастности» (*impartiality*) гумилевских оценок. По мысли Доэрти, для Гумилева «беспристрастность» означала лишь абстрактную модель оценки поэтических текстов, которая характеризовалась заведомо завышенными критериями:

The idea of ‘impartiality’ is never really on the agenda for it is evident even on a fairly superficial reading that most things are subordinated to the wider aims of Gumilev’s ‘Acmeist project’. This is not to say that Gumilev was inhibited by his specific ideas about poetics and poetry from making objective judgements; what he compares other poets’ productions to is not a corpus of ‘Acmeists’ writing which is given an unduly positive evaluation, but an abstract model which is for most poets unrealistically demanding [Doherty 1992: 130].

Выводы Доэрти неоднозначны: с одной стороны, Гумилев активно использует критику в целях продвижения акмеизма¹⁹⁹, с другой, — старается придерживаться достаточно независимых оценок по отношению к рецензируемым авторам.

Наиболее подробно рецензии Гумилева на Иванова проанализированы в статье Памелы Дэвидсон “*Gumilev’s Reviews of Viacheslav Ivanov’s Cor Ardens: Criticism as a Tool in the Polemics of Literary Succession*” (1994). Автор рассматривает литературную критику Гумилева как инструмент литературной борьбы с представителями старшего поколения: “This tendency can be exacerbated in cases where there is a substantial age difference between

¹⁹⁹ Доэрти выделяет три функции рецензий Гумилева: “There were three ways in which critical review articles could be made to serve this function: first, through an overt ‘declaration’ of Acmeism; secondly, by selecting for review mainly poets who were either Acmeists or close to Acmeism; and lastly, by using reviews of any poet to propound Acmeist ideas” [Doherty 1992: 130].

two contemporary writers, and criticism may become a tool in the hands of younger writers seeking to take over from the older generation” [Davidson: 51]. Однако, как утверждает ученый, рецензии Гумилева представляют собой яркий документ не столько литературного противостояния «идеологических систем» младшего и старшего поэтов, сколько психологический акт утверждения собственной независимости от весьма влиятельного учителя:

At the beginning of this essay, I raised a question about the nature of the difference between the criticism of writers and of critics. Gumilev’s reviews of Ivanov have provided a telling example of the form that this difference can take, and illustrate the intimate link between a writer’s creative development and his criticism. <...> His reviews reflect the fluctuations and inconsistencies caused by his conflicting urges towards discipleship and independence [Davidson: 63].

Свой анализ автор предваряет подробной хронологией развития взаимоотношений поэтов, рассматривая их также сквозь призму ученичества и последующего бунта [Там же: 52].

Основной метод исследования Дэвидсон состоит в медленном чтении (close reading) текстов рецензий, в ходе которого исследовательница поясняет особенности рецепции Гумилевым Иванова. Так, ряд оценок Гумилева Дэвидсон рассматривает как прием, направленный на дискредитацию Иванова: сопоставление его с философами, сравнение (не в пользу Иванова) с русскими поэтами, тенденциозный выбор поэтических цитат, характеристика художественного мира Иванова и т. д.²⁰⁰ Согласно концепции Дэвидсон, Гумилев выводит автора “*Cor Ardens*” за рамки русской литературной традиции.

Автор статьи подчеркивает, что позиция Гумилева была сформулирована еще в первой рецензии на Иванова, а следующий отзыв лишь развил и углубил ее. В отзывах на «Нежную тайну» (1913) позиция Гумилева, как отмечает исследовательница, становится более сдержанной.

Во многом соглашаясь с концепцией Дэвидсон, отметим, что для общей картины восприятия Гумилевым Иванова необходимо рассмотреть отзывы не только имманентно, но и в контексте других символистских рецензий на “*Cor Ardens*” и «Нежную тайну». Нам предстоит уточнить особенности эволюции критических взглядов Гумилева, а также истоки его суждений, связанные не только с литературно-стратегическими причинами, но и с влиянием ближайшего литературного контекста.

Для этого постараемся, во-первых, описать полемический контекст, формировавшийся вокруг творчества Иванова в конце 1900-х начале 1910-х гг.; во-вторых, проследить, как меняется оценка его сочинений в зависимости от этапов эволюции Гумилева-критика; и, наконец, в-третьих, попробуем определить точки сближения позиции Гумилева с критиками-символистами.

Описывая композицию “*Cor Ardens*”, В. Ю. Проскурина отмечает ряд сложностей, с которыми сталкивается читатель этой книги стихов:

²⁰⁰ “In each case what starts out as simple description or even praise rapidly becomes tinged with reservation and subtly turns the reader’s mind in another direction” [Davidson: 57].

...длительная история создания сборника, длившаяся с середины 1905 года и вышедшего лишь в 1911, <...> и его очень непростая структура. Семантически насыщенные названия отдельных поэтических циклов, группировка их в книги со своими заголовками, полифония эпиграфов и посвящений, — все это «расфокусировало» читательское восприятие и, видимо, помешало целостному восприятию смысла названия “Cor Ardens” [Проскурина: 196].

По замыслу Иванова, оба тома книги должны были составить единое лирическое повествование и выйти почти одновременно (первый том был издан в мае 1911 г.), однако выход второго тома был задержан более чем на полгода. Том появился лишь в начале 1912 г. Это обстоятельство также затруднило целостное восприятие сборника.

Первый том состоял из трех книг²⁰¹. Книга “Cor Ardens”, давшая название двухтомнику, “Speculum speculorum” и «Эрос». Двухтомник “Cor Ardens”, в дословном переводе — «Пламенное сердце», был посвящен умершей в 1907 г. жене Иванова, Л. Зиновьевой-Аннибал, и являл собой единое мистическое откровение о смерти и возрождении души²⁰². В этом контексте первый раздел «Esse Cor Ardens», состоящий из одного стихотворения «Менада», задает основной тон книги, изображая служительницу культа Диониса в момент совершения жертвы богу. В литературоведении достаточно хорошо исследован вопрос о «дионисийской» проблематике в творчестве Вяч. Иванова [Минц 1982; Обатнин; Сегал-Рудник], поэтому не будем на этом подробно останавливаться. Отметим лишь связь культа Диониса, жертвенного умирающего и воскресающего бога, с основной темой книги, а именно — с возрождением и перерождением души. Согласно Иванову, эту трансформацию претерпевает как лирическое «я» поэта, так и душа его покойной жены²⁰³.

Вторая книга “Speculum speculorum” («Зеркало зеркал») обращена к друзьям и соратникам Иванова и представляет собой собрание посвященных им текстов²⁰⁴. Одно из центральных мест в книге занимает посвящение В. Брюсову. Мэтр московских символистов предстает как носитель сакрального знания (ср. характерное название одного из посвященных поэту текстов «Строки Валерию Брюсову, открывшему мне Эру Офиеля по учению Агриппы»). С другой стороны, как мы писали выше (см. п. 3.1. С. 82), образ Брюсова оказывался для многих поэтов «рационализирую-

²⁰¹ Вслед за композиционным обозначением самого автора, В. Проскурина называет пять частей “Cor Ardens” книгами, другие исследователи (например, Г. В. Обатнин) обозначают их как циклы.

²⁰² Отсюда, как заметил А. Шишкин, тесная связь образно-тематического ряда книги с творчеством Данте и Петрарки [Шишкин 1996: 333–346].

²⁰³ Этот духовный путь, как показывает Иванов, чрезвычайно долог и извилист (ср. с названием одного из разделов «Песни из лабиринта») и сопряжен не только с античной, но и с христианской символикой. О связи Диониса и Христа в мировоззрении Иванова см.: [Бердяев; Минц 1982; Шишкин 1996] и др.

²⁰⁴ О специфике этих текстов см.: [Шишкин 1999: 228–229].

щим» и «конструктивным» («аполлоническим») началом, которое должно гармонизировать начало «дионисийское»²⁰⁵.

Третья книга «Эрос», в которую вошли преимущественно тексты одноименной книги 1907 г., разворачивает картину всепоглощающей и воскрешающей любви.

Следующие две книги, «Любовь и смерть» и “Rosarium”, составили второй том “Cor Ardens”. Четвертая книга «Любовь и смерть» содержала 42 сонета и 12 канцон по общему числу лет Иванова и Зиновьевой-Аннибал и числу прожитых вместе лет.

Наиболее обособленной является последняя книга — “Rosarium”, раскрывающая разные грани символа розы в каждом из текстов. Как отмечал Г. В. Обатнин, «символ розы организует все пространство цикла Иванова и его смысл образуется из совокупности конкретных значений каждого стихотворения <...> Иванов как бы собирает из разных источников все о розе, создавая некий универсальный символ» [Обатнин: 93–94]. Мистический смысл создания множества текстов, посвященных розе, по всей видимости, заключен в его «заклинательной» функции как гимна воскрешению.

Заметим, что, по мысли Иванова, запечатленный в “Cor Ardens” мистический путь двух лирических персонажей увенчался успехом, поскольку начало его отношений с В. Шварсалон, дочерью Л. Зиновьевой-Аннибал, приходится на момент завершения книги. Новую возлюбленную Иванов воспринимал как перерождение ее матери. Известно и связанное с этим новым чувством мистическое откровение Иванова: неоднократно являвшаяся поэту Зиновьева-Аннибал благословила его новый брак²⁰⁶.

Рецензия Гумилева на “Cor Ardens” (Аполлон. 1911. № 7) открывала ряд печатных откликов символистов на новую книгу Иванова. Почти одновременно на первый и второй том “Cor Ardens” выпустил отзывы В. Брюсов (Русская мысль. 1911. № 7 и 1912. № 7). Немного позже появились статьи Г. Чулкова «Поэт — кормщик» (Аполлон. 1911. № 10), М. Кузмина (Труды и дни. 1912. № 1) и В. Ходасевича («Русская поэзия. Обзор». Альманах книгоиздательства «Альциона». Кн. I. 1914).

Несколько значимых для Гумилева обзорных статей о поэтическом мире Иванова, однако, были опубликованы до его рецензий. Это отзывы В. Брюсова на «Кормчие звезды» (Новый путь. 1903. № 3) и А. Блока на вторую книгу стихов Иванова «Прозрачность» (Новый путь. 1904. № 7), очерк Блока «Творчество Вячеслава Иванова» (Вопросы жизни. 1905. № 4–5), фрагмент об Иванове в статье И. Анненского «О современном лиризме» (Аполлон. 1909. № 1) и эссе А. Белого «Вячеслав Иванов. Силуэт» (Утро России. 1910. 12 октября).

²⁰⁵ Исследователями отмечалось и то, что обилие латинских заглавий в “Cor Ardens” может относиться не только к античной традиции, но и к лирике Брюсова, латинским заглавиям его сборников: “Juvenilia”, “Tertia vigilia”, “Urbi et Orbi” [Проскурина 2001: 196].

²⁰⁶ См., к примеру, дневниковые записи Иванова от 26 и 27 июля 1909 г. [Иванов Вяч. II: 774–777].

Попробуем сопоставить гумилевские отклики с предшествующими отзывами литераторов-символистов и выявить сходство и различие оценок в названных текстах.

В рецензии на «Кормчие звезды» (1903), вошедшей в дополненном варианте в книгу «Далекие и близкие» (1911), Брюсов впервые формулирует основные, на его взгляд, характеристики поэтического мира Иванова. Критик начинает статью с развернутого рассуждения о современном состоянии русской поэзии, подчеркивая необходимость для русских стихотворцев расширения культурных горизонтов и технического мастерства [Брюсов IV: 294–295]. Вяч. Иванов, по мысли автора, являет собой яркий пример поэта-мастера. Рецензент обращает внимание на всестороннюю эрудицию Иванова, широту тематики его стихов, разнообразие словаря. В отзыве Брюсова поднимается и проблема читателя. Как мы показали в главе о Сологубе, эта тема волновала критика чрезвычайно остро. Основные причины невнимания читателей к автору книги стихов «Пламенный круг» Брюсов видел в «изысканной простоте», которая лишь кажется «бедностью» [Брюсов 1908-3: 51]. В лирике Иванова, наоборот, главным препятствием, лежащим между автором и аудиторией, критик считает усложненность поэтического словаря автора «Кормчих звезд»²⁰⁷.

Подробно характеризуя тексты Иванова, Брюсов почти ничего не говорит о содержании стихотворений. Несколько беглых замечаний о «вакхическом исступлении» показывают чуждость Брюсову теургической тематики. В рецензии на третью книгу стихов «Эрос» (1907) Брюсов весьма иронично описывает лирический сюжет книги: «“Эрос” — это поэма о том, как бог Дионис явился, под неожиданной личиной, своему усердному служителю. Это явление и мучительно-сладостные переживания, связанные с близостью бога, и составляют предмет поэмы» [Брюсов VI: 302].

В поэтической личности Иванова Брюсов видит преобладание мыслителя над художником²⁰⁸ [Там же: 299]. Чрезвычайно важным при этом оказывается поднятый Брюсовым вопрос о поэтической иерархии. Несмотря на перечисленные достоинства поэзии Иванова, Брюсов²⁰⁹ пишет, что

²⁰⁷ Спустя десятилетие в очерке «Вячеслав Иванович Иванов» (1912) Брюсов будет отмечать в поэтике Иванова те же особенности: Иванов является «поэтом для немногих», поскольку «его поэзия требует от читателя большой подготовки. <...> Иванов для выражения своих мыслей пользуется намеками на идеи, события, предания и имена, часто известные лишь ограниченному кругу специалистов. <...> Самый язык Иванова представляет двоякую трудность» [Брюсов 2016: 289].

²⁰⁸ Заметим, что в рецензиях на «Прозрачность» (1904) и «Эрос» (1907) Иванову Брюсов пишет об Иванове как о художнике: «В Андрее Белом больше лиризма, в Вяч. Иванове больше художника» («Прозрачность») [Там же: 300]; «Вяч. Иванов принадлежит к числу художников, достигших все вершин искусства» («Эрос») [Там же: 302].

²⁰⁹ См. другой фрагмент рецензии: «...он усваивает русской поэзии строфы алкеевские и сапфические, придавая удивительную легкость этим чуждым размерам, сродняя их с русским стихом; он то приближается к стройности пушкинских напевов,

поэт только «приближается к стройности пушкинских напевов» [Брюсов IV: 295] и сравнивает его с поэтами второго ряда. Эта характеристика сохраняется и в последующей редакции рецензии, изданной в 1911 г. Позиция Брюсова, вполне одобрительная и дипломатичная на первый взгляд, содержала множество нюансов. Д. Максимов отмечает:

В поэтическом творчестве Иванова Брюсов видел многие неприемлемые для себя стороны. Это нашло отражение в рецензиях Брюсова, включенных в книгу «Далекие и близкие», и — в большей степени — в его отзыве на вторую книгу “*Cor Ardens*” <...>. Замаскированным нападением на Иванова можно считать отрицательную рецензию Брюсова на книгу последовательницы этого поэта Аделаиды Герцык [Брюсов VI: 614].

Точку зрения Брюсова на религиозные и мистические искания Иванова впоследствии разовьет Гумилев, утверждая в рецензии на первый том “*Cor Ardens*”, что религиозные откровения Иванова, реализованные во «Сне Мелампа», — это область, чуждая²¹⁰ настоящей поэзии. В целом поднятый Брюсовым вопрос развития русской поэзии и проблема рецепции ивановских книг получают свое дальнейшее развитие в критических откликах на творчество Вяч. Иванова не только у Гумилева, но и у других литературоведов-символистов.

В отзыве на «Прозрачность» (1904) А. Блок продолжает поднятую Брюсовым проблему читателя произведений Иванова. В Иванове Блок видит не поэта, живущего собственным вдохновением, а филолога²¹¹, мастерски и изысканно слагающего стихи: «Поэзия Вяч. Иванова может быть названа “ученой” и “философской” поэзией» [Блок VII: 138]. Но не сама «ученость» или «философичность» становятся, по мнению Блока, основной проблемой для некомпетентного читателя, а «культурная изысканность»²¹²:

Книга Вячеслава Иванова предназначена для тех, кто не только много пережил, но и много передумал. Это — необходимая оговорка, потому что трудно найти во всей современной русской литературе книгу менее понятную для

то возобновляет хмельные звуки Языкова, то по-новому пользуется складом наших народных песен...» [Брюсов IV: 295].

²¹⁰ Ср. в рецензии Гумилева: «Конечно, и Вячеслав Иванов говорит иногда о вещах и явлениях, не настаивая на заключенных в них и вскрытых рентгеновыми лучами его прозрения идеях, и названные выше поэты <Пушкин, Лермонтов, Брюсов, Блок. — А. Ч.> возвышали свой голос для передачи сокровеннейших тайн, — но как тот, так и другие не могли не чувствовать себя гостями, пусть желанными, в чуждой им области» [Гумилев 1991-3: 82].

²¹¹ В рецензии Брюсова на «Кормчие звезды» автор замечал, что в поэте «мыслитель и искатель все же преобладает над непосредственным творцом» [Брюсов IV: 299].

²¹² См. также другой фрагмент рецензии, где Блок также говорит об ином аспекте изысканности поэзии Иванова: «Некоторые стихи отличаются чересчур филологической изысканностью: такие слова и выражения, как <...> “молитвенные феории”, “аспекты”, “харалужный”, “сулица”, — только портят впечатление и оставляют в недоумении читателя, редко знающего, что “феория” значит “созерцание”, а “сулица” — “колчан”» [Блок VII: 138].

людей чуть-чуть «диких», удаленных от культурной изысканности, хотя, быть может, и многое переживших [Блок VII: 137].

В статье «Творчество Вяч. Иванова» (1905) Блок определяет его как поэта «переходной эпохи». Путь современного поэта к «черни» начинается, по мысли Блока, с самоуглубления:

Мы должны взглянуть любовно на роковой раскол «поэта и черни». <...> Путь символов — путь по забытым следам, на котором вспоминается «юность мира». Это — путь познания, как воспоминания (Платон). Поэт, идущий по пути символизма, есть бессознательный орган народного воспоминания [Там же]²¹³.

Как замечает З. Г. Минц, «Блок высоко оценивает Иванова как лирика (“самоценного”, хотя и представляющего “трудности для понимания”) и “теоретика символизма”» [Минц 1982: 102].

Портрет Иванова-ученого создает в своем эссе «Вячеслав Иванов. Силуэт» (1910) и другой младший символист — А. Белый. Здесь изображение Иванова приобретает сниженный, комический оттенок: автор придает портрету поэта черты «архаиста», изображая его как филолога-классика, от которого веет «старым романтизмом»²¹⁴:

Если бы я не знал, кто стоял предо мной, я бы сказал: это — старый чудак-профессор из захолустного немецкого городка <...> странно было видеть облик немецкого профессора в обществе юных революционеров искусства <...> дыхание лирики Новалиса и старого романтизма струится из-под маски ученого профессора филологии [Белый 2012: 353].

Создавая мифологизированный образ Иванова, Белый выстраивает иерархию поэтов, вписывая мэтра петербургских символистов в ряд наиболее значимых мастеров слова первого десятилетия XX в. («если Бальмонт — корифей русского символизма, Брюсов — полководец, завоеватель, Блок — сновидец, то Вячеслав Иванов — кабинетный затворник и исповедник» [Там же: 352]). Однако рассуждения Белого о месте Иванова в литературном пантеоне также не лишены иронии. Критик подчеркивает, что Иванов продолжает традиции не русской поэзии в целом, а только XVIII в., т. е. более «архаичного» периода, приближенного скорее к Державину, чем к Пушкину: «Я только знаю, что он не Тредьяковский им созданного русла поэзии; он — Державин этого русла, а там, где возник Державин, там есть уже и Пушкин — в потенции; подождем — увидим» [Там же: 353].

²¹³ Ср. похожие размышления Брюсова: «Постоянная величавость тона, его упорная приподнятость не раз переходит в излишнюю и неприятную напыщенность» [Брюсов IV: 299].

²¹⁴ О взаимоотношениях поэтов см.: [Богомолов, Малмстад: 29–103]. Как отмечают ученые, к 1910 г. личные отношения между поэтами укрепляются. Эссе Белого об Иванове, однако, показывает, что в новом сближении оставались элементы далеко не полного приятия позиции петербургского мэтра.

Образ ученого-затворника, конструируемый Блоком и Белым, не соответствует полностью их представлениям об истинном поэте. Символистская критика отображает академичность (Блок) и архаичность поэтической культуры Иванова (Брюсов, Блок, Белый). В своих рецензиях Гумилев разовьет эту образность, объединив позиции символистов.

Если задача Белого заключалась в создании культурно-психологического портрета поэта, то И. Анненский сосредотачивает свое внимание на его художественном методе.

По мысли критика, Вяч. Иванов, наряду с Брюсовым, Бальмонтом и Сологубом, является «именем, символизирующим вполне сложившийся тип лиризма» [Анненский 1979: 382]. В отличие от перечисленных поэтов, Анненский не дает развернутой характеристики поэтического мира Иванова, мотивируя свой отказ ожиданием скорого выхода “*Cor Ardens*”²¹⁵.

Анненский изображает Иванова как превосходного, иногда даже слишком искусного, мастера: «не знаешь даже, чему более изумляться: точности ли изображения или его колориту; сжатости ли стихов или их выдержанному стилю» [Там же: 332]. Эпитет «обычный», определяющий мастерство мэтра, обозначает, однако, чрезмерную эмоциональную холодность поэта. По мысли Анненского, у Иванова нет сочувствия к собственным персонажам, он может одинаковым «выдержанным стилем» описывать как вакхические песни, так и болезнь античного трагика. Равнодушие поэта к своим персонажам и предельная сжатость его стиля мешают читателям непосредственно воспринимать его лирику: «С обычным мастерством поэт, стяжавший себе известность великолепием своих вакхических изображений, передает нам заблуждение Еврипида <сюжет стихотворения “Суд огня”, 1909. — А. Ч.>» [Там же].

Как указывают исследователи, «сочувствие» и «жалость» являются узловыми категориями в творчестве самого Анненского [Федоров], поэтому «холодное совершенство» поэтического мастерства Иванова оказывается, с точки зрения критика, основной причиной его закрытости, как от читателей, так и от своих произведений [Анненский 1979: 348].

К концу 1900-х гг., таким образом, в символистской критике, посвященной творчеству Иванова, намечаются три смысловых центра. Во-первых, создается мифологизированный образ Иванова («ученый», «мудрец», «книжник», «филолог», «профессор»). Во-вторых, поэтический мир Иванова оценивается как архаистический, сложный, лишенный непосредственности; но вместе с тем и мастерски выстроенный. В-третьих, поднимается проблема читателя, которому не доступна лирика Иванова. В вопросе читательской рецепции поэзии Иванова, однако, критики расходятся, называя разные причины низкого интереса к его стихам: стилистическая эклектика (Брюсов), установка исключительно на элитарного читателя (Блок

²¹⁵ По замечанию Н. Т. Ашимбаевой, в черновых заметках Анненского к статье хранятся наброски лирического портрета Иванова [Ашимбаева: 637]. Насколько нам известно, эти записи до сих пор не опубликованы и ждут своего исследования.

и Брюсов), отсутствие эмпатии и дистанцированность автора от своих лирических персонажей (Анненский). Наконец, обсуждение выделенных смысловых констант зачастую сопровождается дискуссией о месте Иванова в литературном пантеоне прошлого и среди поэтов настоящего. Некоторые критики считают Иванова поэтом первой величины, встраивают его в литературную традицию вне каких-либо временных ограничений (Анненский, Брюсов, Блок), другие же ограничивают традицию временными рамками (Белый).

Конец 1911 и 1912 гг. — период очередной эстетической переориентации Гумилева. На смену ученичеству у Брюсова и Иванова приходит время наиболее интенсивного восприятия интеллектуального наследия Анненского [Тименчик 2017: 257–382]. О новых эстетических ориентирах Гумилев заявляет в письме С. К. Маковскому в начале октября 1912 г.:

Я <...> постараюсь осуществить не столько те принципы, которые выдвинула практика <журнала «Аполлон»>. — А. Ч. > этих лет, сколько идеалы, намеченные во вступительной статье к первому номеру «Аполлона». Да поможет мне в этом деле одинаково дорогое для нас с Вами воспоминание о Иннокентии Федоровиче! [Гумилев VIII: 170]

Под вступительной статьей Гумилев подразумевает статью «О современном лиризме», и, как кажется, точка зрения критика на Вяч. Иванова в рецензии на первый том “*Cor Ardens*” (Аполлон. 1911. № 7) имеет параллели с позицией Анненского. Вместе с тем, как отмечалось в предыдущих главах, мнение Брюсова и критические опыты младших символистов постоянно влияли на Гумилева. Попробуем найти следы воздействия символистских критиков на Гумилева в первой рецензии на “*Cor Ardens*” и обозначить некоторые особенности отзыва, отличающие его от предшествующей рецепции лирики Иванова.

В рецензии Гумилев развивает метафору ученого/философа, заданную уже в первом абзаце антитезой «философы, пророки (= не-поэты²¹⁶) и поэты»:

Если верно, — а это скорее всего верно, — что пламенно творящий подвиг своей жизни есть поэт, что правдивое повествование о подлинно пройденном мистическом пути есть поэзия, что поэты — Конфуций и Магомет, Сократ и Ницше, то — поэт и Вячеслав Иванов [Гумилев 1991-3: 82].

Перечень философов (и пророков), безусловно, далеко не произволен. В нем уже заложены оппозиции восток/запад и древность/современность, которые будут развиты в следующей рецензии Гумилева. Вместе с тем Гумилев продолжает тип мифологизации поэтической личности Иванова, начатый младшими символистами, в частности Белым (старый немецкий

²¹⁶ Гумилевская формула впоследствии усилится в рецензии Нарбута: «Автор — философ, вождь, пастырь — что угодно, только не поэт» [Нарбут, Зенкевич: 30]. Отзывы Нарбута по преимуществу вторичны по отношению к тексту Гумилева, поэтому отдельный их разбор здесь не представляется целесообразным.

профессор). Заметим, что Ницше, упоминаемый в сопоставительном ряду Гумилева, был не только немецким философом, но и профессором классической филологии²¹⁷. На выбор образа могли также оказать влияние личные впечатления критика от занятий в «Академии стиха» и литературная маска Иванова в «Аполлоне». Именно Иванов скрывался под фигурой «философа» в стилизованной под античный диалог рубрике «Пчелы и осы “Аполлона”».

Варьируя мнения Блока и Анненского, Гумилев указывает на то, что «филологичность» и идеологичность поэзии Иванова оказываются основной причиной его рационального, интеллектуализированного отношения к собственным образам, ритмам и языку:

Язык... к нему Вячеслав Иванов относится скорее как филолог, чем как поэт. Для него все слова равны, все обороты хороши. <...> Они для него, так же, как и образы, — только одежда идей. <...> Стих... им Вячеслав Иванов владеет в совершенстве; кажется, нет ни одного самого сложного приема, которого бы он не знал. Но он для него не помощник, не золотая радость, а тоже только средство. Не стих окрыляет Вячеслава Иванова, — наоборот, он сам окрыляет свой стих [Гумилев 1991-3: 82].

Стоит отметить, что Гумилев понимает «равное отношение к словам» несколько иначе, чем Анненский. Если Анненский утверждает, что поэзии Иванова чужда непосредственность, и он безразличен к своим героям, то Гумилев настаивает на том, что Иванов равнодушен к языку и стиху и любит исключительно заложенные в тексте идеи.

По мнению рецензента, в поэзии Иванова нарушен баланс между «мыслями и чувствами». Напомним, что в статье 1910 г. «Жизнь стиха» Гумилев сформулировал основные характеристики «живого» художественного произведения именно как баланс указанных компонентов²¹⁸. Ранее среди поэтов-современников, давших образцы «живых» текстов, Гумилев называл и Иванова, а именно — его стихотворение «Гелиады», вошедшее в сборник «Прозрачность» (1904). В «Гелиадах» Гумилев увидел

²¹⁷ Приведем также несколько очевидных для современников Вяч. Иванова параллелей между ним и Ницше. Как известно, сам Вяч. Иванов также получил классическое образование. Обучаясь в Берлинском университете у профессора Т. Моммзена, специализировался на истории Римской Империи. Первые его религиозно-философские эссе дополняют концепцию Ницше («Эллинская религия страдающего бога», 1904; «Религия Диониса», 1905). Подробнее см.: [Котрелев: 373].

²¹⁸ См. п. 2.1. С. 69. Ср.: «Оно должно иметь: мысль и чувство — без первой самое лирическое стихотворение будет мертво, а без второго даже эпическая баллада покажется скучной выдумкой <...>, — мягкость очертаний юного тела, где ничто не выделяется, ничто не пропадает, и четкость статуи, освещенной солнцем; простоту — для нее одной открыто будущее, и — утонченность, как живое призвание преемственности от всех радостей и печалей прошлых веков; и еще превыше этого — стиль и жест. <...> Должно сохранить между ними <качествами совершенства. — А. Ч.> полную гармонию и, что всего важнее, быть вызванным к жизни не “пленной мысли раздражением”, а внутренней необходимостью, которая дает ему душу живую — темперамент» [Гумилев 1991-3: 11].

способность автора погружаться в собственное произведение и творить новый сюжет:

Своей солнечностью и чисто-мужской силой <...> дает <Иванов. — А. Ч.> образ Фаэтона. Светлую древнюю сказку он превращает в вечно юную правду. Всегда были люди, обреченные на гибель самой природой их дерзаний. Но не всегда знали, что поражение может быть плодотворнее победы [Гумилев 1991-3: 12].

Наблюдения над поэтикой Иванова, сделанные в «Жизни стиха», расходятся с мыслями, выраженными в отзыве на “*Cor Ardens*”, а также с мнением Анненского, считавшего Иванова поэтом, внеположным своим текстам: «Найдите, например, попробуйте, Вячеслава Иванова в “Тантале”. Нет, и не ищите лучше, он там и не бывал никогда» [Анненский 1979: 348]. Очевидно, подобное несовпадение демонстрирует, какие изменения претерпела позиция Гумилева за полтора года, прошедшие с момента написания «Жизни стиха» до рецензии на “*Cor Ardens*”: Гумилев корректирует свою точку зрения, приближаясь в этом вопросе к взглядам Анненского.

Воздействие критических статей Брюсова, несмотря на ослабление влияния мэтра на бывшего ученика, также просматривается довольно отчетливо, что в первую очередь отражается в композиции отзыва. Сначала критик определяет положение Иванова внутри историко-литературного процесса в соотношении с другими поэтами прошлого и настоящего, затем последовательно рассматривает тематику, образную систему, лексику и ритмические особенности стихотворений²¹⁹.

Если для характеристики книги стихов Вяч. Иванова Брюсов использует метафоры, подчеркивающие масштаб, «вещественность» и сакральность творений поэта-мистика («книга-храм»), то Гумилев выбирает эпитеты, характеризующие оторванность содержания текстов Иванова от реальной жизни («призрачный»). Согласно наблюдениям Дэвидсон, эпитет «призрачный» отсылает к названию предыдущей книги стихов Иванова «Прозрачность», что в очередной раз актуализирует полемический настрой критика: Иванов полагает, что трансцендентный мир можно увидеть сквозь прозрачный реальный мир; Гумилев рассматривает мистические опыты поэта как «призрачные» манипуляции²²⁰.

Гумилев противопоставляет Иванову как современных поэтов, Брюсова и Блока, так и поэтов-предшественников, Пушкина и Лермонтова. Как отметила Дэвидсон, этим сопоставлением Гумилев исключает Иванова из собственного литературного пантеона, оставляя из современников лишь

²¹⁹ Ср. с выводами, сделанными в главе о Сологубе (заключение п. 2.2.).

²²⁰ “Gumilev, in his review, has made one small but highly significant change. By changing *prozrachnost*’ into *prizrachnost*’; by the semantic shift of one prefix, he has transmuted Ivanov’s transparency into its very opposite, into something shadowy, illusory and possibly deluding — thus undermining the ontological foundation of Ivanov’s poetics” [Davidson: 58].

Брюсова и Блока²²¹ [Davidson: 56]. Действительно, с начала 1910-х гг. Гумилев стремится установить иное по сравнению с мнением символистских критиков соотношение сил в литературной среде. Здесь стоит сделать несколько уточнений. Как мы старались показать в предыдущих главах, названные поэты для Гумилева находились на вершине поэтической иерархии в модернистской литературе и воплощали две линии ее развития: пушкинскую, где преемником является Брюсов, и лермонтовскую, которой наследует Блок. Если Брюсов был признанным мэтром московских символистов, то на кандидатуру главы петербургских поэтов-мистиков претендовал Вяч. Иванов [Богомоллов 1994; Богомоллов, Кузнецова]. В рецензии на “*Cor Ardens*” Гумилев дает понять, что это место, по его мнению, остается за Блоком. Вместе с тем, как представляется, сопоставление с четверкой лучших поэтов, имеет парадоксальным образом и положительное для рецензируемого автора значение.

Заметим также, что Гумилев называет Пушкина, Лермонтова, Брюсова и Блока «поэтами линий и красок». В поэзии Вяч. Иванова «линии и краски», по мнению критика, не прослеживаются. Живописные метафоры Гумилева маркируют способность поэта создавать яркие и пластичные образы. Эта характеристика неоднократно встречается в критическом словаре поэта²²². В главе о Сологубе мы отмечали скептическую оценку Гумилевым образности поэта: «Словно сквозь закопченное стекло смотрит поэт вокруг себя. *Красок* нет, да и *линии* как-то подозрительно стерты» [Гумилев 1991-3: 62]. Названную формулу Гумилев применяет и к творчеству других поэтов:

Сообразно этому и стихи Бородаевского тусклы по тонам и болезненно-изысканны по перебоям ритма. Он не чувствует *ни линий, ни красок* [Там же: 41];

Одна <стихотворная картина Г. Иванова. — *А. Ч.*> непохожа на другую, одна неожиданной другой, и все радуют напоминанием о жизни и природе, вполне уложившихся в *линии и краски* [Там же: 155];

Язык М. Кузмина ровный, строгий и ясный, я сказал бы: стеклянный. Сквозь него видны все *линии и краски*, которые нужны автору, но чувствуется, что видишь их через преграду [Там же: 174] и т. д.

Генезис этих живописных метафор восходит, по всей видимости, к ранним обзорам художественных выставок. Впервые они встречаются в статье Гумилева «Выставка нового русского искусства в Париже» (Весы. 1907. № 11): «Оба они <Н. К. Рерих и П. Гоген. — *А. Ч.*> полюбили мир первобытных людей с его несложными, но могучими *красками, линиями*, удив-

²²¹ “To the second category, to the poets of lines and colors, belong Pushkin and Briusov, Lermontov and Blok. By assigning Ivanov to the first category, Gumilev effectively removes him from this mainstream tradition, making him a poet of the other world, divorced from this world” [Davidson: 56].

²²² О Блоке как словесном живописце писал и Брюсов в рецензии на «Нечаянную радость»: «Блок — поэт дня, а не ночи, поэт красок, а не оттенков, полных звуков, а не криков и не молчания» [Брюсов IV: 329].

ляющими почти грубой простотой» [Гумилев 1991-3: 211]. Затем молодой критик снова обратился к «линиям и краскам» в отчете о выставке «Два салона» (Весы. 1908. № 5): «Он <Гоген. — А. Ч.> искал ее <Будущую Еву. — А. Ч.> под тропиками, такими, как они являются наивному взору дикаря, с их странной простотой линий и яркостью красок» [Там же: 213]. В рецензии на “Cor Ardens” Гумилев называет Пушкина, Лермонтова, Брюсова и Блока не только главными русскими поэтами, но и художниками в широком смысле этого слова. Это сопоставление может быть полемическим ответом Брюсову, неоднократно называвшему Иванова художником²²³.

Свои размышления Гумилев подкрепляет двумя примерами. Примечательно, что из книги, объемом почти в четыреста страниц, Гумилев выбирает лишь два текста, стихотворение «Сирена» (1906) из книги «Эрос» и поэму «Сон Мелампа» (1907) из “Speculum speculorum”. Рассмотрим первый пример:

Их <Пушкина, Лермонтова, Брюсова и Блока. — А. Ч.> герои, их пейзажи — чем жизненнее, тем выше; совершенство образов Вячеслава Иванова зависит от их призрачности. <...> Вот пейзаж Пушкина:

...Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи...

Вот пейзаж Вячеслава Иванова:

Ты помнишь: мачты сонные,
Как в пристанях Лорэна,
Вносились из туманности
Речной голубизны
К эфирной осиянности,
Где лунная сирена
Качала сребролонные,
Немеющие сны.

Как видите, полная противоположность [Гумилев 1991-3: 82–83].

Ивановский текст критик сопоставляет с «Отрывками из путешествия Онегина» (1830) Пушкина. Тенденциозность Гумилева в подборе цитат была замечена П. Дэвидсон:

Gumilev's choice of poems is quite deliberate. From Pushkin's 'Otryvki iz puteshestviia Onegina' he chooses the stanza beginning 'Inye nuzhny mne kartiny', which portrays a humble, simple Russian landscape, purposefully evoked to contrast with the preceding highly romantic description of the Crimean landscape (full of phrases which one might well encounter in Ivanov's poetry such as 'brega Tavridy', 'pri svete utrennei Kipridy', 'v bleske brachnom', 'na nebe sinem i prozrachnom'). Gumilev's example from Ivanov, the first verse of 'Sirena', is in fact not a 'landscape'

²²³ См. С. 98.

poem at all, but a poem about the forces of memory and fate, conjured up through the evocation of a dream-like and unrealistic setting [Дэвидсон: 56].

Соглашаясь с мыслью о предвзятости Гумилева, попробуем, в свою очередь, пояснить возможную мотивацию критика.

Как представляется, Гумилеву было необходимо не только резко противопоставить «земной» и «призрачный» пейзажи (у Пушкина: «косогор», «избушка», «сломанный забор», «серенькие тучи»; у Иванова: «мачты сонные», «туманность речной голубизны», «эфирная осиянность», «сребролонные сны») и подчеркнуть свое неприятие символистской поэтики, но и намекнуть, что Иванов уже начинает перепевать других поэтов. На это обстоятельство обратит внимание и Брюсов в своей рецензии на “*Cor Ardens*”²²⁴. Немаловажно и то, что годом ранее в рецензии на «Жемчуга» (Аполлон. 1910. № 7) Вяч. Иванов оценил молодого автора как в высшей мере несамостоятельного поэта, полного «мечтательного романтизма»:

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 <...>? [Гумилев 1995: 362, 366]

Как заметила Дэвидсон, определение «призрачный», используемое Гумилевым для характеристики поэтического мира Иванова, могло быть своеобразным ответом Иванову на этот пассаж в рецензии²²⁵. Не исключено, что в эпизоде со стихотворением «Сирена» Гумилев также отвечает Иванову, указывая в свою очередь на его несамостоятельность.

«Сирена» могла вызвать у Гумилева ассоциации с некоторыми поэтическими образами Блока²²⁶. Так, например, хорошо известно, что образ кораблей и их отражения в водной глади символизирует у Блока надежды, которым не суждено сбыться²²⁷. Одно из важных мест в текстах Иванова

²²⁴ Ср.: «Надо признаться, что по временам, в погонях за аллитерациями, Вяч. Иванов заходит слишком далеко и стихи “Пьяный пламень поле пашет, / Жадный жатву жизни жнет...” напоминают уже не Вергилия, а стихи Бальмонта» [Брюсов VI: 311]. Начиная с 1911 г., в «Письмах о русской поэзии» Гумилев будет систематически порицать «бальмонтизмы». См. об этом п. 4.1. С. 136. Помимо этого, Брюсов полагает, что Иванов начинает перепевать не только других поэтов, но и самого себя [Там же: 310]. Цитату см. также на С. 112.

²²⁵ “Gumilev was most probably mounting a counter-attack in defence against Ivanov’s earlier comment in his review of *Pearls* that the younger poet’s verse was lifeless because of its dreamy romanticism and lack of relation to the transcendent mystic dimension. Gumilev was now attempting to turn the tables on his teacher by claiming precisely the opposite, that the transcendent dimension in poetry — and in Ivanov’s verse in particular — renders it lifeless” [Davidson: 58–59].

²²⁶ Помимо образности Блока, в стихотворении встречаются неологизмы, характерные для поэзии Бальмонта.

²²⁷ Как замечает Г. Суханова, на призрачность бытия в стихотворении Иванова указывает также и лорреновский пейзаж: «С конца XIX века <...> творчество Лоррена,

и Блока занимает образ сирены, чье пение вызывает в воображении лирических персонажей сладкую мечту/воспоминание. Сопоставим фрагмент из поэмы Блока «Ее прибытие» (1904) и стихотворение Иванова:

А. Блок. «Ее прибытие»
Окаймлен летучей пеной,
Днем и ночью дышит мол.
Очарованный сиреной,
Труд наш медленный тяжел. <...>
Все мы близки, все мы братья —
Там, на рейде, *в час мечты!*
Далеко за полночь — в дали
Неизведанной земли —
Мы печально провожали
Голубые корабли.
Были странны очертанья
Черных труб и тонких рей...
[Блок I: 46].

Вяч. Иванов. «Сирена»
Ты помнишь: *мачты сонные,*
Как в пристанях Лорэна,
Взносились из туманности
Речной голубизны
К эфирной осиянности,
Где *лунная сирена*
Качала сребролонные,
Немеющие *сны.*
Мы знали ль, что нам чистый серп
В прозрачности Лорэна, —
Гадали ль, что нам ясная
Пророчила звезда?
До утра сладострастная
Нас нежила Сирена,
Заутра ждал *глухой ущерб*
И пленная страда.
[Вяч. Иванов II: 367].

И у Блока, и у Иванова, речь идет о несуществующих кораблях/мачтах, являющихся плодом воображения или памяти/воспоминания лирического «я». Заметим, что сирена Блока — это, в первую очередь, звуковой сигнал, который обозначает начало работы на рейде и ее окончание. Таким образом, как почти всегда у Блока, символ имеет конкретное, земное, значение. И только в переносном смысле «сирена» — это Сирена, демоническое существо, своим прекрасным пением заманивающее людей на гибель. В поэме Блока немusыкальный сигнал превращается в восприятии слышащих его персонажей в музыкальное пение. В тексте Иванова у символа нет конкретного значения, Сирена является лишь той, кто заманивает. Как представляется, для Гумилева подобное различие в поэтическом методе было принципиально важным, поэтому он показывает Блока подлинным поэтом, а Иванова — как поэта не подлинного²²⁸.

в русской ментальности воспринимается сквозь призму двух произведений Ф. М. Достоевского: рассказа “Сон смешного человека” и романа “Подросток”, причем, с точки зрения интерпретации “лорреновского парадокса” в стихах Иванова два произведения Достоевского дополняют друг друга» [Суханова: 164]. Упоминание пейзажей, навеянных работами К. Лоррена, в русской литературной традиции тесно связано с областью сновидений. У Иванова оно, по всей видимости, служит также отсылкой к литературе XIX века.

²²⁸ Ср. в рецензии Гумилева противопоставление подлинного и ложного: «Их поэзия <Пушкина, Лермонтова, Брюсова, Блока> — это озеро, отражающее в себе небо, поэзия Вячеслава Иванова — небо, отраженное в озере» [Гумилев 1991-3: 82].

Во второй строфе стихотворения Иванова, которую Гумилев не привел в рецензии, текст приобретает характерную для блоковской лирики «второго тома» интонацию разочарования и обманутых ожиданий²²⁹. С наступлением утра прекрасный сон тает, и мечты о потусторонней реальности оборачиваются «глухим ущербом». Отметим, что Иванов здесь, возможно, отсылает к первому изданию «Стихов о Прекрасной Даме» Блока, где третий раздел называется «Ущерб» и символизирует неспособность лирического героя к достижению высокого идеала.

Косвенным доказательством присутствия в стихотворении «Сирена» блоковских мотивов может послужить и появление нового текста самого Блока. Годом выхода первого тома «Сог Ardens» датировано начало его работы над стихотворением «Ты помнишь? В нашей бухте сонной...» (1911–1914), в котором присутствует ряд аллюзий на «Сирену». В стихотворении Иванова Блок, по всей видимости, опознал не только близкую ему тематику, но и отсылки к «Стихам о Прекрасной Даме».

В следующем примере Гумилев сопоставляет героя лермонтовского сочинения «Демон» с центральным персонажем мистико-философской поэмы Иванова «Сон Мелампа»:

Совершенство образов Вячеслава Иванова зависит от их призрачности. Лермонтовский Демон с высот совершенного знания спускается в Грузию целовать глаза красивой девушки; герой поэмы Вячеслава Иванова, черноногий Меламп, уходит в «бездонные бездны», на Змеиную Ниву созерцать брак Змей-Причин со Змиями-Целями [Гумилев 1991-3: 82].

Оба текста репрезентируют нисхождение героя в иной мир: Демон посещает землю, пленившись красотой женщины, Меламп спускается в подземный мир, чтобы познать истину²³⁰. Лермонтовский текст разворачивает обратный вектор развития событий: земная красота оказывается сильнее «совершенного знания». Однако, как и в предыдущем примере, Гумилев подчеркивает не столько неприятие тематики и стиля Иванова («бездонные бездны»²³¹, аллегорические образы Змей-Причин и Змей-Целей), сколько саму мистическую установку младших символистов и их стремление к сакральному знанию.

Наряду с примерами неприятия позиции мистика (начиная уже с самого сомнения в его статусе поэта), в рецензии неоднократно подчеркнуты и достоинства лирики Иванова: совершенное владение стихом, полнота образов, желание «перечитывать вновь и вновь уже известные стихи» [Там же]. Как говорилось в главе о Сологубе (см. п. 2.1. С. 64), о необходимости перечитывать стихи Гумилев неоднократно писал в «Письмах о русской

²²⁹ Подробнее об этом и о поэме «Ее прибытие» см.: [Минц 1999: 429–443].

²³⁰ «Сюжет произведения строится, с одной стороны, как палимпсест оргиастических древнегреческих мифов, а с другой стороны, как репрезентация авторской метафизики» [Соколов 2002: 102].

²³¹ У Иванова «бездны бездонные».

поэзии», считая, что желание читателя вернуться к тексту свидетельствует о смысловой глубине стихотворения.

Эта противоречивая точка зрения доказывает не только амбивалентность отношения Гумилева к бывшему учителю, но и зависимость его позиции от символистской критики: двойственность оценки Иванова, как мы показали, была присуща и критикам-символистам. Письмо критика к Г. Чулкову от 15 сентября 1911 г. вновь демонстрирует его неутвердившуюся позицию:

Дорогой Георгий Иванович, разумеется, пишите и присылайте в «Аполлон» статью о “Cor Ardens’e”. Мне это будет очень приятно, так как я искренне не верю в свою способность всесторонне осветить такую значительную книгу [Гумилев VIII: 161].

Кроме того, финал рецензии на первый том “Cor Ardens” показывает, что точка зрения Гумилева на Иванова находится еще в стадии формирования: «О самом главном в поэзии Вячеслава Иванова, о той золотой лестнице, по которой он ведет очарованного читателя, о содержании я буду говорить, когда выйдет второй том Cor Ardens’a, долженствующий составить одну книгу с первым» [Там же].

Таким образом, несмотря на ряд довольно дерзких решений (противопоставление Иванова подлинным поэтам, провокационный подбор примеров, характеристика поэтического мира как призрачного), в первом отзыве на “Cor Ardens” прослеживается тесная связь с тематическими доминантами, разработанными критиками-символистами к концу 1900-х гг. Изображая Иванова как «философа», Гумилев продолжает младших символистов (Блок и в большей степени Белый). Поэтический мир автора “Cor Ardens”, вслед за Анненским, Брюсовым, Блоком и Белым охарактеризован критиком как мастерски сконструированный, но предельно сложный и рациональный. Как и Брюсов, Гумилев не принимает мистицизма автора. Кроме того, высоко оценивая масштаб поэтической личности Иванова, но смещая его с вершины литературной иерархии, Гумилев во многом опирается на точку зрения Брюсова, заостряя ее.

3.3. Вторая рецензия Гумилева на “Cor Ardens”

Несколько писем Гумилева фиксируют долгое ожидание второго тома “Cor Ardens”. Согласно первоначальному замыслу Иванова, вторая книга должна была выйти в свет сразу после первой, однако появилась только год спустя. Не подозревающий об этом Гумилев пишет 3 июня 1911 г. Иванову: «Многоуважаемый и дорогой Вячеслав Иванович, теперь уже вышел второй том “Cor Ardens’a”, и я очень верю, что у Вас есть несколько свободных стихотворений, которые Вы могли бы дать для августовской книжки “Аполлона”, как однажды обещали мне» [Гумилев VIII: 154]. По-

что одновременно²³² он также просит Е. Зноско-Боровского: «Пожалуйста, пришли мне второй том *Cor Ardens*'а и Блока; с ними будет много работы» [Гумилев VIII: 159].

Рецензия Гумилева на второй том “*Cor Ardens*” вышла в № 6 «Аполлона» за 1912 г. Вторая половина 1912 г. была ознаменована для Гумилева активными шагами по подготовке акмеизма. В июне 1912 г. он впервые использовал название новой школы в письме к Ахматовой: «...зимой наши роли переменяются: ты будешь акмеисткой, а я мрачным, символизмом» [Там же: 169]. В печати об акмеизме Гумилев впервые упомянет в № 9 «Аполлона» за 1912 г., в рецензии на «Иву» С. Городецкого (1912). Учитывая этот весьма значимый контекст, многие рецензии второй половины 1912 г. возможно рассматривать как «предакмеистические» тексты, как это сделал в свое время Дж. Доэрти, найдя, действительно, ряд важных перекличек между рецензиями того периода и будущей акмеистической эстетикой. Так, в оппозиции восточного и европейского, последовательно развивающейся в рецензии, Доэрти прослеживает прежде всего противопоставление символизма и акмеизма:

In this second review he resolves the complexities of the Ivanov's poetry into a protracted conceit: despite his fascination with European culture, Ivanov is a 'Asiatic', his natural home is the 'East'. He is the opposite of the "European" (for this read 'Acmeist') Bruysov; thus Ivanov's 'orientalism' is no more than another mask for Symbolism in general [Doherty 1992: 130].

П. Дэвидсон указывает, что и в новой рецензии Гумилев продолжает свою литературную борьбу против Иванова и символизма в целом:

The year that elapsed between the writing of the first review and the second one was a decisive one in post-Symbolist poetics and in Gumilev's attempts to establish his own independent literary platform. <...> Gumilev's second review, published in the sixth issue of *Apollon*, can be read as a challenge to Ivanov's attempts to reestablish the supremacy of Symbolism [Davidson: 60].

Мы попробуем взглянуть на второй отзыв Гумилева о “*Cor Ardens*” с точки зрения образности первой рецензии²³³ и связать его со статьями критиков-символистов, а не с актуальными литературными событиями 1912 г.

Для этого отметим сначала наиболее важные для Гумилева фрагменты символистских рецензий на “*Cor Ardens*”, вышедших после его отзыва на первый том.

В отклике на первый том “*Cor Ardens*” (Русская мысль. 1911. № 7) Брюсов сравнивает создание новой книги с возведением храма: «“*Cor Ardens*” являет нам уже часть этого храма, которому, конечно, суждено пережить наш скромный суд над ним и вызвать, в будущем, еще много суждений,

²³² Письмо к Зноско-Боровскому датируется 7 или 8 июня 1911 г.

²³³ Тесная связь второй рецензии с первой указана также и в работе Дэвидсон [Davidson: 61]. Исследовательница, тем не менее, ограничивается лишь сопоставлением этих двух текстов.

толкований и объяснений» [Брюсов VI: 308]. Метафора книги-храма реализуется в двух последующих критических отзывах (Чулков²³⁴, Ходасевич²³⁵), но не будет воспринята Гумилевым. В своей рецензии Брюсов выделяет две основные темы книги: «дифирамбический восторг перед мощью Природы и Жизненного начала в человеке и мистическое умиление перед таинственным значением Жертвы» [Там же].

Критик вскрывает и внутреннюю логику композиции книги Иванова, движение от античных гимнов к религиозной поэзии, намекая на исключительно художественные (литературные) истоки его мистических исканий. В их основе, с точки зрения Брюсова, лежит пророчество об эре Офиеля, предание о Неми, мифы о Дионисе-Загрее, Орфее [Там же]. Именно такая эволюция, по мнению Брюсова, может составлять суть религиозной поэзии: «он действительно создает религиозную поэзию, в лучшем смысле этого слова...» [Там же]. В этом уточнении, как представляется, проявлена истинная брюсовская оценка мистических поисков Иванова.

Характеризуя стиль “*Cor Ardens*”, новыми достоинствами поэтики Иванова Брюсов считает «приближение к простоте речи», стремление к отказу от «синтаксических темнот», «упрощение словаря». Однако здесь же, по его мнению, таится и недостаток художественной техники Иванова: «в “*Cor Ardens*” чувствуется уже некоторая излишняя техническая бойкость и местами встречаются готовые трафареты, применяемые, так сказать, механически. Вяч. Иванов уже пишет иногда “под Вячеслава Иванова”» [Там же: 309]. Самоповторы автора Гумилев обыграет в отзыве на второй том “*Cor Ardens*”, однако тенденцию к простоте он отметит только в рецензии на «Нежную тайну».

С точки зрения Брюсова, Иванов остается новатором русского стиха, продолжая тесную связь своей лирики с античной поэзией. Критик сравнивает Иванова не только с современниками (с Блоком), но и с античными авторами: «“Покров”, напр. (говорим исключительно о его ритмике) наводит нам на память Катутлла, “*Carmen Saeculare*” — Горация, “Огненосцы” — хор эсхилоской трагедии, “Сон Мелампа” намеренно подражает античной идиллии» [Там же: 311]. Таким образом московский мэтр обращает внимание преимущественно не на мистические поиски младшего символиста, а на литературность его стихов, что сближает его тексты с текстами самого Брюсова. Заметим, что рецензия М. Кузмина (Труды

²³⁴ Ср. у Чулкова: «Церковь св. Климента построена на камнях, из которых некогда были сложены стены языческого храма, где совершались эзотерические служения — дар Востока древнему Риму... Новая книга Вячеслава Иванова “*Cor Ardens*” напоминает мне эту римско-католическую церковь с таинственною храминою под землею и с изображением в средней ее части <...> лика Мадонны с глазами Менады. Я верю, что символика “многослойного” итальянского храма аналогична и параллельна символике, раскрытой к книге русского поэта» [Чулков 1911: 62].

²³⁵ См. п. 3.4. С. 122.

и дни. 1912. № 1) также освещает по преимуществу литературную сторону сборника²³⁶.

К моменту выхода брюсовского отзыва на “*Cor Ardens*” уже произошло эстетическое размежевание символизма, в результате которого Брюсов и Иванов оказались на противоположных полюсах²³⁷. Рецензия московского мэтра доказывает признание литературного мастерства своего оппонента, но не его мировоззрения.

Рецензия «Поэт-кормщик»²³⁸ (Аполлон. 1911. № 10) Г. Чулкова, одного из преданных сторонников Иванова, написана во многом под впечатлением от дискуссии о русском символизме, состоявшейся в 1910 г.²³⁹ Разделяя позицию Иванова, Чулков подробно объясняет, в чем заключается символизм Вяч. Иванова, рассуждает о сущности «реалистического символизма»²⁴⁰. В отличие от Брюсова и Гумилева, Чулков подчеркивает широту тематического диапазона творчества Иванова, подробно анализируя каждую книгу “*Cor Ardens*” [Чулков 1911: 62].

Чулков утверждает Иванова в пантеоне мировой поэзии, называя его продолжателем традиции Вл. Соловьева, Ф. Тютчева (философская и религиозная поэзия), Данте (любовная лирика) и Пушкина (гражданская лирика). Полигенетичность лирики Иванова призвана еще раз подчеркнуть широту тематики автора “*Cor Ardens*”. Отметим также, что в мировую литературную традицию Иванова ранее вписывал и Брюсов (ср. утверждение о том, что стихи Иванова восходят к античности). Вместе с тем для Брюсова Иванов остается «архаистом», а Чулков сопоставляет своего учителя не только с предшественниками, но и современниками.

Мифологизация поэтической личности Иванова в символистской критике начала 1910-х гг. отступает на второй план. В рецензии на второй том “*Cor Ardens*” Гумилев, напротив, будет последовательно разворачивать мифологизированный образ Иванова. Вместе с тем, как мы попытаемся показать, новая гумилевская рецензия и последующие в 1912 г. отклики символистов на книгу Иванова проявят главные наметившиеся к этому периоду изменения в восприятии поэта современниками.

²³⁶ Как полагает П. В. Дмитриев, умолчание критика об идеологической стороне книги, напрямую указывает на его позицию: «Кузмин сосредоточил свое внимание на мелочах, частностях, иногда “поэтической кухне”, и совершенно проигнорировал (что вовсе не означает “не заметил”) философскую, так сказать, “идеологическую” сторону издания, низведя “откровение” до “сообщения”. Этим был неудовлетворен и сам Вяч. Иванов, назвавший отклик Кузмина “плохонькой статейкой”» [Дмитриев: 41].

²³⁷ См. об этом п. 2.2. С. 71–72.

²³⁸ Заглавие отзыва обыгрывает название первого сборника Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903).

²³⁹ См. об этом подробнее: [Кузнецова: 200–207].

²⁴⁰ Ср.: «Я не хочу сказать, что в поэзии Вячеслава Иванова нет совсем в себе замкнутой лирики: я лишь утверждаю, что этот круг переживаний заключен в иной круг — круг мировых символов. И как бы радиусы — лучи сердца-солнца — соединяют лирический микрокосм поэта с объективно данным макрокосмом. В этом смысле Вячеслав Иванов — реалист» [Чулков 1911: 63].

В отзыве на второй том “*Cor Ardens*” (Аполлон. 1912. № 6) усиливается воздействие на Гумилева языка младосимволистской критики, в особенности стилистических приемов А. Белого. В своем описании Гумилев углубляет архаизацию поэтической личности Иванова и наделяет ее иными коннотациями, — не западными (немецкий профессор), а восточными, сравнивая Иванова с одним из волхвов, царем Гаспаром:

Предание не говорит, слагал ли песни царь-волхв Гаспар. Но если слагал — мне кажется, они были похожи на стихи Вячеслава Иванова. Когда ночью он ехал на разукрашенном верблюде, видя те же пески и те же звезды, когда даже путеводная, ведущая в Вифлеем звезда стала привычной, повседневной, он пел песни, старинные, тягучие, по мелодии напоминающие пяти и шестисложные ямбы, любимый размер В. Иванова... Мудрейшему, ему была уже закрыта радость узнавания, для него уже не было предпочтения, ни ненависти, и вещи, идеи и названия (ах, они — только Майя, обманчивый призрак) в этих песнях возникали и пропадали, как тени [Гумилев 1991-3: 105].

Создавая микросюжет о вечно едущем и никуда не приезжающем Гаспаре, Гумилев, возможно, травестирует лирический сюжет “*Cor Ardens*”. Как отмечалось выше, в книге Иванова разворачивался духовный путь лирического «я», ведущий через «жертву» к «преображению». Гумилев в рецензии исключает мотив «преображения» и противопоставляет ему мотив неподвижности/кажущегося движения. На этом противопоставлении и строится пародия. Подобный опыт создания микросюжетов в критических эссе восходит, в частности, к А. Белому. Так, в эссе «Далай-лама из Сапожка» (1908) разворачивается микросюжет о Сологубе-колдуне, молящемся на темный угол. Образ поэта-колдуна из «Далай-ламы» строится также на метафоре неподвижности²⁴¹. О «Далай-ламе» мы подробно писали во второй главе (см. п. 2.1. С. 66), отмечая воздействие образности Белого на Гумилева.

Предпосылками для сопоставления Иванова с образом Гаспара, по видимому, оказываются не только само гумилевское объяснение восточной витиеватости и пышности ивановского стиля и присутствие во втором томе “*Cor Ardens*” газеллы «Роза трех волхвов» (1910), но и другой ассоциативный ряд, стоящий за сближением Иванова и культуры Востока. Восточным колоритом были окрашены заседания общества «друзей Гафиза», стилизованные действия, регулярно проходившие на «Башне» в 1906–1907 гг. Одним из ивановских имен на этих вечерах было имя персидского поэта Эль-Руми [Богомолов 1988: 96], о чем упомянуто в вошедшем во вторую книгу “*Cor Ardens*” стихотворении «Палатка Гафиза» (1906).

²⁴¹ Ср.: «Вообразил себя <Сологуб. — А. Ч.> буддийским бонзой и воссел на корточках перед темным углом. Буддизм хорош на Тибете; в Сапожке он только дыромоляйство: сидит в избе, а в избе дыра; молится в дыру: «Изба моя, дыра моя — спаси меня». Но большое его юродство больно нас обличает: ведь дыромоляи и мы, только скрытые. Наше тайное стало явным у Сологуба. Он взял да и сел в угол, как был: в сюртуке, со стаканом чаю; сел нам во обличение» [Белый 2012: 457].

Еще одной гранью «восточной» ипостаси Иванова для Гумилева было и другое его имя — Царица Савская, по имени легендарной аравийской правительницы, пытавшейся соблазнить Соломона или испытать его загадками. В письме к Брюсову от 26 февраля 1909 г. Гумилев иронично упоминает об этом прозвище: «Я три раза виделся с “Царицей Савской” (так Вы назвали однажды Вячеслава Ивановича), но в дионисианскую ересь не совратился» [Гумилев VIII: 131].

На сопоставление Иванова с восточным мудрецом, как указывает сам Гумилев, его натолкнула в первую очередь книга “Rosarium”: «только, прочтя во второй части “Cog Ardens” отдел под названием Rosarium, я понял, в чем дело» [Гумилев 1991-3: 104]. Как уже говорилось, последняя книга Иванова была во многом экспериментальным текстом [Обатнин: 36–94], написанным по преимуществу газеллами²⁴², триолетами, рондо и т. д. Заметим, что в вошедшей во второй том четвертой книге «Любовь и смерть» доминировали не менее сложные стихотворные формы: канцоны и сонеты (а также венки сонетов). Еще в первой рецензии Гумилев скептически оценивал приверженность Иванова к сложным формам стиха как чему-то искусственному, работе мысли без чувства: «Не стих окрыляет Вячеслава Иванова, — наоборот, он сам окрыляет свой стих. И вот почему он любит писать сонеты и газеллы, эти трудные, ответственные, но уже готовые формы стиха» [Гумилев 1991-3: 83]. Иванов, усиливая в новом томе именно эту грань своей поэтики, оказывается в восприятии Гумилева не столько экспериментатором и новатором, сколько «архаистом»²⁴³, утяжеляющим язык сложными устаревшими речевыми оборотами, использующим «готовые» формы стиха, которые перевешивают смысл. Образ Гаспара, поющего «старинные, тягучие песни», вечно едущего по однообразной пустыне, ничему не удивляющегося и никуда не приезжающего, тем самым ярко передает ту статику, в которой завязла, по мысли Гумилева, поэзия Вяч. Иванова.

Представляется, что в этом подходе к раскрытию Гумилевым рецензируемого автора можно проследить связь с его рецензией на А. Белого. Если в отзыве на «Урну» (1909) Гумилев определял младшего символиста

²⁴² Заметим, что газелла является формой персидской строфы, что снова отсылает к образу персидского поэта Гафиза.

²⁴³ Впервые об Иванове-архаисте Гумилев упомянул в рецензии на И. Бунина (Аполлон 1910. № 10): «Они <символисты. — А. Ч.> утомляли внимание то своеобразными внушающими повторениями (Эдгар По), то намеренной затемненностью основной темы (Малларме), то мельканием образов (Бальмонт), то архаическими словами и выражениями (Вячеслав Иванов)» [Гумилев 1991-3: 70]. Ср. с мнением Нарбута: «Холодная риторика В. Иванова заменила ему чары подлинной поэзии; философские проблемы — живые образы. Кажется, что ходишь по залам какого-то богатого музея. Где каждую вещь, каждый кусок только объясняет *опытный* проводник: все — *полно по существу и ничего для души*. Неуютно и скучно становится, когда читаешь “Cog Ardens”. Еле-еле выпутываешься из лабиринта мастерски выточенных стихов, из невода мертвых вывороченных архаизмов» [Нарбут, Зенкевич: 30].

как варвара, т. е. оценивал новаторство книги как чрезмерную дерзость, экспериментальность, то в рецензиях на Вяч. Иванова Гумилев находит образ древнего восточного философа-царя, с помощью которого описывает поэтику автора как эксперимент архаистичный, устаревший во времени. В этом контексте не случайным оказывается ранее характеризовавший Белого эпитет «варварский», маркирующий в рецензии на “Cor Ardens” образ Иванова-восточного философа:

Кто не знает стили Вячеслава Иванова с его торжественными архаизмами, крутыми enjambements, подчеркнутыми аллитерациями и расстановкой слов, тщательно затмевающей общий смысл фразы. Роскошь тяжелая, одурманивающая, варварская, словно поэт не вольное дитя, а персидский царь [Гумилев 1991-3: 105–106].

Примечательно, что среди всех поэтов, упомянутых в «Письмах о русской поэзии», варварами так или иначе названы только Северянин, Белый и Иванов — поэты, активно экспериментирующие со словом. Стоит, однако, заметить, что в критическом словаре Гумилева семантика слова «варварство» была многоплановой. Так, в рецензии на Северянина варварам-созидателям критик противопоставляет варваров-разрушителей: «Мы присутствуем при новом вторжении варваров, сильных своею талантливостью и ужасных, своею небрежливостью. Только будущее покажет, “германцы” ли это, или... гунны, от которых не останется и следа» [Гумилев 1991-3: 129]. По мнению Гумилева, Иванов не является ни германцем, ни гунном; как было отмечено, в рецензии его фигура наделяется персидским чертами, и его «варварство» — варварство персов с точки зрения греков-эллинов — поэтов, продолжающих традиции мировой культуры²⁴⁴.

²⁴⁴ Как представляется, сходную концепцию русского «эллинизма», близкую акмеистическим взглядам на природу слова, развивал О. Мандельштам в статье «Слово и культура» (1922). Ср.: «Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как во всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти. <...> Русский номинализм, то есть представление о реальности слова, как такового, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим» [Мандельштам: 59]. В своих объяснениях автор противопоставляет Анненского-эллина Вяч. Иванову: «Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Моммзена и писал по-латыни монографию о римских налогах. И в это время директор Царскосельской гимназии Анненский долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывая в себя змеиный яд мудрой эллинской речи...» [Там же: 64].

Примечательно, что для Мандельштама творчество А. Белого, как и для Гумилева, неприемлемо в эллинской культуре: «Андрей Белый, например, — болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка только потому, что он нещадно и бесцеремонно гоняет слово, сообразуясь исключительно с темпераментом своего спекулятивного мышления. Захлебываясь в изощренном многословии,

Ивановская архаичность для Блока и Брюсова, напротив, не была исключительно негативным явлением. Как было отмечено выше, Блок сочувственно сравнивал Вяч. Иванова с александрийскими учеными. Брюсов в рецензии на «Прозрачность» замечал, что в поэте заключена «умудренность тысячелетий», а в архаизации его поэтики заключается основное его достоинство²⁴⁵: «Вяч. Иванов старается найти новое в старом, вводит в русский язык размеры, почерпнутые из греческих трагиков или у Катулла, лишним добавленным слогом дает новый напев знакомому складу, возвращается к полузабытым звукам пушкинской лиры» [Брюсов VI: 301]. Белый же считал архаичность Иванова одним из главных его недостатков, что и позволяет сблизить его позицию с мнением Гумилева.

Наряду с эстетическим самоопределением акмеизма и индивидуальными взглядами критика на истинные задачи поэзии еще одной важной темой для Гумилева становится актуализированная в 1900–1910-е гг. в модернистской среде «русская» тема [Шевеленко 2002: 109–110]. Ее Гумилев акцентирует в отзыве на второй том “*Cor Ardens*” и ряде других рецензий 1912 г.²⁴⁶ Как следует из финала рецензии, критик считает Вяч. Иванова представителем «одной из крайностей, находящихся в славянской душе», подразумевая его стремление к прошлому:

Но, защищая целостность русской идеи, мы должны, любя эту крайность, упорно говорить ей «нет» и помнить, что не случайно сердце России — простая Москва, а не великолепный Самарканд [Гумилев 1991-3: 106].

Дополнительную семантизацию при этом приобретает композиция подборки «Писем о русской поэзии»: после рецензии на Иванова Гумилев помещает отзыв на «Братские песни» Клюева (1912) и «Аллилуйя» Нарбута (1912). Оба поэта обращаются к старине, но старине именно русской, включающей фольклорный пласт, «живой» язык с просторечиями и диалектизмами. В этом заключалось их основное отличие от абстрактной лабораторной архаики Вяч. Иванова. В восприятии Гумилева Клюев является ярчайшим выразителем русской души, а в рецензии на сборник

он не может пожертвовать ни одним оттенком, ни одним изломом своей капризной мысли и взрывает мосты, по которым ему лень перейти. <...> Основной грех писателей вроде Андрея Белого — неуважение к эллинистической природе слова, беспощадная эксплуатация его для своих интуитивных целей» [Мандельштам: 64].

²⁴⁵ Ср. с рассуждениями Аверинцева: «Стих Иванова часто называли “заржавленным”; что же, эта “заржавленность” сопоставима с “раскрепощенностью” стиха Маяковского. Ибо в обоих случаях задача состоит в том, чтобы нарушить инерцию беспрепятственного скольжения в бесперебойном ритме по словесной поверхности; читатель должен восчувствовать тяжкую, трудную весомость каждого отдельного слова. Чтобы стать “вескими”, слова становятся тяжелыми. Недаром Андрей Белый сравнивал строки “Кормчих звезд” с булыжниками» [Аверинцев: 165].

²⁴⁶ См. п. 4.1. С. 130–136.

«Аллилуйя» Гумилев дает усеченный вариант акмеистического манифеста, который выпустит спустя полгода²⁴⁷.

Принципиальная позиция неприятия Гумилевым ивановской поэтики не расходится радикально с литературной стратегией символистских критиков начала 1910-х гг. Как указывают исследователи, к 1912 г. Блок также «решительно отходит от Иванова»²⁴⁸ [Блок 7: 712]. О неприятии петербургского мэтра он открыто заявляет в стихотворении «Вячеславу Иванову» (1912). В финале отзыва на второй том “*Cor Ardens*” (Русская мысль. 1912. № 7) Брюсов, как и ранее Белый, исключает Иванова из пантеона современных поэтов, что снижает оценку книги:

“*Cor Ardens*” — книга истинного поэта и истинной поэзии. Однако признать ее характерной для «сегодняшнего дня», конечно, нельзя: и не только потому, что Вяч. Иванов — поэт предшествующего поколения, что многие стихи, вошедшие в сборник, написаны несколько лет назад, но потому, что поэзия Вяч. Иванова стоит вне времени. <...> Порой забываешь, что Вяч. Иванов — наш современник. Читаешь его стихи с тем же чувством, как если бы они были написаны в XII или XVII веке [Брюсов 1990: 18].

Особо стоит отметить наметившееся к началу 1910-х гг. смещение тематических доминант рецензий к вопросу об актуальности поэтической манеры, где Вяч. Иванова все чаще оставляют за рамками литературного процесса (Гумилев, Брюсов, Белый). В гумилевской рецепции Иванова можно проследить этапы эволюции, близкие тому, что наблюдаем у Брюсова: от восторженных оценок мастерства поэта (письма Гумилева) к отрицанию его достижений. Как мы пытались показать, в первом и втором отзыве на “*Cor Ardens*” Гумилев преимущественно развивает образность, метафорику и оценочность, сложившиеся в символистской критике, иногда лишь смещая акценты. Заметим, что, создавая свой отзыв, Гумилев учитывает позицию старших (Брюсов) и младших (Блок, Белый) символистов, а также символистов, организационно к этому направлению не принадлежащих (Анненский). Последовательное внимание к мнениям предыдущих критиков служило для Гумилева, по всей видимости, залогом объективной оценки автора, поскольку учитывало не только личные предпочтения критика (связанные или не связанные с утверждением акмеизма), но и историко-литературный контекст.

²⁴⁷ Ср.: «Первое поколение русских модернистов увлекалось, между прочим, и эстетизмом. Их стихи пестрели красивыми, часто бессодержательными словами, названиями. В них действительно, по словам Бальмонта, “звуки, краски и цветы, ароматы и мечты, все сошлись в согласный хор, все сплелись в один узор”. Реакция появилась во втором поколении (у Белого и Блока), но какая-то нерешительная, скоро кончившаяся. Третье поколение пошло в этом направлении до конца. М. Зенкевич и еще больше Владимир Нарбут возненавидели не только бессодержательные красивые слова, но и все красивые слова, не только шаблонное изящество, но и всякое вообще» [Гумилев 1991-3: 107].

²⁴⁸ Ср. письмо к А. Белому от 25 января 1912 г.: «Атмосфера Вячеслава Иванова сейчас для меня невыносима» [Блок 8: 383].

3.4. Рецензии Гумилева на книгу стихов «Нежная тайна»

Следующая книга стихов Вяч. Иванова «Нежная тайна. Лепта» вышла в конце 1912 г. Как объяснял в предисловии к ней сам автор, сборник состоял из двух частей: первая раскрывала «нежную тайну» будущего материнства, вторая включала дружеские послания. Небольшой формат новой книги (всего 66 стихотворений: 37 в первой части и 29 — во второй²⁴⁹) вписывался в общую тенденцию сокращения объемов книги стихов 1910-х годов [Лекманов 2008: 64–87; Лекманов 2009]. Изменилось и содержание сборника. Несмотря на то, что зарождение новой жизни описывалось автором как очередной мистический путь, «Нежная тайна» не содержала прежних высокопарных дионисийских гимнов. Упрощение собственной поэтики Вяч. Иванов пояснял так:

Некоторые страницы книжки изображают созерцания, несомненно выходящие за пределы поэзии, понятой как *ars profana* — как искусство мирское, а не таинственно-богослужебное. Другие, напротив, являют, по-видимому, вторжение в округу искусства такой обыденности, которая может показаться «Внешне» — *profana* — артистическому Парнасу [Иванов 1979: 7].

Во второй части Иванов продолжил развивать традицию дружеского послания²⁵⁰, начатую в самой светлой части “*Cor Ardens*” “*Speculum speculorum*” («Зеркало зеркал»).

Книга была посвящена А. Блоку. Как представляется, этот шаг был продиктован не только стремлением автора обратиться к другому поэту-мистику, также «крещенному Соловьевым» («Посвящение», 1912), но и являл о родстве «Нежной тайны» с творчеством Блока, в частности, как нам представляется, с его второй книгой стихов «Нечаянная радость» (1907). Обе книги проникнуты ожиданием радостного явления (Софии — у Блока и младенца — у Вяч. Иванова). Известно, что основным источником для блоковского заглавия послужила одноименная икона и сам сюжет покаяния грешника [Магомедова 1997: 139–151]. Лирический герой Иванова стремится создать икону «Нежной тайны» и жаждет духовного очищения:

От братии прилежной
Апостола Луки
Икону Тайны Нежной
Писать — мне испытанье.
Перенесу ль мечтанье
На кипарис доски? («Примитив») [Иванов Вяч. III: 30]

²⁴⁹ См. об этом: [Лавров 2002: 188].

²⁵⁰ Ср. также предисловие Иванова: «Приложение озаглавлено ЛЕПТА — в подражание александрийским поэтам, которые называли так свои поэтические “мелочи”. Это маленькое собрание посвящается приятелям стихотворца и, вместе с ними, любителям стихов, сложенных по частным, скромным поводам или просто — в шутку» [Иванов 1979: 7].

Примечательным кажется тот факт, что Блок не посчитал нужным публично отозваться на посвященную ему книгу. Другие литераторы также обошли новый сборник своим вниманием. Безусловно, с момента выхода последнего тома “*Cor Ardens*” не прошло и года, и такие критики, как Брюсов и Кузмин, вполне могли посчитать разговор о лирике Иванова исчерпанным. Общее молчание не способствовало созданию для новой книги лестной репутации²⁵¹. В свете этого выход двух гумилевских рецензий на книгу «Нежная Тайна» (Гиперборей. 1913. № 4; Аполлон. 1913. № 3) оказывается событием более чем уникальным. Помимо Гумилева, «Нежную тайну» кратко охарактеризовал лишь В. Ходасевич в статье «Русская поэзия. Обзор» (Альманах книгоиздательства «Альциона». Кн. I. 1914).

Рецензий Гумилева на «Нежную тайну» отчасти коснулся Дж. Дозэрти. Появление сразу двух отзывов исследователь объясняет разной прагматикой журналов:

The Acmeist reviews, which appeared in the *Hyperborean*, are extremely concise, and are, to some extent, a form of ‘private’ discourse: the equivalent in printed form of the type of oral commentary encouraged in the meetings of ‘The Poets Guild’. *Apollo*, the more substantial and prestigious publication with the wide readership, proved a forum of a much more public discourse [Doherty 1992: 126].

П. Дэвидсон обратила внимание на проявившееся после 1913 г. более спокойное отношение Гумилева к Иванову и новой книге:

By the time Gumilev came to review Ivanov’s next collection, he had overcome one of these earlier unresolved conflicts. <...> His short review of *Tender Mystery*, published in *Apollon* in 1913, praises the simplicity and clarity of Ivanov’s new collection and describes it as the work of a great poet at the peak of his powers. Although Gumilev concludes his review by reiterating the profound distance between Ivanov’s path and Acmeism his awareness of this difference no longer prevents him from recognising the older poet’s gifts, as it previously had [Davidson: 64–65].

Сосредоточимся на новых рецензиях Гумилева как финальном этапе эволюции восприятия Вяч. Иванова. Постараемся проследить общие темы в статьях критиков-символистов, посвященных лирике поэта.

В «гиперборейской» очень краткой рецензии (Гиперборей. 1913. № 4) Гумилев отмечает исключительно достоинства «Нежной тайны»: «необычный для Иванова простой и прекрасный язык», «полные грации и нежного остроумия стихотворения», «описание картин природы», которым «должно быть отведено первое место среди пейзажей символистов» [Гумилев 1991-3: 121]. Несмотря на легкую иронию (автор поощряет сборник за пейзажи, которые в рецензии на “*Cor Ardens*” называл призрачными, сравнивая с пушкинскими; «простой и прекрасный язык» назван для Иванова необычным), критик предполагает, что новая книга обладает всеми

²⁵¹ На репутацию книги мог повлиять также скандал, разразившийся в конце 1912 г. в связи с раскрытием любовной связи Вяч. Иванова с В. Шварсалон. Подробнее об этом см., например: [Кобринский: 327–364].

достоинствами, чтобы быть лучшей книгой Иванова. Подчеркнутая почтительность была одной из принципиальных установок гиперборейских рецензий, на что обратил внимание А. Левинсон:

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) [Левинсон: 2].

В рецензии, вышедшей в «Аполлоне» (Аполлон. 1913. № 3), безусловно, более «боевой» по духу, сохраняются, как ирония (47-летний автор более чем пяти книг стихов назван «поэтом молодым, т. е. далеко еще не прошедшим всех путей своего развития», в конце рецензии он же оказывается «большим поэтом, достигшим полного расцвета своих сил» [Гумилев 1991-3: 122]), так и новый взгляд на поэзию Иванова.

Как и в гиперборейской рецензии, Гумилев называет новую книгу лучшей у Иванова, подчеркивая эволюцию его поэтики и обыгрывая ключевые акмеистические формулы «прекрасную ясность», «расцвет сил» (как еще одно и значений акмеизма):

...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* [Там же: 123].

Отбор текстов, характеризующих поэтическое кредо Вяч. Иванова, тем не менее, демонстрирует прежний круг идей автора:

<...> Все те же лозунги, несомненно истинные, но, увы, общеизвестные:

... Отвергший Голубя ступень
В ползучих наречется Змиях...²⁵²
... Как двойственна душа магнита,
Так Плоти Страсть с Могилой слита,
С Рождением — Скорбь²⁵³.

И, наконец, как высшее постижение:

...Тайна, — нежна²⁵⁴ [Там же].

Гумилев сближает Вяч. Иванова с Ф. Сологубом, полагая, что только эти два поэта «остались при знамени <...> русского символизма» [Там же: 122]. Как мы показали в главе о Сологубе, в рецензии на I и V тома собрания сочинений издательства «Шиповник» (1910), Гумилев весьма скепти-

²⁵² Цитата из стихотворения «Добро пред богом — свет и тень» (цикл «Материнство»).

²⁵³ Цитата из стихотворения «Старой лиры пленной приневоль...» (цикл «Материнство»).

²⁵⁴ Цитата из стихотворения «Нежная тайна».

чески оценил вышедшие книги, назвав художественный мир автора стихотворений «только пустыней, в которой нечего полюбить» [Гумилев 1991-3: 62]. Метафора пустыни была развернута и во второй рецензии на “*Cor Ardens*”, что, безусловно, сближает поэтов в восприятии Гумилева. Художественный мир обоих поэтов, по Гумилеву, лишен и «линий и красок». Как показали В. Жирмунский, а позже Р. Тименчик, на смену музыке в акмеизме и шире — постсимволизме становятся наиболее востребованными живопись и пластика [Жирмунский 1916: 386; Тименчик 1999]. В свете этого соположение Сологуба и Иванова, не являющихся, по мнению Гумилева, художниками²⁵⁵ в широком смысле, подчеркивает завершение эпохи символизма, что позволяет рецензенту провести внушительную разделительную черту между мистиком и новыми поэтами:

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... [Гумилев 1991-3: 123].

Очевидно, что аполлоновская рецензия на «Нежную тайну» транслирует установки акмеистических манифестов (Аполлон. 1913. № 1), начиная от размежевания акмеизма и символизма и заканчивая декларацией «ясности», «прекрасной простоты», «полного расцвета сил» и т. д. Однако мнение Гумилева о чуждости и неактуальности для русского поэтического языка архаизированной поэтики Иванова, как мы уже упоминали, находит поддержку и у других критиков, далеких от акмеизма. К 1914 г. этот круг рецензентов еще более расширяется, в него входит и Ходасевич:

“*Cor Ardens*” хочется сравнить с венецианским собором св. Марка. <...> В San Marco заключена художественная история веков, которые были старше его. Но историю веков последующих он не изменил ни на йоту. Стиля, который мог бы назваться его именем, не существует и не могло существовать. Продолжателей у него не было. Точно так же, как и San Marco, творчество Вячеслава Иванова неизбежно войдет в историю, но если и вызовет наивные подражания, то не будет иметь продолжателей [Ходасевич 1914: 129–130].

Отметим, что Ходасевич оценил «Нежную тайну» более строго, нежели Гумилев. Если Гумилев видит в книге приближение к «прекрасной ясности», то Ходасевич не замечает различий между новой книгой и “*Cor Ardens*”:

Нет надобности говорить о совершенстве, с каким Вячеслав Иванов владеет формой стиха: оно общеизвестно. В “*Cor Ardens*” встречаются образцы чуть ли не всех метров и строф, от древнегреческих до так называемого «свободного стиха». <...> Стихотворения, составляющие эту книгу, могли бы свободно войти в предыдущую, не нарушив ее цельности и, в свою очередь, ничего не теряя [Там же: 130].

²⁵⁵ Заметим, что в творчестве Белого Гумилев замечал «линии и краски»: «Соединяя слишком воздушные краски старых поэтов со слишком тяжелыми и резкими современными, он достигает удивительных эффектов» [Гумилев 1991-3: 40].

Погружение рецензий Гумилева в контекст символистской критики позволяет увидеть, что позиция поэта-критика никогда не представляет собой автономную замкнутую систему, сосредоточенную на достижении одних и тех же пред- или постаكمةистических задач на протяжении всей критической деятельности автора. Позиция Гумилева всегда находится в теснейшем взаимодействии с весьма широким кругом авторитетных для него литераторов, каковыми являются в первую очередь Брюсов, Анненский, Белый и Блок. Некоторые характеристики Гумилева при этом могут быть иногда достаточно острыми и провокационными, что наглядно демонстрируют рецензии на «Урну» и “Cor Ardens”, но — как показывает практика — во многом обусловленными общей для всех символистов эволюцией, что подтверждают последующие отклики других авторов-модернистов.

Рецензии на Иванова позволяют определить круг проблем, волнующих критика, и развитие его отношения к ним. Так в отзывах Гумилева прослеживается смещение общих для символистских критиков смысловых доминант в сторону утверждения новой литературной иерархии и вопроса о пути развития языка русской поэзии. Гумилев выступает за обновление поэзии, но не путем смелых экспериментов, а посредством естественной эволюции поэтического языка. Представленные в рецензиях Гумилева образы Иванова-архаиста и Белого-новатора служат яркой иллюстрацией таких языковых крайностей, потому оба поэта не встраиваются Гумилевым в его литературный пантеон.

Принципиальное несогласие с эстетическими установками и поэтикой Вяч. Иванова и Белого, однако, не отменяет признания их поэтического мастерства. К концу 1910-х гг.²⁵⁶ эта тенденция проявится еще ярче. В письме к М. Лозинскому от 15 января 1917 г., обсуждая примеры форм стиха, Гумилев будет ориентироваться на Иванова: «Да, еще просьба: <...> по Cor Ardens’у пришли мне схему десятка форм рондо, триолета и т. д.» [Гумилев VIII: 199]. В составленном в том же 1917 г. в Лондоне списке книг, которые, по мысли Гумилева, должны определять поэзию последних лет, наряду с Гумилевым, Ахматовой и Мандельштамом значатся и «Золото в лазури» с “Cor Ardens”²⁵⁷. Этот факт, по всей видимости, может свидетельствовать о постепенном приятии сборников и об оценке их с позиции историка литературы.

²⁵⁶ Ср., тем не менее, мнение Ахматовой об открытой вражде Гумилева с Ивановым («потом Н<иколай> С<тепанович> всегда смотрел на В<ячеслава> И<ванова> как на открытого врага» [Ахматова: 594]).

²⁵⁷ Ср. письмо Лозинскому, написанное в июне 1917 г.: «Переводчику необходимо знакомиться с поэзией последних лет <...>. Нужно достать: В. Иванов: Cor Ardens (оба тома) и Нежная тайна, А. Белый: Золото в лазури, И. Анненский: Кипарисовый ларец, Ахматовой: корректуру Белой стаи, Мандельштама: Камень (второй, если еще нет третьего), Лозинского: Горный ключ, Ходасевича: Счастливый Домик, Клюева все три книги, Кузмина: Осенние озера и Глиняные голубки, Гумилева: Чужое небо, Колчан и отгиск Дитяги Аллаха. И, если можно, декабрьскую книгу “Русской мысли” (ст.<атья> Жирм.<унского>) и № Аполлона со статьями об акмеизме» [Гумилев VIII: 209].

ГЛАВА 4

ЛИРИКА А. БЛОКА В «ПИСЬМАХ О РУССКОЙ ПОЭЗИИ»

4.1. «Ночные часы» в контексте размышлений Гумилева о «народности» и поэтической культуре

Об истории творческих взаимоотношений Гумилева и Блока написано внушительное количество мемуаров²⁵⁸, эссе и исследований, сосредоточенных на различных аспектах литературного «противостояния»²⁵⁹ или (реже) схождения поэтов²⁶⁰. Отзывы Гумилева-критика на сочинения Блока,

²⁵⁸ Осмысление взаимоотношений двух поэтов началось в эмигрантской критике уже в 1920-е гг. (см., например, стихотворение А. Перфильева «Точка» («Лишь вчера похоронили Блока...», 1924), эссе В. Ходасевича [Ходасевич 1926: 203–213], Г. Иванова [Иванов 1929: 5], Н. Оцуца (1951 г.) [Оцуп: 182–200] и др. О роли эмигрантской критики в изучении этой темы см. исследование Базанова [Базанов: 187–190]. В метрополии сопоставление поэтов осуществлялось реже (см. воспоминания В. Рождественского (1945 г.) [Рождественский: 223–228], Н. Павлович (1964 г.) [Павлович: 446–506]) и др.

²⁵⁹ Стоит заметить, что ключевые аспекты этого «противостояния» были во многом заострены советским блоковедением, стремившимся «реабилитировать» Блока перед советской действительностью. Исследователи вынуждены были рассматривать творчество поэта преимущественно как продолжателя традиции XIX века, лишь частично связывая его с эстетикой символизма. Поэзия Гумилева (если о ней позволялось упоминать) должна была сопровождаться негативной оценкой (так сказывались последствия не только его репрессии, но и доклада Жданова 1946 г.). Так, одно из центральных проявлений литературного противостояния между Блоком и Гумилевым, статья А. Блока «Без божества, без вдохновенья (Цех акмеистов)» (1921) рассматривается, например, в работах В. Орлова и в более поздней статье О. Лекманова. Литературную полемику Блока и Гумилева В. Орлов очерчивает как соревнование амбициозного Гумилева с благородным Блоком: «Легко представить себе всю человеческую несовместимость этих двух поэтов, никогда не понимавших и принимавших друг друга. Умонастроение, позиция, поведение Блока были для Гумилева неприемлемы». «В сгустившейся атмосфере интриг и борьбы за первенство поэзии Блок устранился от соревнований, таким образом, Гумилев боролся неизвестно с кем, с пустым местом. Заключительное слово, однако, сказано все же было Блоком» [Орлов: 472, 596]. В наше время О. А. Лекманов, напротив, обращает внимание на несправедливые оценки Блока — критика Гумилева и приводит ряд примеров, когда в пылу литературной полемики Блок прибегает к ряду весьма резких утверждений: «“доля правды” в фельетоне Блока содержалась очень небольшая, а вот доля “туманности” и не подкрепленных доказательствами инвектив в адрес акмеистов заметно превышала любую допустимую норму» [Лекманов 2007: 223].

²⁶⁰ Так, В. Базанов дает краткий обзор очерков и статей, посвященных обоим писателям, выстраивая хронологию послереволюционных литературных контактов поэтов [Базанов: 190–200].

однако, до сих пор оказывались преимущественно на периферии исследовательского внимания.

Частично рецензии Гумилева на лирику Блока рассмотрены в книге П. Громова «А. Блок, его предшественники и современники». Исследователь подчеркивает тенденциозность взглядов критика. По мнению Громова, Гумилев, вслед за Белым, «пытается изъять из <...> Блока его трагизм и прямые связи с современностью, иначе говоря — историю» [Громов: 410], стремясь выдать «лирическую трагедию» за «гармонию»:

Гумилев уже в рецензии на «Ночные часы» хочет истолковать поэзию Блока как своего рода «синтез», примиряющий разные литературные направления и тем самым дающий возможность «примирения» в искусстве также и коллизий сознания. Он только подменяет присущее им художественное единство истории — «химическим слиянием» тем, получается «гармония» вместо блоковской лирической трагедии [Там же: 409].

Предисловие Р. Д. Тименчика к публикации рецензии «Театр Александра Блока» представляет собой, по нашему мнению, наиболее глубокую характеристику творческих контактов поэтов. Автор статьи выстраивает не только подробную канву взаимоотношений двух литераторов, но и прослеживает эволюцию восприятия Гумилевым своего современника [Тименчик 1993: 23–28]. Признавая старшего современника одним из лучших поэтов, с одной стороны, младший поэт испытывал постоянное чувство соперничества — с другой. Важной особенностью оценки Блока у Гумилева ученый считает повышенную «акмеистическую» ангажированность рецензии на «Собрание стихотворений» Блока:

Осенью 1911 года Гумилев вместе с Городецким организовал Цех поэтов, Блок (по-видимому, в пику Вяч. Иванову) рассматривался ими как «классик» этого кружка. Соответственно в поэзии Блока Гумилев выделял в этот период «акмеистические» черты [Там же: 23].

Обратим внимание, что, иллюстрируя свою мысль, исследователь цитирует только более позднюю рецензию на «Собрание стихотворений» Блока и не включает в анализ отзыв Гумилева на книгу «Ночные часы».

Коллектив комментаторов восьмитомного собрания сочинений Гумилева также затрагивает вопрос о творческих контактах поэтов. Авторы настаивают на высокой и не меняющейся со временем оценке Блока: «...личные контакты двух поэтов вплоть до 1918 года не выходили за рамки “светских” литературных встреч, что не влияло на неизменное и безусловное преклонение Гумилева перед гением Блока» [Гумилев VII: 408]. Вслед за некоторыми мемуаристами (Ходасевич, Рождественский) и Тименчиком комментаторы отмечают и постоянное литературное соперничество Гумилева со старшим поэтом.

Вопрос о специфике откликов Гумилева на Блока, однако, требует самостоятельного и углубленного исследования. Оба отзыва критика дают богатый материал для того, чтобы проанализировать и уточнить специфику рецепции Гумилевым Блока на важном для обоих поэтов этапе литератур-

ного развития. Отметим, что в 1908 г. Гумилев, начавший карьеру литературного критика, обходит вниманием третью книгу стихов Блока «Земля в снегу» (1908)²⁶¹, а в 1912 г. выпускает сразу две рецензии: на четвертую книгу стихов «Ночные часы» (Аполлон. 1912. № 1) и на первое издание трехтомного собрания стихотворений (1911–1912) поэта (Аполлон. 1912. № 8). Это обстоятельство представляется довольно симптоматичным.

В настоящем параграфе мы, во-первых, рассмотрим гумилевский отзыв на «Ночные часы» в контексте рецензий других символистов. Во-вторых, постараемся описать концептуальную составляющую этой рецензии, а именно — конструируемую в тексте «поэтическую генеалогию» Блока. В-третьих, проанализируем специфику композиции подборки рецензий, в которую включен интересующий нас отзыв.

Кратко охарактеризуем композицию книги «Ночные часы» (1911). В четвертую книгу стихов Блока входило шесть циклов²⁶²: «На родине» (куда вошел подцикл «На поле Куликовом»), «Возмездие», «Опять на родине» (цикл состоял из переводов Гейне), «Голоса скрипок», «Страшный мир», «Итальянские стихи». В отличие от предыдущих сборников Блока, в четвертой книге преобладали размышления автора над судьбами страны и поколения. Последний раздел представлял собой попытку описать позицию лирического героя-художника в современном мире²⁶³. Одной из основных тем книги является обращение поэта к культуре прошлого. В цикле «На родине» — это по преимуществу русская история («На поле Куликовом»), в «Итальянских стихах» — культура античности и раннего Средневековья, просвечивающая сквозь настоящее («Равенна») [Пильд 2010: 495–502; Эткинд Е. 1970: 103–105].

Отзыв Гумилева на «Ночные часы» вышел в том же месяце, что и отклик В. Брюсова (Русская мысль. 1912. № 1), немного позднее рецензию на новый сборник Блока выпустил Вяч. Иванов (The Russian Review (London). 1912. № 2)²⁶⁴. Поскольку Гумилев не мог знать содержания ивановского текста, он будет интересен для нас с типологической точки зрения,

²⁶¹ Гумилев написал отзывы на вышедшие в 1908 г. книги стихов других известных символистов — «Сети» М. Кузмина, «Пути и перепутья: Собрание стихов. Т. II» В. Брюсова (Речь. 1908. 24 мая), «Пламенный круг» Ф. Сологуба (Речь. 1908. 18 сентября), «Только любовь. Изд. второе» К. Бальмонта (Весна. 1908. № 10).

²⁶² Об истории формирования «Ночных часов» см.: [Блок III: 563–564].

²⁶³ Ср.: «Блоковское построение образа “чистого поэта” в “итальянском” цикле осуществляется по линии противопоставления одного из важнейших предшественников символизма <А. Фета. — А. Ч.> поэтам-символистам, описавшим Италию как пространство, активизирующее в художнике духовную и физическую энергию и побуждающее отождествлять его творческий процесс с безграничной свободой, высвобождающей “эрос”. <...> Лирический герой цикла, наоборот, делает попытку преодолеть воздействие окружающего его пространства, максимально дистанцироваться от него и рассматривать (созерцать) происходящее на отдалении» [Пильд 2010: 501–502].

²⁶⁴ Библиографию откликов на «Ночные часы» см.: [Русские советские писатели: 145–147; Блок III: 572–574].

а рецензию Брюсова мы рассмотрим во втором параграфе, где речь пойдет об отзыве Гумилева на Собрание стихотворений Блока.

Начнем анализ с откликов А. Белого о Блоке: на вторую книгу стихов «Нечаянная радость» (Перевал. 1907. № 4) и на третью книгу «Земля в снегу» (Критическое обозрение. 1908. № 6). Обратим также внимание на образ Блока в статьях Белого «Обломки миров» (Весы. 1908. № 5) и «Настоящее и будущее русской литературы» (Весы. 1909. № 3).

В рецензии на «Нечаянную радость» Белый указал на многосоставный генезис поэзии Блока, добавив к русским поэтам европейских писателей и философов: «Даже поверхностное рассмотрение поэзии А. Блока убеждает нас в несомненном влиянии на него Лермонтова, Фета, Вл. Соловьева, Гиппиус и Сологуба»; «Он является продолжателем целого ряда имен. В ароматный венец его поэзии вплетены и раздумья Платона, Филона, Плотина, Шеллинга, Вл. Соловьева, и гимны Данте, Лермонтова, Фета» [Белый 2012: 343–344]. В рецензии на книгу «Земля в снегу» Белый подробно останавливается на «лермонтовской» составляющей генезиса стихов Блока, проявляющейся в двойственности образа Музы. Муза у Блока изображается как женщина (влияние Фета) и как божество (влияние Соловьева): «Ал. Блок один из замечательных поэтов современности; он кровно связан с Лермонтовым, Фетом и Соловьевым» [Белый 1908: 36].

Как отмечают комментаторы полного собрания сочинений Блока, с конца 1900-х – начала 1910-х гг. «символистские критики с различных позиций, включавших в себя идеи “общественности”, пытались решить важный для них вопрос связи поэта с народом, общечеловеческого значения его лирики» [Блок III: 573]. Так, в рецензии на книгу «Нечаянная радость» Белый поднимает важную для него в то время тему «народности»²⁶⁵. По мысли критика, Блоку удалось выразить не только томление собственного сердца, но и «истоки души народной» [Белый 2012: 343]. Блок, по мнению Белого, продолжает тему «русской души», истолкованную литературой XIX века в трагическом освещении:

Страшна, несказуема природа русская. И Блок понимает ее, как никто. <...> Искони здесь <...> мужичка, оседлав, погоняет Горе-горькое хворостиной. Скольких погубило оно: закричал Гоголь, заплутался тут Достоевский, тут на камне рыдал Некрасов беспомощно, здесь Толстой провалился в немоту, как в окошко болотное, и сошел с ума Глеб Успенский, много витязей здесь прикончило быть, — «здесь русский дух, здесь Русью пахнет». Здесь Блок становится поэтом народным [Там же: 345].

В статье «Настоящее и будущее русской литературы» (1909)²⁶⁶ Белый пересмотрел концепт «народности» у Блока и подчеркнул недооформленность представления о народе в лирике поэта:

²⁶⁵ О центральной для сборника «Пепел» (1908) теме России «в ее широком социальном звучании» см.: [Лавров 1995: 251–256].

²⁶⁶ Статья впервые опубликована в №№ 2 и 3 «Весов». Оценка творчества Блока в статьях Белого второй половины 1900-х гг. была неоднозначной. О сложных

Есть и полуобернувшиеся к народу: например, Блок. Тревожную поэзию его что-то сближает с русским сектантством. Сам он себя называет «невоскресшим Христом»; а его Прекрасная Дама в сущности хлыстовская Богородица. <...> Блок или еще народен, или уже народен. С одной стороны, его мучают уже вопросы о народе и интеллигенции, хотя он еще не поднялся к высотам ницшевского символизма, т. е. еще не переживал Голгофы индивидуализма. Оттого-то народ для него — как будто эстетическая категория <...>. Люди этого сознания не понимают вовсе, что соединение с народом не эстетика, как и Ницше не кумир, а самый близкий брат <...> [Белый 2012: 415–416].

На рассуждениях о «народности» поэта сосредотачивается и Вяч. Иванов в отзыве на «Ночные часы» (*The Russian Review* (London). 1912. № 2) и отчасти С. Городецкий. Заметим, что на рубеже 1900–1910-х гг. тема народа становится одной из постоянных в публицистике не только Вяч. Иванова, но и в творчестве других литераторов в связи с вновь актуализировавшимся в 1910-е гг. интересом к национальным истокам русской культуры [Шевеленко 2017: 134–157]. Так, в отклике на «Ночные часы» (Речь. 1911. 21 ноября) С. Городецкий переосмысляет эволюцию Блока, полагая, что образ Руси, представленный в цикле «На поле Куликовом», является трансформацией образа Прекрасной дамы и Незнакомки: «Измученно видим, что это не рифма страна — жена, что это, действительно, свое раскрытие символа Вечной женственности» [Городецкий 1911: 5]. Вяч. Иванов, в свою очередь, рассматривает Блока исключительно как выразителя души народа:

И, поскольку в истинно лирическом создании всегда слышно волнение души народной, мы должны заключить, что русская душа все еще глубоко омрачена, все еще страдает от нравственных ран, нанесенных войной и крушением великих надежд <...>. В душе поэта поселяется мрачное сомнение в судьбах его страны [Иванов 1912: 188].

Как будет показано ниже, проблема соотношения «народности» и литературной традиции в поэзии Блока станет основной в рецензии Гумилева на «Ночные часы» и во всей подборке «Писем о русской поэзии», открывающейся отзывом на эту книгу стихов Блока²⁶⁷.

К осмыслению «народной»/национальной темы Гумилев подходит постепенно, указывая на два неразрешенных вопроса в лирике Блока: «Перед А. Блоком стоят два сфинкса, заставляющие его “петь и плакать” своими неразрешенными загадками: Россия и его собственная душа. Первый — Некрасовский, второй — Лермонтовский» [Гумилев 1991-3: 91]. Гумилев называет два мощных истока лирики младшего символиста, относящихся к русской поэзии XIX в.²⁶⁸ «Лермонтовская» линия, как полагает критик,

отношения между Блоком и Белым, вызванных как личными, так и литературными причинами см.: [Лавров 1995: 230–233].

²⁶⁷ Подробнее об этом см. С. 130–139.

²⁶⁸ Влияние творчества Лермонтова и Некрасова на поэта неоднократно анализировалось исследователями. См., например: [Максимов 1964: 2247–265; Максимов 1981: 416–417, 457–460; Крук: 129–132; Минц 2000: 95–99] и др.

актуализирует тему «собственной души» поэта (т. е. связана с индивидуалистической проблематикой) и наполняет тексты Блока «спокойствием и грустью»²⁶⁹ [Гумилев 1991-3: 91–92]. Появление темы России инспирировано «некрасовским» влиянием.

Вяч. Иванов считал, что темы России и рефлексии лирического героя о своей судьбе органично соединяются в творчестве поэта, а переживания лирического героя являются ключом к развитию народной темы: «Это — сомнение верующего, не отчаяние безверья. Неудовлетворенность настоящим, ужас перед будущим скрывают мистическое семя, которое, когда оно умрет и прорастет в земле, принесет зерно освобождения духа великого национального движения к святыням народным» [Иванов 1912: 188]. В рецензии на «Ночные часы», Гумилев показывает, что, с его точки зрения, эти две темы в творчестве Блока не пересекаются [Гумилев 1991-1: 92].

По мнению Гумилева, Блок почти лишен способности создавать стихи в некрасовской тональности:

Из некрасовских заветов любить отчизну с печалью и гневом он принял только первый. Например, в стихотворении «За гробом» он начинает сурово, обвиняюще:

Был он только литератор модный,
Только слов кощунственных творец...

но тотчас же добавляет:

Но мертвец — родной душе народной:
Всякий свято чтит она конец... [Гумилев 1991-3: 92]

Стихотворение «За гробом» (1908) открывается описанием похорон молодого литератора. Обличительный тон текста в финале сменяется мистическим прозрением о Жизни Вечной:

Словно здесь, где пели и кадили,
Где и грусть не может быть тиха,
Убралась она фатой от пыли
И ждала Иного Жениха... [Блок III: 87]

Примечательно, что Брюсов высоко оценил это стихотворение, как и другие «некрасовские» тексты Блока («Родине», «На железной дороге», «На островах» и др.), подчеркнув «эмпиризм» поэтики Блока:

Как все изменяется, когда мы переходим к последней книге А. Блока! Вот «низкий дым, стелющийся над овином», вот треплются «три истертых шлеи», вот стоит жандарм на железнодорожной платформе перед раздавленной поездом женщиной, вот модный литератор, «слов кощунственных творец», «трактирная

²⁶⁹ Специфику «пушкинского» и «лермонтовского» направлений в русской поэзии активно разрабатывал А. Белый в середине 1900-х гг. Основные выводы Белого А. Лавров сформулировал следующим образом: «Пушкинское, изначально гармоничное, передающее “всечеловеческий идеал” и влекущее к новой, “апокалипсической” цельности, и лермонтовское, отражающее мистические и религиозные помыслы, присущие русской душе» [Лавров 1995: 178].

стойка», «кабинет ресторана», «Елагин мост», <...> вот, наконец, картины итальянских городов <...> [Брюсов VI: 181–182].

Не менее характерны и другие примеры Гумилева:

В стихотворении «Родине»²⁷⁰, за великолепно страшными строками:

За море Черное, за море Белое
В черные ночи и белые дни
Дико глядится лицо онемелое,
Очи татарские мечут огни...

непосредственно следуют строки примиряющие, уже самой ритмичкой, тремя подряд стоящими прилагательными:

Тихое, долгое, красное зарево
Каждую ночь над становьем твоим...

Этот переход от негодования не к делу или призыву, а к гармонии (пусть купленной ценой новой боли — боль певуча), к шиллеровской, я сказал бы, красоте, характеризует германскую струю в творчестве Блока [Гумилев 1991-3: 92].

Гумилев демонстрирует, как символистская музыкальность и «шиллеровская» сентиментальная гармония «заглушают» некрасовские интонации текста. Заметим, что в этих же строках из стихотворения «Родине» Вяч. Иванов, напротив, заметил тему «народности» [Иванов 1912: 188].

Острое восприятие «народной» («национальной») темы Гумилевым, было, по всей видимости, обусловлено начальным этапом формирования эстетической программы акмеизма. После временного сближения²⁷¹, в начале 1912 г. происходит разлад отношений с Блоком, и Гумилев, по всей видимости, перестает рассчитывать на поэта как на будущего участника «Цеха»²⁷². Синдики акмеизма позиционируют себя и свою будущую школу как основанную на национальных истоках, что неоднократно подчеркивалось ими в печатных выступлениях²⁷³.

²⁷⁰ Впоследствии Блок убрал заглавие. Стихотворение стало называться по первой строке «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..» [Блок III: 937].

²⁷¹ А. Блок присутствовал на первом заседании «Цеха поэтов», после которого оставил теплую дневниковую запись: «Безалаберный и милый вечер... Молодежь. Анна Ахматова. Разговор с Н. С. Гумилевым и его хорошие стихи о том, как сердце стало китайской куклой... Было весело и просто. С молодыми добреешь» [Блок 1963: 75–76].

²⁷² Ср. комментарий Тименчика: «А. Белый вспоминает, что к его приезду в Петербург в январе 1912 г. «был А. А. исключен из тогда лишь сформированного “Цеха поэтов” за непопадение в Цехе поэтов без уважительных причин». <...> Точная дата исключения неизвестна, но, во всяком случае, в телеграмме Цеха поэтов, отправленной к чествованию Бальмонта 11 марта 1912 г., среди перечисленных членов Цеха имя Блока отсутствует» [Тименчик 1993: 29].

²⁷³ Ср. в манифестах Гумилева: «Головокружительность символических метафор приучила их к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушались, побудила искать в живой народной речи новых — с более устойчивым содержанием» [Гумилев 1991-3: 17] и Городецкого: «Искупителем символизма явился бы Николай Клюев, но он не символист. Клюев хранит в себе народное отношение

Возможно, именно поэтому для Гумилева в данный момент было важно акцентировать внимание на «нерусском» генезисе стихов Блока (в подборке рецензий Блоку противопоставлен Николай Клюев: Гумилев подчеркивает его «народность»). В рецензии на «Ночные часы» Гумилев включает в поэтическую генеалогию Блока традицию немецкой культуры и делает ее определяющей. Как и многие другие поэты, рецензируемые критиком в «Письмах о русской поэзии», Блок наделяется особым «благородством»:

В чисто лирических стихах и признаниях у Блока — лермонтовское спокойствие и грусть, но и тут тоже характерное различие: вместо милой заносчивости маленького гусара, у него благородная задумчивость Михаэля Крамера [Гумилев 1991-3: 93].

Михаэль Крамер — главный герой одноименной драмы 1901 г. немецкого драматурга Г. Гауптмана, гениальный и честный художник, живущий идеей создать шедевр, однако не способный этого сделать. Свои надежды он возлагает на сына, однако тот не оправдывает его ожиданий. В подобной аналогии прослеживается ирония критика. Блок, как и Михаэль Крамер, ставит перед собой масштабные художественные задачи, но, по мысли Гумилева, не полностью их реализует. На протяжении всей рецензии представление о «немецкости» Блока подчеркивается на уровне эпитетов (красота и гармония Блока — «шиллеровские», тоска — «лоэнгриновская», благородство — «Михаэля Крамера», человечность — «опять-таки шиллеровская» и т. д. [Там же: 92–93]).

Тесная связь Блока с немецкой литературой²⁷⁴ отмечалась до Гумилева и другими критиками. М. Волошин в рецензии на «Нечаянную радость» писал:

...Относительно Блока не может быть никаких сомнений в том, что он поэт, так как он ближе всего стоит к традиционно-романтическому типу поэта — поэта классического периода немецкой поэзии²⁷⁵ [Волошин 1907: 5].

В отклике на сборник «Земля в снегу» (1908) С. Соловьев также отмечал доминирование немецкого влияния в лирике поэта:

Когда Блок связывал свои переживания с образами византийскими, католическими и славянскими, здесь было некоторое основание, хотя единственной его стихией нам все-таки кажется германизм. Потенциально весь Блок в Гейне и отчасти — в Гете [Соловьев 1908: 88].

к слову как к незыблемой твердыне <...>. Радостно приветствовал его акмеизм...» [Городецкий 1913: 16].

²⁷⁴ Значительную роль здесь сыграли и настоящие немецкие корни поэта (по отцу).

²⁷⁵ Ср. контекст цитаты: «Рассматривая лица других поэтов, можно ошибиться в определении их специальности: Вячеслава Иванова можно принять за добросовестного профессора, Андрея Белого за бесноватого, Бальмонта за знатного испанца, <...> Брюсова за цыгана, но относительно Блока не может быть никаких сомнений в том, что он поэт, так как он ближе всего стоит к традиционно-романтическому типу поэта — поэта классического периода немецкой поэзии» [Волошин 1907: 5].

Отметим, что в рецензиях Волошина и Соловьева творчество Блока соотносится с классическим и поздним (Гейне) периодом немецкого романтизма, а у Гумилева в рецензии на «Ночные часы» находим более широкое сопоставление — с немецкой культурой XVIII–XX вв. Немецкая культура от Шиллера до Вагнера и Гауптмана для Гумилева и большинства его современников-литераторов метонимически отсылала к немецкому романтизму²⁷⁶, тесно связанному с мистической линией русского символизма, ярчайшим представителем которого являлся Блок. Монография В. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика», вышедшая в 1914 году, и рецензии на нее обобщают опыт такого восприятия. Так, например, Д. Философов писал:

...Если современная наша критика хочет объективно отнестись к произведениям русских «символистов», таких писателей, как А. Блок, Андрей Белый, не говоря уже о Тютчеве, Сологубе, Мережковском, Вяч. Иванове и многих, многих других, она должна понять связь культурной преемственности между ранним немецким романтизмом и современными нашими символистами [Философов: 3].

Заметим, что Жирмунский сопоставляет творчество Блока с ранним этапом немецкого романтизма²⁷⁷, что, по-видимому, учел Гумилев²⁷⁸. Уже в отзыве на сборник стихов В. Шершеневича “Carmina” (Аполлон. 1913. № 3) Гумилев прослеживает связь Блока с ранним немецким романтизмом, причем его преодоление критик отмечает как заслугу автора: «Он <Шершеневич. — А. Ч.> ученик Александра Блока, иногда более покорный, чем это хотелось бы видеть. Но уже проглядывает в его стихах стремление к четкости и договоренности, как бунт против настроения раннего немецкого романтизма в русской поэзии» [Гумилев 1991-3: 125]. Как мы отмечали выше, книга Жирмунского вышла в начале 1914 г., однако, судя по всему, критик был знаком с очерченным в ней кругом проблем до выхода в печать, поскольку будущий ученый посещал организованный Гумилевым на базе Петербургского университета с осени 1912 г. «Кружок изучения романо-германской поэзии».

²⁷⁶ Ср. характерный ряд продолжателей линии немецкого романтизма в рецензии Д. Философова: «Исходя из совершенно правильного тезиса, что романтическое миро-созерцание продолжало быть великой культурной силой в течение всего XIX века, г. Жирмунский (в заключительной главе книги) помечает связи романтизма первого с современной литературой <...> (Шопенгауэр, Ницше, Рих. Вагнер, Стефан Герге, Ибсен, Метерлинк и т. д.)» [Философов: 3].

²⁷⁷ Ср. также исследования А. Блюмбаума о связи Блока с немецким романтизмом: «Поздний Блок и немецкий романтизм: спасение природы» [Блюмбаум 2015: 56–68], «Дальнобойные снаряды» [Блюмбаум 2017: 44–69].

²⁷⁸ Ср.: «Сблизившись с молодыми филологами — Б. Эйхенбаумом, В. Жирмунским, К. Мочульским, он <Гумилев. — А. Ч.> организует “Кружок изучения романо-германской поэзии”. <...> На заседаниях кружка бывали учившиеся в университете члены Цеха поэтов — Мандельштам, Лозинский, блестящий молодой ассириолог Шилейко» [Шубинский: 381].

В последующих, зафиксированных современниками устных отзывах Гумилева о Блоке, также прослеживается параллель между лирикой поэта-мистика и ранними немецкими романтиками. Например, по свидетельству И. Одоевцевой, познакомившейся с Гумилевым в конце 1918 г., ее учитель характеризовал творчество Блока так:

Блок — романтик. Романтик чистейшей воды и, к тому же, немецкий романтик. Недаром он по отцу немец. <...> Немецкая кровь в нем сильно чувствуется и отражается на его внешности. Да, Блок романтик со всеми достоинствами и недостатками романтизма. Этого почему-то никто не понимает, а ведь в этом ключ, разгадка его творчества и его личности. <...> Для Блока, как для Фридриха Шлегеля, Слово — магическая палочка, которой он хочет заколдовать или расколдовать мир. Он, как Новалис, ищет самого тайного пути, ведущего его в глубины его собственного сознания. Он тоже, в двадцать лет, был бунтарем, хотел в своей гордыне сравняться с Творцом. Он тоже хотел заколдовать не только мир, но и самого себя. И тоже — до чего это романтично — был всегда недоволен своим творчеством [Одоевцева: 129].

Как хорошо известно, немецкой традиции Гумилев-акмеист противопоставит чуть позднее французскую, которая будет ассоциироваться в первую очередь с парнасской школой. В манифесте «Наследие символизма и акмеизм» (1913) немецкая традиция, повлиявшая на возникновение «мистического» символизма, будет окончательно дискредитирована автором:

Мы, русские, не можем не считаться с французским символизмом, хотя бы уже потому, что новое течение, о котором я говорил выше, отдает решительное предпочтение романскому духу перед германским. <...> 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 взлелеяли наши символисты [Гумилев 1991-3: 17].

Примечательно, что позднее, согласно свидетельству К. Чуковского, Блок в свою очередь будет порицать Гумилева, называя его французом: «Вообще же то, что вы говорите, для меня не русское. Это можно очень хорошо сказать по-французски. Вы слишком литератор... Вы француз?» [Чуковский 1922: 174]. В статье «Кризис гуманизма» (1919) Блок выстраивает оппозицию Франция — Германия и настаивает на близости русской литературы германской традиции. З. Г. Минц замечает:

Франции Блок противопоставляет «не понятую» Пушкиным Германию («Германия для Пушкина — ученая и туманная» <...>), духовное родство которой с Россией, по мнению Блока, более органично [Минц 2000: 250].

Таким образом, в рецензии на «Ночные часы» Гумилев не только не разделяет авторскую концепцию книги Блока, но и расходится во мнении относительно «народности» со своими прежними авторитетами в области литературной критики, Белым, Брюсовым, Вяч. Ивановым. В качестве нового стилистического и эстетического ориентира Гумилев выбирает критическую манеру И. Анненского, для которой характерна ироничность

тона («Перед нами не Илья Муромец, не Алеша Попович, а другой гость, славный витязь заморский, какой-нибудь Дюк Степанович»²⁷⁹) [Гумилев 1991-3: 92]), элементы диалога с читателем: ряд вопросно-ответных конструкций²⁸⁰, риторические повторы, восклицания: («И часто, очень часто Блок показывает нам их, слитых в одно, органически нераздельных. Невозможно? Но разве не Лермонтов написал “Песню о купце Калашникове”?»²⁸¹ [Там же]). Как показал Р. Тименчик, авторитет Анненского укрепляется в творчестве Гумилева в 1911–1912 гг.²⁸² [Тименчик 2017: 257–271].

Вместе с тем, в рецензии Гумилев признает поэтический талант Блока. Для критика наиболее важны тексты, где, по его мнению, снимаются идеологические и психологические противоречия (цикл «На поле Куликовом», «Итальянские стихи»). Автор «Ночных стихов», по Гумилеву, устраняет «противоречия» исключительно поэтическими средствами — поэтизирует или эстетизирует лирический сюжет, когда речь идет о трагических событиях, вводит повторы, непривычные рифмы, аллитерации и т. п. Как известно, пафос поэзии как высочайшего художественного мастерства, при помощи которого возможно достичь гармонии, является одной из основополагающих эстетических установок Гумилева, сформулированных еще в статье «Жизнь стиха»²⁸³ (1910).

²⁷⁹ В былинах подчеркивается иностранное происхождение Дюка Степановича (в некоторых богатырь приезжает «из Индий»), и, согласно большинству текстов, богатырь приезжает в Киев не с целью его защиты, а из тщеславия, что соотносится с суждениями Гумилева о Блоке как «ненародном» поэте [Миллер 2015: 159–165].

²⁸⁰ Вопросно-ответные конструкции начинают появляться в критических откликах Гумилева с весны 1909 г. (см. рецензию на «Урну» А. Белого в газете Речь. 1909. 4 мая). Не исключено, что на их вхождение в словарь критика повлиял выход второй «Книги отражений» Анненского (апрель 1909 г.). Подробнее о стиле и критической манере Анненского см.: [Пономарева 1983: 64–73; Пономарева 1986: 124–136].

²⁸¹ Ср., например: «Но разве же вы не видите, что лошади везут ее <Марию Антуанету. — А. Ч.> вовсе не au bois {В <Булонский> лес (фр.)}, а в госпиталь и что завтра это пленявшее нас гибкое тело для пользы науки распластает ее же сегодняшние кавалеры? (“Помаре”) Да, распластает — но ведь это будет еще завтра, а куда разве не ныли сейчас сладострастные струны?»; «Посмотрите на этих двух рыцарей: что осталось в этом глубоком мешанстве от обаяния принципов братства и равенства? Родина, прошлое, будущее, — что такое эти слова теперь <...>?» [Анненский 1979: 156, 157].

²⁸² Ср.: «По рассказам Ахматовой, после первого ее чтения в Обществе ревнителей художественного слова (22 апреля 1911 года) Вячеслав Иванов сказал что-то вроде того, что она говорит недосказанное Анненским и возвращает те драгоценности, которые он унес с собой. Уже это могло быть подсказкой внимательному Гумилеву, когда он искал путь, отличный и от ивановского “большого стиля”, и от брюсовского академизма» [Тименчик 2017: 266].

²⁸³ Ср.: «...оно <стихотворение. — А. Ч.> должно иметь: мысль и чувство <...> — мягкость очертаний юного тела, где ничто не выделяется, ничто не пропадает, и четкость статуи, освещенной солнцем; простоту — для нее одной открыто будущее, и — утонченность, лак живое призывание преемственности от всех радостей и печалей прошлых веков; и еще превыше этого — стиль и жест. <...> Под жестом

Сочетание нескольких культурных и тематических кодов Гумилев считает наиболее перспективным для дальнейшего развития русской поэзии: «Как никто, умеет Блок соединять в одной две темы, — не противопоставляя их друг другу, а сливая их химически. <...> Этот прием открывает нам безмерные горизонты в области поэзии» [Гумилев 1991-3: 93]. Таким образом, Гумилев, отмечая как «слабые», так и «сильные» стороны новой книги стихов Блока, стремится выработать для современной лирики своеобразную «программу», основанную на «слиянии» двух или нескольких литературных тенденций. Первая — это «национальное» начало, которого нет пока у Блока, но есть у других поэтов, вторая — высокая поэтическая культура. В других рецензиях, вошедших в текущую подборку «Писем о русской поэзии», Гумилев использует указанные два критерия, оценивая творческие перспективы других современных поэтов. Подобный композиционный прием мы уже рассматривали в первой главе²⁸⁴: первая рецензия играет роль смыслового камертона всей подборки.

Перечислим по порядку отрецензированные в № 1 «Аполлона» за 1912 г. книги:

- А. Блок. Ночные часы
- Н. Клюев. Сосен перезвон
- К. Бальмонт. Собрание стихотворений. Том 8. Зеленый Вертоград
- Поль Верлен. Собрание стихов. Перевод Валерия Брюсова
- Поль Верлен. Записки вдовца (предисловие В. Брюсова. Перевод С. Рубановича)
- М. Г. Веселкова-Кильштет. Песни забытой усадьбы
- Вадим Шершеневич. Весенние проталинки
- Ив. Генигин. Стихотворения

В предисловии к первому изданию «Писем о русской поэзии» Г. Иванов отмечал, что «с 1913 года элемент случайности почти исчезает и в выборе рецензируемых книг, и в оценках» [Иванов 1923: 5] Гумилева. Подборка рецензий, открывающаяся отзывом на «Ночные часы», показывает, что эта особенность композиционной стратегии критика сформировалась задолго до указанного срока. Гумилев весьма тщательно выстраивает подборки, формируя у читателей определенное представление о современном литературном процессе и задачах, стоящих перед поэтами-современниками.

Рассмотрим, как критерии оценки современной поэзии, заданные Гумилевым в первой рецензии, отозвались в отзывах всей подборки.

Первая книга стихов Н. Клюева является, по мысли Гумилева наиболее удачным проектом: молодой поэт, с точки зрения критика, является про-

в стихотворении я подразумеваю такую расстановку слов, подбор гласных и согласных звуков, ускорений и замедлений ритма, что читающий стихотворение <...> испытывает то же, что сам поэт. <...> Чтобы быть достойным своего имени, стихотворение, обладающее перечисленными качествами, должно сохранить между ними полную гармонию» [Гумилев 1991-3: 10].

²⁸⁴ См. пп. 1.2., 1.3. С. 43–45, 55–58.

должателем национальной традиции русской лирики и носителем культуры стиха. Критик связывает его творчество с традицией пушкинского периода в русской поэзии и сравнивает с Языковым:

В ней <книге. — А. Ч.> мы встречаемся с уже совершенно окрепшим поэтом, продолжателем традиции пушкинского периода. <...> Такие словообразования, как «властноокая» или «многоочит», с гордостью заставляют вспомнить о подобных же попытках Языкова» [Гумилев 1991-3: 94].

Отзыв на книгу Клюева тем самым подчеркивает преимущество его лирики перед Блоком. По Гумилеву, творчество молодого стихотворца основывается на русском фольклоре, что открывает новые высоты в русской поэзии: «Просветленный, он по-новому полюбил мир: и лохмотья морской пены, и сосен перезвон в лесной блуждающей пустыне, и даже золоченые сарафаны девушек-созревушек или опояски соловецкие дородных добрых молодцев, лихачей и заливчатчиков» [Там же: 95]. Важным оказывается и поэтическое настроение книги: в пассаже о «горе и гневе», испытанном автором в моменты утраты «чисто русской гармонии» [Там же: 94], обнаруживается скрытое противопоставление поэтике Блока. В целом же в стихах Клюева Гумилев усматривает светлую тональность, и только в таком изводе, по мнению критика, возможна реализация «русской темы» в противовес «тоскливому безбожью»:

Но крепок русский дух, он всегда найдет дорогу к свету. В стихотворении «Голос из народа» звучит лейтмотив всей книги. На смену изжитой культуре, приведшей нас к тоскливому безбожью и бесцельной злобе, идут люди, которые могут сказать про себя: «...Мы — предутренние тучи, зори росные весны...»²⁸⁵ [Там же: 95].

В книге стихов Бальмонта «Зеленый вертоград», с одной стороны, прослеживается, по мысли Гумилева, «народная» фольклорная основа (песни и сказания хлыстов)²⁸⁶, с другой, — критик считает эти стихотворения неудавшейся имитацией: «“Зеленый Вертоград (Слова поцелуйные)” навеян Бальмонту песнями и сказаниями хлыстов. Многие стихотворения — прямо подделки. Подлинный их религиозный аромат, конечно, выветрился у Бальмонта» [Там же: 96]. Поэзия старшего символиста строится на клишированных художественных приемах, окказионализмах, создающихся по одной и той же модели, которые Гумилев называет в этой рецензии «бальмонтизмами»²⁸⁷. Это ведет к деградации мастерства бывшего мэтра.

²⁸⁵ Прочитированные строки, по всей видимости, являются полемическим ответом Н. Клюева на известное стихотворение Д. Мережковского «Дети ночи» (1894): «Слишком ранние предтечи / Слишком медленной весны». Гумилев тем самым противопоставляет лирику Клюева не только творчеству Блока, но и всей эстетической системе символистов.

²⁸⁶ О хлыстовских мотивах в поэзии Клюева см.: [Солнцева; Эткинд А. 1998].

²⁸⁷ Ср.: «Вот пишет он книгу, потом вторую, потом третью, в которых нет ни одного вразумительного образа, ни одной подлинно-поэтической страницы, и только в дикой вакханалии несутся все эти «стозвонности» и «самосожженности» и про-

Следующая рецензия открывается пространным размышлением критика о неактуальности поэзии П. Верлена. Гумилев утверждает, что для поэтической молодежи французский символист теряет былую значимость²⁸⁸. Перевод Брюсова при этом оценен Гумилевым выше, чем сам оригинал²⁸⁹. Однако в словах Гумилева заключается и ирония: мэтр русских поэтов здесь представлен не как творец оригинальных произведений, а как переводчик, причем не совсем уже актуальных сочинений. Замечания о том, что статья Брюсова «имеет исчерпывающий характер», а многие строфы «спорят по производимому очарованию с оригиналом» [Гумилев 1991-3: 97], содержат намек на завершенный характер творчества мэтра и отсутствие дальнейших перспектив для развития. Судя по всему, бывший ученик стремился взглянуть на творчество учителя более критично, чем прежде²⁹⁰.

Вместе с тем в сфере поэтического мастерства бывший учитель, по мысли Гумилева, продолжает оставаться одним из главных ориентиров для современных стихотворцев. Если в предшествующих рецензиях подборки Гумилев акцентировал внимание на развитии «русской» темы, то, начиная с рецензии на перевод Верлена, критик больше внимания уделяет вопросам «культуры стиха».

После отзыва на переводы Верлена следуют авторы (М. Веселкова-Кильштет, В. Шершеневич и И. Генигин), которым Гумилев по сути отказывает в статусе поэтов²⁹¹. Замечанием о «культурности»²⁹², под которой Гумилев понимает не только мастерство словесного выражения, но и общий уровень развития поэта, критик заканчивает рецензию и всю подборку.

Для того чтобы именно такое представление о своеобразии современной поэзии сложилось у читателя после прочтения рецензий, Гумилев не только организует внутреннюю логику подборки, но и специально отбирает нужные для этого книги.

чие бальмонтизмы» [Гумилев 1991-3: 95]. Подробнее о рецепции Гумилева Бальмонтом см., например: [Чабан 2014: 140–154].

²⁸⁸ Ср. следующий фрагмент рецензии: «Молодость молчит. Этому факту может быть много объяснений. Например: символизм при своем возникновении имел много общего с романтизмом, расширенным, углубленным и облагороженным. <...> У молодежи нет такого богатого наследства, а привычка к веселью осталась, и вот она строже выбирает своих любимцев, требуя от них широких замыслов и достойного их выполнения, сознательных и плодотворных усилий и не ребяческого воодушевления, а священного огня Прометея» [Гумилев 1991-3: 96–97].

²⁸⁹ Подробнее о брюсовских переводах Верлена см.: [Мирза-Авакян: 489–490].

²⁹⁰ См. об этом пп. 1.2., 1.3.

²⁹¹ См. в отзыве на Веселкову-Кильштет: «В книге неприятно поражает отсутствие чисто литературных задач, сколько-нибудь интересных художественных приемов. И печать дилетантизма, пусть умного, пусть талантливой, неизгладимо легла на ней» [Гумилев 1991-3: 98]; на Шершеневича: «В его стихах нет ни вялости, ни безвкусыя, но нет и силы или новизны» [Там же: 97].

²⁹² См. в рецензии на Генигина: «Только большая культурность доказала бы ему, что он не поэт. А ее-то ему и недостает» [Там же: 98].

Среди книг, переданных в редакцию для рецензирования²⁹³, были следующие издания:

- Александр Блок. Ночные часы. Четвертый сборник стихов
- К. Д. Бальмонт. Полное собрание стихов. Том восьмой: Зеленый Вертоград
- Поль Верлен. Записки вдовца
- Вадим Шершеневич. Весенние проталинки
- Ив. Генигин. Стихотворения.

Книги стихов Клюева, Кильштет и переводы Брюсова не были присланы в «Аполлон».

Судя по всему, присутствие Брюсова в подборке²⁹⁴ было для Гумилева обусловлено композиционными и литературно-стратегическими задачами, поскольку Блок, поэт-мистик, при всех своих поэтических заслугах не мог занимать верхнюю ступень в иерархии синдика «Цеха поэтов». В концепции Гумилева это место на тот момент занимал Брюсов. Рецензия Гумилева подготавливала почву для дальнейших изменений литературного пантеона (отсюда появляющийся у Гумилева скепсис по отношению к Брюсову и Верлену) и служила ориентиром для второй части подборки, т. к. описывала основные принципы литературной культуры в понимании критика.

Рецензия на Клюева также не случайна, поскольку книга «Сосен перезвон» открывалась посвящением А. Блоку. Творческие взаимоотношения молодого новокрестьянского поэта и поэта-символиста были, как показал К. Азадовский, известны в литературной среде [Азадовский: 3–108]. Клюев в рецензии Гумилева тесно связан с Блоком, выступая, тем не менее, во многом в качестве его поэтического антагониста. С другой стороны, автором вступительного слова к книге «Сосен перезвон» был В. Брюсов, и таким образом личность Клюева связывает центральных персонажей подборки, Блока и Брюсова.

Как глава литературного отдела «Аполлона» Гумилев мог не только добавлять книги для своих рецензий, но и отклонять присланные. За этот

²⁹³ Книги, поступившие в редакцию // Аполлон. 1911. № 5. С. 79; 1911. № 10. С. 78; 1912. № 2. С. 79.

²⁹⁴ Согласно книжной летописи, «Собрание стихов» Верлена вышло в период с 30 марта по 6 апреля 1911 г. [Книжная летопись 1911: 3]. Отзыв на эту книгу был уже мало актуален. Кроме того, рецензии в «Письмах о русской поэзии» обычно не посвящались переводным текстам, несмотря на то, что те регулярно присылались в редакцию «Аполлона»: в этот же период в редакцию были посланы собрания сочинений: Г. д'Аннунцио, И. Жилькена, С. Прюдома.

период он обошел вниманием многие сборники состоявшихся литераторов²⁹⁵. Как кажется, такой выбор мог быть инспирирован желанием продемонстрировать принцип «поэтического мастерства» на примере авторов с новыми (Клюев) и устаревшими (Бальмонт) приемами поэтики. Поэтому Гумилев предпочел написать рецензию на «Зеленый вертоград» (1911), а не на вышедшую в этом же году другую книгу Бальмонта «Любовь и ненависть. Испанские народные песни» (1911), которая, по мнению критиков²⁹⁶, удалась автору, а вместо приславшего свой сборник С. Клычкова Гумилев добавляет Клюева.

В целом первая рецензия на Блока раскрывает сложную и не лишённую противоречий систему взглядов Гумилева как на лирику младшего символиста, так и на современный литературный процесс. В отличие от своих ранних теоретических опытов («составил себе забавную теорию поэзии, нечто вроде Mallarmé, только не идеалистическую, а романтическую» [Гумилев VIII: 97]), на новом этапе Гумилев рассматривает «народность» как важную составляющую истинной поэзии, сохраняя при этом и свои прежние взгляды на «культуру» стиха. При этом достаточно ощутим элемент полемики с прежними учителями, Брюсовым, Вяч. Ивановым и отчасти Белым. Важнейшим инструментом в формировании собственной позиции выступает сконструированная Гумилевым поэтическая генеалогия. Как отмечалось в первой главе²⁹⁷, к теме «благородства» критик обращался уже в первых рецензиях, однако именно сейчас на этом приеме автор выстраивает концепцию всей рецензии. Наряду с генеалогией критик продолжает также активно развивать и еще один свой яркий прием, принцип композиции подборки. Эти изменения показывают, что к началу 1912 г. в сфере литературной критики Гумилев окончательно преодолевает рамки ученического статуса.

²⁹⁵ Перечислим только некоторые издания: А. Блок «Собрание стихотворений. Т. 1», К. Бальмонт «Любовь и ненависть. Испанские народные песни», К. Большаков «Мозаика», Н. Гиляровская «Стихи», С. Клычков «Песни», Н. Киселев «Миражи», Д. Коковцев «Вечный поток», Вс. Курдюмов «Азра», несколько томов из Собрания сочинений Д. Мережковского, И. Онегин «Сказки в стихах», Б. Садовской «Узор Чугунный», И. Северянин «Ручьи в лилиях» и «Электрические стихи. IV тетрадь», Леся Украинка «Твори» и т. д. (см. раздел «Список книг, поступивших в редакцию» (Аполлон. 1911. №№ 3, 5, 6, 7, 9, 10)).

²⁹⁶ Испанская тема была более органична для Бальмонта, в отличие от русской. Так, еще в 1907 г. Волошин замечал, что поэта иногда можно принять «за знатного испанца, путешествующего инкогнито по России...» [Волошин 1907а: 5]. Об испанских переводах Бальмонта см., например: [Багно: 55–57, 69–70].

²⁹⁷ См. п. 1.1. С. 29–30.

4.2. Концепция творческого пути А. Блока в рецензии Н. Гумилева на «Собрание стихотворений» 1911–1912 гг.

За те семь месяцев, которые отделяли первую рецензию в «Аполлоне» от второй (1912. № 8), литературные события развивались весьма интенсивно: от выступлений с критикой символизма акмеисты перешли к оформлению новой школы и привлечению в свои ряды новых авторов. Во взаимоотношениях Гумилева с Блоком в этот период также наметилась положительная динамика. Так, Гумилев оставляет многообещающую дарственную надпись на сборнике «Чужое небо» (весна 1912 г.): «Александр Александровичу Блоку с искренней дружественностью. Н. Гумилев» [Миллер и др. 1984: 254], а во втором номере издававшегося с октября 1912 г. ежемесячника «Цеха поэтов» — «Гиперборей» — Блок публикует стихотворение «Ответ», посвященное Вл. Гиппиусу. Содержание вышедшего трехтомного «Собрания стихотворений» Блока (1911–1912), в особенности третьего тома, также давало Гумилеву надежду на изменение поэтики символиста в сторону «прекрасной ясности».

Кратко охарактеризуем структуру «Собрания стихотворений» Блока 1911–1912 гг. Согласно автоконцепции Блока, лирический сюжет «трилогии вочеловечения» строился по модели «тезис — антитезис — синтез», в финале которого наблюдается обращение автора к земной реальности [Магомедова 1997: 27–49; Максимов 1981: 6–65, 433; Минц 2004: 116–144; Пайман: 282–313]. Как отмечают комментаторы новейшего собрания сочинений Блока, подобная модель эволюции лирики поэта стала закрепляться в начале 1910-х гг. и в литературной критике²⁹⁸. В рецензии на Собрание стихотворений Гумилев также сосредотачивается на авторском мифе Блока. В первый том Блока вошли стихотворения из первой книги поэта «Стихи о Прекрасной Даме», во второй — из второй книги «Нечаянная радость», третий том составили книги «Земля в снегу» и «Ночные часы». Состав третьего тома комментаторы Полного собрания сочинений описывают так:

Книга вышла в свет в марте 1912 г. (см. дневниковую запись от 24 марта 1912 г.). Она имеет название — «Снежная ночь» — и состоит из девяти разделов: «Снежная Маска» (с двумя подразделами: «Снега» и «Маски»); «Вольные мысли»; «Заклятие огнем и мраком и пляской метелей»; «Песня Судьбы»; «Страшный мир»; «Возмездие»; «Итальянские стихи»; «Арфы и скрипки»; «Родина» [Блок III: 566].

Ср.: «После выхода НЧ <“Ночных часов”. — А. Ч.> в критике стала закрепляться картина трех этапов творческого развития поэта, которая с поправками на литературно-общественную ориентацию каждого критика выглядела приблизительно так: от мистики вечно-женственного начала в “Стихах о Прекрасной Даме” через преодоление субъективных “горестных восторгов” “Нечаянной радости” и “Снежной Маски” к утверждению реальных ценностей в теме родины и народа в “Ночных часах” и позднее в третьем томе стихотворений» [Блок III: 573].

Авторская концепция третьего тома достаточно серьезно изменилась: если раньше, в «Ночных часах», сборник открывался циклом «На родине» и заканчивался «Итальянскими стихами», то теперь цикл «Родина» стал заключительным с соответствии с вектором движения авторской эволюции в сторону «реалистической» и «народной» тематики.

Большинство исследователей рецензии Гумилева на Собрание стихотворений Блока останавливаются на ее «акмеистической» составляющей. Как уже говорилось²⁹⁹, Р. Тименчик указывает на особую роль, которую предлагал Гумилев Блоку в акмеизме наряду с Кузминым и Брюсовым. Эти надежды на привлечение мэтров в ряды акмеистов обусловили, по мысли исследователя, и особое содержание рецензий этого периода: «в поэзии Блока Гумилев выделял в этот период “акмеистические” черты» [Тименчик 1993: 23].

Позиция Дж. Доэрти представляется более радикальной. По мнению ученого, Гумилев стремится привести в содержание рецензии не только отдельные элементы полемики с символизмом, но и опровергнуть его как направление:

It is clear that Gumilev is at the same time developing a specific subtext which can be described as broadly anti-Symbolist. This is articulated in Gumilev's quotation from Block's "The Puppet Show" («Балаганчик»): "I haven't listened to fairy-tales, I'm simple man" («Я не слушаю сказок, я простой человек»); in this comparison of Block with Pushkin; and most particularly in his interpretation of Block's "Beautiful Lady", where various symbolic readings of this figure are rejected in favour of one rather more down to earth [Doherty 1992: 127].

Текст рецензии Гумилева ученый рассматривает как описание собственного, а не блоковского творческого пути: "Thus, Block's personal lyric 'narrative' has become an account of a program from Symbolism to Acmeism — essentially a re-telling of Gumilev's own literary development, and quite different from Block's own version" [Там же: 128].

Безусловно, в рецензии присутствует ряд характеристик, которые перейдут в будущую программу акмеизма, однако этим содержание отзыва далеко не ограничивается. Поэтому, отчасти соглашаясь с предыдущими исследователями, попытаемся рассмотреть вторую рецензию как текст, отображающий черты «переходного» периода в критической деятельности Гумилева.

Эволюция творческого пути Блока ранее была охарактеризована в рецензии А. Белого на книгу «Земля в снегу» (Критическое обозрение. 1908. № 6), в отзыве В. Брюсова на «Ночные часы» и первый том Собрания стихотворений (Русская мысль. 1912. № 1), а также в статье «Сегодняшний день русской поэзии (50 сб. стихов 1911–1912 г.)» (Русская мысль. 1912. № 7). Кратко охарактеризуем содержание перечисленных текстов.

²⁹⁹ См. п. 4.1. С. 125.

А. Белый в отзыве на третью книгу стихов «Земля в снегу» рассматривает развитие творческих исканий Блока через восприятие поэтом образа Музы. В «Стихах о Прекрасной Даме» «любственное отношение к Музе возвышает нас до религии» [Белый 1908: 34]; в «Нечаянной радости» поэт «из пророка превращается в фантаста» [Там же: 35]; однако в третьем сборнике итогом эволюции Блока Белый называет «реализм», приближение к земной жизни: «“фантаст” <...> начинает уступать реалисту (конечно, не наивному); от этого темы его поэзии определяются проще и строже; стих его приобретает музыкальность и звучность» [Там же: 35–36].

Движение блоковской эволюции к земной жизни отмечает и Брюсов в рецензии на «Ночные часы» и первый том Собрания стихотворений. По мысли мэтра, в первой книге преобладает присутствие «божественного, вечно-женственного начала» [Брюсов VI: 180]; во второй книге и цикле «Снежная маска» «в поэзию вторгается начало демоническое, <...> ведущее поэта к распятию на кресте страсти, к смерти на костре отчаянья» [Там же]. В последней книге Брюсов замечает обращение Блока к «реальности» и приветствует этот тематический поворот:

Действительность, реальность, вошла в поэзию А. Блока, подчинила ее себе. Мистические предчувствия сменились чувствами земными. <...> Вряд ли А. Блок мог идти вперед по пути своей ранней поэзии. <...> Обратившись к жизни, к явлениям реальным, А. Блок нашел новые силы для своей поэзии, и, возможно, что в будущем этими новыми средствами ему удастся полнее и точнее передать все то, что в его ранних стихах брезжит, как бледная заря [Там же: 182].

Позицию Белого и Брюсова впоследствии начнет разделять и Гумилев в своей рецензии на «Собрание стихотворений», где будет рассуждать о любви поэта к «земному» миру.

Важная оценка Блока содержится и в обзоре Брюсова «Сегодняшний день русской поэзии» (Русская мысль. 1912. № 7). Н. Богомолов характеризует работу критика как «статью, организованную <...> по иерархическому принципу»³⁰⁰, т. е. располагает рецензии с учетом собственных взглядов на место автора в литературном процессе [Богомолов 1990: 25]. Вышедшее Собрание стихотворений Блока Брюсов анализирует после «Сог Арденс» Вяч. Иванова, замечая, что отдает ему «второе место» [Брюсов 1990: 363]. Лирику Блока критик противопоставляет стихам Бальмон-та, как «живую» поэзию «неживой»:

Это — не только поэт с ярко выраженной индивидуальностью, <...> но и поэт *живой* <курсив Брюсова. — А. Ч.>, в своих новых стихах отражающий новые этапы своей духовной жизни, думающий и чувствующий за других, за своих современников. <...> К сожалению, нельзя сказать того же, что об А. Блоке, о К. Бальмонте. Хотя где-то он сам сказал о себе: «Я не устану быть живым», но нам он кажется прямо противоположным А. Блоку [Там же: 363–364].

³⁰⁰ Как представляется, многие подборки «Писем о русской поэзии» также организованы по «иерархическому» принципу. Подробнее об этом см. в пп. 1.2., 1.3.

Мотив «живой» души поэта Блока будет присутствовать и в рецензии Гумилева.

Свою рецензию Гумилев начинает с конструирования литературного генезиса лирики Блока, но изменяет свою прежнюю концепцию, стремясь доказать теперь читателям, что поэзия Блока связана не с «немецким» или «лермонтовским» началом, а с «пушкинским»:

...Вместе с тем он обладает чисто пушкинской способностью в минутном давать почувствовать вечное, за каждым случайным образом — показать тень гения, блюдущего его судьбу. Я сказал, что это пушкинская способность, и не отрекусь от своих слов. <...> Разве альбомные стихи Пушкина не есть священный гимн о таинствах нового Эроса? [Гумилев 1991-3: 109–110]

Как отмечалось, Пушкин и «пушкинские» характеристики в поэзии являлись для Гумилева аналогом высочайшего поэтического мастерства³⁰¹. С образом Пушкина критик неоднократно сопоставлял Брюсова. Подобное соположение имен Блока и Пушкина в новом отзыве, безусловно, свидетельствует о высокой оценке младшего символиста. Примечательно, что в критических отзывах имени Брюсова и Блока служили для Гумилева важным критерием оценки современной поэзии и достаточно часто упоминались вместе: «Неизмеримая пропасть отделяет его <Вяч. Иванова. — А. Ч.> от поэтов линий и красок, Пушкина или Брюсова, Лермонтова или Блока», — замечал он в рецензии на “*Cor Ardens*” [Там же: 82]; «Стих его <Сологуба. — А. Ч.>, мягкий и певучий, лишен и медной звонкости *брюсовского* стиха, и неожиданных поворотов *блоковского*» [Там же: 36]; «Стихи Чролли совсем не плохи, они только безнадежно неинтересны, как что-то уже давно слышанное, и не от *Брюсова или Блока*, а от их случайных подражателей» [Там же: 149]; «Эпитеты случайны и однообразны. А. Конге, очевидно, предпочитает *Блока*, М. Долинов — *Брюсова*» [Там же: 90]; «И легко помириться с тем, что *Брюсов* в переводе стал звучать, как Вьеле-Грифэн, что *Блок* оказался очень похожим на Метерлинка» (о переводе Жана Шюзвила) [Там же: 145].

В другом фрагменте рецензии Гумилев противопоставляет Блока Пушкину³⁰², указывая, что поэт не включает свою лирику в контекст литературной борьбы. Это, однако, не снижает для критика ценности блоковского творчества, а подчеркивает его особенность: автобиографичность. По всей видимости, Гумилев вновь концентрируется на аспектах литературного

³⁰¹ См., например, пп. 3.1., 3.2. С. 86, 106.

³⁰² Ср.: «<...> В его <Блока. — А. Ч.> стихах не только не разрешаются, но даже не намечаются какие-нибудь общие проблемы литературные, как у Пушкина, философские, как у Тютчева, или социологические, как у Гюго, <...> он просто описывает свою собственную жизнь, которая на его счастье так дивно богата внутренней борьбой, катастрофами и озарениями» [Гумилев 1991-3: 109].

мастерства³⁰³. По мысли критика, Блок, как и Пушкин, обладает способностью в минутном показывать вечное, то есть подчеркивает значимость для обоих поэтов самого незначительного события или явления³⁰⁴.

Автобиографичность, по мнению Гумилева, лежит в основе лирического сюжета первого тома Собрания стихов³⁰⁵, что, безусловно, указывает на использование акмеистической оптики в трактовке эволюции Блока: «О блоковской Прекрасной Даме много гадали. Хотели видеть в ней — то Жену, облеченную в Солнце; то Вечную Женственность, то символ России. Но если поверить, что это просто девушка, в которую впервые был влюблен поэт, то мне кажется, ни одно стихотворение в книге не опровергнет этого мнения, а сам образ, сделавшись ближе, станет еще чудеснее и бесконечно выиграет от этого в художественном отношении» [Гумилев 1991-3: 110]. В акмеистическом контексте можно рассматривать также имена западноевропейских предшественников Блока, названных Гумилевым: Данте, Ронсар, Гете и Бодлер. В перечне преобладают французские (Ронсар и Бодлер) и шире — романские поэты (Ронсар, Бодлер и Данте), что соответствует приоритетам акмеизма (ср.: «Преимущество романского духа перед германским» [Там же: 17]).

Отзываясь о второй книге Собрания стихотворений, критик не замечает в ней того «демонического» начала и стремления к гибели, на которое ранее указывал Брюсов [Брюсов VI: 180]. Гумилев видит трагедию лирического героя в чрезмерной любви ко всему, что его окружает:

Доверчиво восхищенный миром поэт, забыв разницу между ним и собой, имеющим душу живую, как-то сразу и странно легко принял и полюбил все — и болотного попаика, Бог знает чем занимающегося в болоте, вряд ли только лечением лягушиных лап, и карлика, удерживающего рукой маятник и тем убивающего ребенка, и чертенят, умоляющих не брать их во Святые Места,

³⁰³ Мы не можем полностью согласиться с мнением Дж. Доэрти, рассматривавшим упоминание Пушкина как очередную попытку представить поэтику Блока более «акмеистичной». Как представляется, Гумилев не ошибается, когда видит в творчестве Блока связь с Пушкиным, но он понимает Пушкина иначе, чем Блок. В статье «Блок и Пушкин» З. Минц показывает разницу в восприятии Пушкина символизмом и поэтами «Цеха»: «Большинство критиков-символистов и постсимволистов (особенно акмеистов) называли “пушкинскими традициями” нечто неизмеримо более узкое, чем Блок. У них речь шла, как правило, о создании ясных (ср. “прекрасная ясность М. Кузмина”), пластически зримых, “земных” образов. <...> Логизированию Гумилева <...> противопоставляется <Блоком. — А. Ч.> “ограниченность” и вдохновенность пушкинского творчества» [Минц 2000: 209–248]. У Блока начала 1910-х гг. «Пушкин стоит в одном ряду с “общественными деятелями XIX в.” и “русскими мужиками”: его имя открывает ряд борцов за “живую и юную Россию”» [Там же: 211].

³⁰⁴ Ср. с финалом манифеста С. Городецкого: «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» [Городецкий 1913: 18].

³⁰⁵ Подробнее о специфике лирики раннего Блока см., например: [Минц 1999: 389–414; Магомедова 1997: 5–110; Игошева: 30–105].

и в глубине этого сомнительного царства, как царицу, в шелках и перстнях Незнакомки, Истерию с ее слугой, Алкоголем [Гумилев 1991-3: 110].

Упоминание живой души поэта, вполне вероятно, продолжает брюсовскую мысль о Блоке как «живом» поэте. При этом Гумилев использует реминисценции из ряда стихотворений второго тома: болотный попик — персонаж одноименного стихотворения 1905 г., чертенята — из «Старушки и чертенят» (1905; цикл «Весеннее»³⁰⁶), карлик — из стихотворения «В голубой далекой спальне...» (1905; цикл «Покорность»³⁰⁷), Незнакомка — из одноименного текста 1906 г. (цикл «Магическое»³⁰⁸).

Во второй книге, по Гумилеву, Блоком овладевала истерия³⁰⁹, от которой лирический герой поэта избавляется, как считает критик, в третьей книге: «И в стихах этого периода слышен не только *истерический восторг* или *истерическая мука*, в них уже чувствуется торжественное приближение Духа Музыки, побеждающего демонов. Музыка — это то, что соединяет мир земной и мир бесплотный. Это — душа вещей и тело мысли. В скрипках и колоколах «Ночных часов» (второй половины «Снежной ночи») уже *нет истерии*, — этот период счастливо пройден поэтом» [Там же: 111]. Гумилев определяет «Дух Музыки» как главное понятие третьего этапа эволюции лирического героя. Последующие исследователи творчества Блока также отмечали решающую роль музыкальной стихии стихах «третьего тома»³¹⁰. «Дух Музыки» представлен Гумилевым как созидательное вселенское начало, побеждающее истерию³¹¹ и преображающее, очеловечивающее мир: «И мир, облагороженный музыкой, стал по-человечески прекрасным и чистым — весь, от могилы Данте до линиялой занавески над больными геранями» [Там же].

Подобный подход к стихам Блока, безусловно, нельзя считать сугубо акмеистическим³¹². В манифесте «Наследие символизма и акмеизм» (1913) и ряде текстов этого времени Гумилев, наоборот, будет отвергать музыку

³⁰⁶ В последующих изданиях Собрания стихотворений стихотворения вошли в цикл «Пузыри земли».

³⁰⁷ Позднее — раздел «Разные стихотворения».

³⁰⁸ Далее стихотворение вошло в цикл «Город».

³⁰⁹ Гумилев, по всей видимости, подразумевает тексты разделов «Магическое» и «Отравы», вошедшие во второй том, где преобладало отчаянье лирического героя, его душевные метания: «В кабаках, в переулках, в извивах...» (1904), «Ты смотришь в очи ясным зорям...» (1906), «Лазурью бледной месяц плыл...» (1906), «Незнакомка» (1906), «Я пригвожден к трактирной стойке...» (1908) и др.

³¹⁰ См., к примеру: [Минц 1983: 536–539; Магомедова 1997: 85–110; Блюмбаум 2017: 41–42] и др.

³¹¹ Как представляется, о преодолении «истерии» (т. е. отказе от изображения душевной подавленности) Гумилев будет говорить и в манифесте, но в более смягченной форме: «Как адамисты, мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению» [Гумилев 1991-3: 18].

³¹² Ср. позицию Гумилева с цитировавшимся выше (С. 127) мнением Белого о книге «Земля в снегу», где критик отмечает появление в поэтике Блока реалистических мотивов в сочетании с музыкальностью.

и музыкальность как понятия, синонимичные символизму, и противопоставлять им живопись и пластику [Тименчик 1999: 237]. Подчеркнем, что еще за несколько месяцев до выхода манифеста Гумилев придерживается другого мнения, по крайней мере, оценивая лирику Блока. С точки зрения Гумилева, именно благодаря музыкальному началу в лирике Блока «все линии четки и тверды, и в то же время ни один образ не очерчен до замкнутости в самом себе» [Гумилев 1991-3: 111]. Ранее С. Городецкий в рецензии на «Ночные часы» также отмечал музыкальность как центральный компонент поэтики Блока, «овеществляющий» его лирику: «Песня Блока, по выражению Вяч. Иванова, — как скрипка. Она заставляет мучительно и сладостно ныть наше сердце, *доводя часто до физического ощущения эту музыку*» [Городецкий 1911: 5]. Утверждение, что линии «трепетны, зыблются и плывут», отсутствие четких границ у слова будет уже неприемлемо для Гумилева — автора статьи «Наследие символизма и акмеизм»: «Головокружительность символических метафор приучила их к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушались, побудила искать в живой народной речи новых — с более устойчивым содержанием» [Гумилев 1991-3: 17].

Ряд акмеистических характеристик (прекрасный мир, мир по-человечески чистый, линии четки и тверды)³¹³ продолжен реминисценциями из двух стихотворений Блока. «Линялая занавеска» и «герань» отсылают к стихотворению «Опустись, занавеска линялая...» из цикла «Арфы и скрипки»; «Могила Данте» — ключевой образ стихотворения «Равенна», открывающего цикл «Итальянских стихов»³¹⁴ [Блок III: 720]. В предыдущей рецензии критик также выделял «Итальянские стихи» как самый гармоничный цикл сборника, что является некоторым преувеличением, поскольку содержание циклов «Итальянские стихи» и «Арфы и скрипки» весьма трагично [Магомедова 2004: 65–73; Пильд 2010: 495–502; Лобан 2014: 19].

К выводу о гармоничности поэтики Блока Гумилев пришел, по всей видимости, учитывая историю издания цикла. «Итальянские стихи» появились в № 1 «Аполлона» за 1910 г. В течение всего 1909 г. молодая редакция журнала пыталась привлечь Блока в ряды сотрудников. Выход стихотворений в «Аполлоне» подавал надежду на будущее сотрудничество. Одновременно Гумилев воспринял выход «Итальянских стихов» в «Аполлоне» как движение в сторону поэтики Брюсова. «Он стремится к строгому искусству <...> от произвольных догадок, выкриков и подмигивания (“Земля в снегу”). <...> Пример — его стихи в “Аполлоне”, где он явно учится у Вас», — писал он Брюсову [Гумилев VIII: 149]. Общие

³¹³ В тексте можно встретить и другие фрагменты, перекликающиеся с будущим манифестом. Так, размышления о звездах («...Звезды, смысл и правда которых в том, что они недосыгаемы» [Гумилев 1991-3: 110]) будут воспроизведены впоследствии и в манифесте: «Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе» [Там же: 19].

³¹⁴ В «Ночных часах» «Равенна» была заключительным текстом цикла и всей книги [Блок III: 720].

прогнозы Гумилева относительно эволюции поэтики Блока, однако достаточно осторожны. Пережив неудачу с привлечением Брюсова в стан акмеизма после рецензии на «Зеркало теней»³¹⁵, Гумилев-рецензент Блока более аккуратен в собственных прогнозах: «В какие формы дальше выльется поэзия Блока, я думаю, никто не может сказать, и меньше всех он сам» [Гумилев 1991-3: 111].

Некоторые надежды Гумилева отражает не только текст рецензии, но и композиция подборки: после отзыва на издание Блока помещен отклик на «Осенние озера» М. Кузмина. Как заметил Р. Тименчик, акмеисты на начальном этапе своего формирования отводили большую роль Кузмину, наряду с Брюсовым и Блоком [Тименчик, Щербаков 1993: 23]. Гумилев трактует Кузмина как поэта гармонии, обратившегося к «земной» тематике и достигшего высокого мастерства³¹⁶. Во многом такое восприятие поэта закрепилось после выхода статьи Кузмина «О прекрасной ясности» (1910), где автор призывал литераторов быть логичнее в своих текстах и «соблюдать чистоту народной речи» [Кузмин 1910: 10]:

Среди современных русских поэтов М. Кузмин занимает одно из первых мест. Лишь немногим дана в удел такая изумительная стройность целого при свободном разнообразии частных; затем, как выразитель взглядов и чувств целого круга людей, объединенных общей культурой и по праву вознесенных на гребне жизни, он — почвенный поэт, и, наконец, его техника, находящаяся в полном развитии, никогда не заслоняет собой образа, а только окрыляет его [Гумилев 1991-3: 111].

Таким образом, рецензии на стихи Блока оказываются важным свидетельством меняющейся в 1912 г. литературной политики Гумилева. Критик налаживает литературные контакты с Блоком как одним из авторитетнейших поэтов-современников, изменяет свой взгляд на его поэтическую генеалогию и избегает во второй рецензии оценок «народной» темы в лирике поэта. При этом «акмеистическая» позиция Гумилева, как мы стремились показать, еще не выглядит завершенной. В то время как многие установки новой школы уже были сформулированы (принятие мира, человечность, преодоление «истерии»), другие важные положения ее эстетики (утверждение четких границ слова в противовес его многозначности, противопоставление живописи и архитектуры музыке), по всей видимости, только находились в стадии формирования. Вместе с тем, эволюцию Блока в сторону «реализма» до Гумилева отмечали и приветствовали символистские критики, Белый и Брюсов. Сделанные наблюдения, по всей видимости, подтверждают обоснованность будущих претензий критиков акмеизма³¹⁷: при наличии достаточно четкой литературной стратегии,

³¹⁵ См. об этом п. 1.2. С. 44–45.

³¹⁶ Рецензия, тем не менее, вызвала протест со стороны Кузмина. Об этом см.: [Богомолов 1995: 37–38; Гумилев VII: 434].

³¹⁷ См., например: [Львов-Рогачевский: 3; Полянин: 227–232; Садовской: 230–233].

будущий синдик не столь детально продумал тактику³¹⁸, что во многом явилось причиной скорого угасания новой школы.

³¹⁸ В рецензии также присутствуют параллели со статьей С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии».

Ср. недавно цитированный фрагмент из отзыва Гумилева: «Во второй книге Блок как будто впервые оглянулся на окружающий его мир вещей и, оглянувшись, обрадовался несказанно. Принял и полюбил все — и болотного попка, и карлика, и чертенят, и в глубине этого сомнительного царства, как царицу, в шелках и перстнях Незнакомки, Истерию с ее слугой, Алкоголем» [Гумилев 1991-3: 110].

У Городецкого: «...Этот новый Адам 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...» [Городецкий 1913: 18].

Подражательность манифеста Городецкого по отношению к манифесту Гумилева отмечалась уже современниками [Тименчик 1991: 256–257]. Воспроизведение в своих рецензиях отрывков из предыдущих отзывов было для Городецкого частым приемом [Чабан 2010а]. Примечательно, что автор, по всей видимости, внимательно читавший тексты Гумилева, не только не указал тому на идеологические несостыковки в рецензии, но и позаимствовал отсюда риторические приемы. Указанные переклички, как кажется, еще ярче демонстрируют непродуктивность творческого союза литераторов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В нашей работе мы проанализировали отдельные аспекты генезиса и эволюции литературно-критического метода Гумилева. Сопоставив его рецензии на книги стихов ведущих поэтов-символистов (В. Брюсова, Ф. Сологуба, А. Белого, А. Блока и Вяч. Иванова) с отзывами наиболее значимых для автора «Писем о русской поэзии» символистских критиков, мы показали, что истоками его приемов рецензирования являются не только отзывы «старших», но и младших символистов. Сделанные в диссертации наблюдения меняют традиционное представление о критическом языке Гумилева, так как доказывают значительное влияние младших символистов (в частности, А. Белого) на формирование критического метода литератора.

Ранняя критика Гумилева (с 1908 г.) характеризуется по преимуществу апологетикой символизма. Молодой автор «Писем о русской поэзии» стремится определить свое место в литературном процессе, поэтому неоднократно подчеркивает свою преемственность по отношению к символизму и его представителям. Как мы продемонстрировали в первой главе диссертации, в качестве образца для Гумилева-критика выступает В. Я. Брюсов. Внимательно изучая его тексты, молодой критик перенимает брюсовскую композицию рецензии (вслед за наставником последовательно анализирует тематику, образность, стилистику, наиболее слабые стороны сборника); принцип «иерархизации поэтов» и способы конструирования литературной генеалогии. Последний аспект подхода к рецензируемому тексту становится для критика важным концептуальным приемом, который он применяет, анализируя творчество поэтов-символистов. Так, в первом параграфе четвертой главы, посвященной рецензии на книгу стихов Блока «Ночные часы» (Аполлон. 1912. № 1), мы показали, как для иллюстрации тезиса о «ненародности» поэзии Блока, Гумилев подбирает авторов и персонажей, призванных, с точки зрения критика, подчеркнуть немецкие истоки поэзии младшего символиста (Шиллер, Лоэнгрин, Михаэль Крамер).

Концепция композиции подборки рецензий также сформировалась через опосредованное брюсовское влияние, воспринятое начинающим критиком со страниц журнала «Весы». В 1910-е гг. Гумилев превращает прием композиционного построения рецензий в одну из характерных особенностей собственной критической манеры. Во втором и третьем параграфе первой главы мы описали основные принципы формирования подборки: автор объединяет рецензируемые тексты, выделяя в них сходные смысловые компоненты. Чтобы сформировать подобное тематическое единство, Гумилев специально отбирает книги стихов (не обязательно присланные в редакцию «Аполлона»), а первая рецензия (обычно на автора, наиболее значимого в иерархии критика) служит своеобразным тематическим камертоном.

Уже в 1900-е гг. Гумилев осваивает элементы критического языка других старших символистов. Во второй главе диссертации мы показали, как

повлияли на формирование Гумилева-критика тексты Сологуба. Статус Сологуба как поэта для посвященных читателей привлекал особое внимание Гумилева. Весьма вероятно, что отмеченные в рецензии на «Пламенный круг» (Речь. 1908. № 220. 18 сентября) поэтические новации автора Гумилев использует и в собственном творчестве: стихотворном (образы «горьких трав», «колдуны» и др.) и критическом (размышления Сологуба о поэзии в статье «За стихи» 1904 и т. д.).

Как мы стремились показать в диссертации, Гумилев синтезирует критическую манеру старших и младших символистов. Несмотря на весьма неоднозначную оценку сборника А. Белого «Урна», подробно описанную нами в третьей главе, художественные открытия младосимволистов критик активно применял в рецензировании. Повышенная метафоризация языка, характерная для критической манеры Белого и Блока, довольно часто встречается в отзывах конца 1900-х – начала 1910-х гг. Наиболее распространенным приемом оказывается введение в текст метафорического образа рецензируемого поэта. Так, представленные в «Письмах о русской поэзии» образы Брюсова-мага, Сологуба-колдуна, Вячеслава Иванова-философа и др. являются следствием внимательного прочтения, в первую очередь, рецензий Белого. Пристальное внимание к литературной позиции и поэтике младшего символиста прослеживается уже в письмах Гумилева к Брюсову и, как мы попытались показать в первой главе, инспирировано восприятием поэта как более опытного ученика своего учителя. Ряд примеров апелляции к статьям младших символистов доказывает их актуальность в системе взглядов Гумилева. Выбор определенного фрагмента для полемики (эксплицитной и/или имплицитной) более четко выявляет и собственную позицию критика. Заимствуя у Белого образ Брюсова-мага для рецензии на второй том «Путей и перепутий» (Речь. 1908. 24 мая), Гумилев спорит с концепцией символиста-мистика, утверждая, по сути, что совершенство формы художественного текста можно рассматривать как созидательную, демиургическую силу. Во второй главе мы отметили близкую тенденцию: образ Сологуба-колдуна оценен Гумилевым, в противовес Белому, высоко, и «колдовская» способность Сологуба преображать мир отождествляется критиком с эстетикой всего символизма.

Таким образом, уже с конца 1900-х гг. Гумилев, несмотря на свой ученический статус, интенсивно включается в процесс рецензирования символистских авторов. Молодой литератор вдумчиво анализирует критический язык русских символистов, их эстетическую картину мира и настолько четко формирует свою систему взглядов, что позволяет себе не только во всем следовать своим наставникам, но и полемизировать с ними.

С середины 1910 до 1912 гг., как отмечали исследователи, происходит поворот эстетики Гумилева в сторону зарождающегося акмеизма. Действительно, в оценочном словаре критика появляются понятия из области пластики и живописи («линии», «краски», «рисовать», «лепить» и др.), большой акцент делается критиком на четкости образов и ясности выражения мысли. Во втором параграфе первой главы мы указали, что в рецен-

зии на «Зеркало теней» (Аполлон. 1912. № 3–4) Гумилев прямо заявляет о надежде на скорое появление новой школы. В соответствии с меняющимися эстетическими представлениями Гумилева трансформируется и его отношение к поэтам-символистам: он подвергает сомнению художественные достоинства поэзии Сологуба, Вяч. Иванова, отчасти — Блока и др.

Вместе с тем основные критические приемы, выработанные на предшествующем этапе эволюции, сохраняются и получают свое дальнейшее развитие. Так, в третьей главе мы демонстрируем, как метафорическая образность обретает новую метаописательную функцию в рецензии на второй том “*Cor Ardens*” Вяч. Иванова; Гумилев создает иронический портрет рецензируемого автора.

Как показано в первых трех главах, многие «акмеистические» характеристики Гумилева по сути дела оказываются развитием его прежних идей. Так, упомянутые четкость и ясность стиля как достоинств лирики критик отмечал еще в ряде рецензий 1908 г. В начале 1910-х гг. сохраняется обращение к критическим текстам символистов, причем это далеко не всегда означает полемику. Это касается не только статьи-манифеста Брюсова «О речи рабской в защиту поэзии» (1910), вдохновившей Гумилева на более решительные характеристики мэтров символизма, но и других символистских критиков. Так, рассуждения о многоэтапности процесса поэтического творчества ранее встречались в важной для Гумилева статье Сологуба «За стихи», а образы линий и красок — у И. Анненского в работе «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе». В первой главе мы обнаружили, что в рецензии на «Зеркало теней» Гумилев ссылается на мнение Белого об учениках Брюсова (статья «Поэт мрамора и бронзы», 1907). В этом же отзыве на «Зеркало теней», возводя генезис стихов Брюсова к Шекспиру и Рафаэлю, критик не только обращается к будущим «учителям» акмеизма, но и, по всей видимости, продолжает рассуждения Белого о героическом служении искусству из статьи «Люди с левым устремленьем» (1907).

Вместе с тем, концептуальные составляющие критических текстов Гумилева, кажущиеся, на первый взгляд, радикально изменившимися, довольно гармонично вписываются в общий контекст символистской критики конца 1900-х – начала 1910-х гг. Так, в третьей главе мы обратили внимание, что чрезмерную архаичность, усложненность стиля Вяч. Иванова отмечали в этот период и другие, в первую очередь, символистские, критики (В. Брюсов, А. Белый, И. Анненский, позже — В. Ходасевич и др.).

Таким образом, критика Гумилева начала 1910-х гг. представляет собой довольно сложное концептуальное единство. С одной стороны, тексты рецензий, безусловно, содержат черты акмеистической ангажированности, с другой — продолжают традиции символизма в гораздо большем объеме, чем это принято считать. Символистская традиция не заметна теперь столь явно, как в конце 1900-х гг., однако представлена на всех уровнях организации критических текстов. Меняется и литературная стратегия критика: Гумилев продолжает внимательно следить за основными полемиками

начала 1910-х гг., однако стремится уже не только включиться в дискуссию, но и повернуть ее в пользу новой школы.

Рецензии на произведения символистов второй половины 1912–1917 гг. по преимуществу характеризуются попытками Гумилева взглянуть на эволюцию русской модернистской лирики 1910-х гг. с исторической дистанции, поэтому в отзывах все чаще появляются обобщения и оценка индивидуальной эволюции авторов. Здесь Гумилев также включается в общую для того времени тенденцию подведения итогов. Тем не менее, как мы продемонстрировали в четвертой главе, элемент диалога с прежними авторитетами в литературной критике (Брюсовым, Белым) почти полностью редуцируется. Приоритетной как в плане содержания, так и в плане формы становится позиция И. Анненского с его тенденцией к обобщениям, ироничностью стиля и обращениям к читателям³¹⁹.

В отзывах прослеживается смещение общих для символистских критиков смысловых доминант в сторону утверждения нового литературного пантеона. В концепции критика акмеизм занимает высшую ступень иерархии (см. параграф 3.1.), однако и здесь позиция символизма не только не дискредитирована, но даже, по сравнению с началом 1910-х, восстановлена. Так, в новых «Письмах о русской поэзии» Гумилев последовательно описывает художественные открытия Сологуба и Вяч. Иванова. В четвертой главе мы продемонстрировали, что особое место в контексте других отзывов занимает рецензия на Собрание стихотворений Блока (Аполлон. 1912. № 8). Отмечая достоинства символистской поэтики символиста-мистика («облагороженный музыкой мир», «трепетные зыблющиеся линии»), Гумилев во многом противоречит самому себе как синдику акмеистов, что обнаруживает недооформленность акмеистической системы практически накануне ее манифестации.

Основные взгляды Гумилева на русскую символистскую лирику, по сравнению с концом 1900-х гг., претерпели незначительные изменения, что отразилось в рецепции литературной мистификации Брюсова, сборника «Стихи Нелли». Эволюция мэтра пошла по пути радикальных экспериментов, что всегда вызывало у критика крайне отрицательную оценку. Гумилев выступал за естественную эволюцию поэтического языка, поэтому в конце 1900-х гг. был против стилистических экспериментов Белого в сборнике «Урна», а в 1912 г. указывал на чрезмерную архаичность стиля ивановского “*Cor Ardens*”.

Как показано в третьем параграфе первой главы, с 1912 г. Гумилев уже не стремится примкнуть к общей полемике, а сам во многом формирует критическую повестку, делая наблюдения над принципами творческого развития поэзии своих современников. Освобождаясь от ученических и идеологических рамок, критик оценивает поэтов не как ученик, а как ис-

³¹⁹ Тема влияния критики И. Анненского на рецензии Н. Гумилева еще ждет своего исследователя.

торик литературы, порою предвосхищая профессиональных исследователей истории русской литературы.

После Октябрьской революции начинается новый, заключительный, этап эволюции критика. Как мы показали в диссертации, в краткой характеристике поэтов для зарубежного издания «Антологии современной поэзии» (1918) поэт вновь обращается к характеристикам, сформулированным еще в начале своего творческого пути. Так, В. Брюсов возвращен критиком в литературный пантеон, а лучшими его книгами названы “Urbi et orbi” и “Stephanos”, а не «Зеркало теней». Близкая тенденция намечается и в поэтическом творчестве: в последней книге стихов «Огненный столп» (1921) литератор на новом уровне обращается к символистским приемам [Иванов Вяч. Вс. 2000: 221]. Сделанные в диссертации наблюдения и выводы дают основания видеть в послереволюционном периоде творчества Гумилева не преобладание акмеистической эстетики, а синтетическое единство системы символизма и акмеизма, что позволяет рассматривать литературную критику Гумилева как новый этап в развитии модернистской критики в целом.

Безусловно, список поэтов-символистов, чьи поэтические сборники рецензировал Гумилев, не ограничивается выбранными нами авторами. Критик неоднократно откликнулся также на сочинения К. Бальмонта, Ю. Балтрушайтиса, В. Бородаевского, В. Пяста, А. Скалдина, С. Кречетова (Соколова), С. Соловьева и др. Описание особенностей рецепции этих и других поэтов — тема дальнейших исследований.

В диссертации мы отмечали, что выработанный поэтом метод не только наследует главным символистским тенденциям начала XX в., но и, возможно, оказывается предтечей других направлений прошлого столетия: профессионального исследования истории литературы (п. 2.2. С. 73) и традиции школы ОПОЯЗа (гл. 3. С. 86–87). Эти темы представляются также весьма перспективными для будущей исследовательской работы, поскольку позволят связно представить картину эволюции литературной рецепции первой половины XX в.

С другой стороны, сформировавшийся критический метод Гумилева стал основой для многих последующих поэтов-критиков (В. Нарбута, М. Зенкевича, Г. Иванова, Г. Адамовича) и во многом повлиял на эволюцию критического творчества С. Городецкого и О. Мандельштама³²⁰, что тоже требует отдельного и всестороннего изучения.

³²⁰ Ср. очерк Мандельштама 1922 г. с красноречивым заглавием «Письмо о русской поэзии» и отмечавшуюся нами в четвертой главе (п. 4.2. С. 148) тенденцию Городецкого к заимствованию критической интонации Гумилева.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Архивные источники

- Брюсов 1910: Письмо В. Брюсова С. Маковскому // РГБ. Ф. 386. Карт. 71. Ед. хр. 76. Л. 2.
- Зноско-Боровский: *Зноско-Боровский Е. А.* Письма к С. К. Маковскому // ОР РНБ. Ф. 124 (Ваксель). Ед. хр. 1770.
- Маковский 1909: *Маковский С. К.* Письмо к В. Брюсову от 17 декабря 1909 г. // ОР РГБ. Ф. 386. Карт. 97. Ед. хр. 27, 28. Л. 4 (об.).
- Маковский 1910: *Маковский С. К.* Письмо к Е. А. Зноско-Боровскому от 12 августа 1910 г. // ОР РНБ. Ф. 124 (Ваксель). Ед. хр. 2645. Л. 16.
- Сологуб 1907–1908: *Сологуб Ф. К.* Альбом с рецензиями на книги его стихов 1907–1908 гг. // ОР ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 17.
- Чеботаревская: *Чеботаревская А. Н.* Письмо к Е. А. Зноско-Боровскому // ОР РНБ Ф. 124 (Ваксель). Ед. хр. 4674.

Источники

- Айхенвальд: *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 1910. Вып. 3.
- Анненский 1908: *И. А. [Анненский И. А.]*. О романтических цветах // Речь. 1908. 15 дек.
- Анненский 1979: *Анненский И. Ф.* Книги отражений / Изд. подг. Н. Т. Ашимбаева и др. М., 1979.
- Аполлон 1910-5: Список книг, поступивших в редакцию // Аполлон. 1910. № 5.
- Ахматова: *Ахматова А. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 1998.
- Баратынский: *Баратынский Е. А.* Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1. «Сумерки». Стихотворения 1835–1844 годов. *Juvenilia*. Коллективное. *Dubia* / Подг. текстов и текстологич. коммент. А. С. Бодровой при уч. А. Р. Зарецкого, Н. Н. Мазур и А. М. Пескова. М., 2012.
- Белый I: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. Т. 1 / Вступ. ст., подг. текста, сост., примеч. А. В. Лаврова, Джона Малмстада. СПб., 2006.
- Белый 1904: *Белый А.* Критицизм и символизм // Весы. 1904. № 2.
- Белый 1907: *Белый А.* Валерий Брюсов. Пути и перепутья. Том второй // Критическое обозрение. 1907. № 5.
- Белый 1907-2: *Белый А.* Истлевающие личины // Критическое обозрение. 1907. № 3.
- Белый 1908: *Белый А.* Александр Блок. Земля в снегу // Критическое обозрение. 1908. № 6.
- Белый 1909: *Белый А.* Урна. М., 1909.
- Белый 1911: *Белый А.* Десять лет «Северных цветов» // Русская мысль. 1911. № 10. Отд. 3.

- Белый 1990: *Белый А.* Между двух революций / Подг. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990.
- Белый 2012: *Белый А.* Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей / Под ред. Л. А. Сугай. М., 2012.
- Бердяев: *Бердяев Н.* Самопознание. Париж, 1949.
- Блок I–VIII: *Блок А. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1996–2010. Т. 1–8.
- Блок 7–8: *Блок А. А.* Собрание сочинений: В 8 т. / Под ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.; Л., 1963. Т. 7–8.
- Блок 1963: *Блок А. А.* Дневник 1912-го года // Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1963. Т. 7.
- Бобров: *Бобров С. Н.* Гумилев. Огненный столп // Красная новь. 1922. № 3.
- Брюсов I–VII: *Брюсов В. Я.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1973–1975. Т. 1–7.
- Брюсов 1903: *Брюсов В.* Urbi et Orbi. М., 1903.
- Брюсов 1904: Брюсов В. Вехи. I. Страсть // Весы. 1904. № 8.
- Брюсов 1905: *Брюсов В. Н.* Гумилев. Путь конквистадоров // Весы. 1905. № 11.
- Брюсов 1907: *Брюсов В.* Предисловие к тому // Брюсов В. Пути и перепутья. Собрание стихов. М., 1907. Т. 1.
- Брюсов 1908-1: *Брюсов В.* Письмо в редакцию // Русь. 1908. 4 янв.
- Брюсов 1908-2: *Брюсов В.* Предисловие к тому // Брюсов В. Пути и перепутья. Собрание стихов. М., 1908. Т. 2.
- Брюсов 1908-3: *Брюсов В.* Две книги: Д. Мережковский. Павел I. Драма. — Федор Сологуб. Пламенный круг. Стихи. Книга 8-я // Весы. 1908. № 6.
- Брюсов 1990: *Брюсов В.* Сегодняшний день русской поэзии (50 сборников стихов 1911–1912 гг.) // Валерий Брюсов. Среди стихов / Вступ. ст. и коммент. Н. А. Богомолова. М., 1990.
- Брюсов 1912: *Брюсов В.* Зеркало теней. Стихи 1909–1912. М., 1912.
- Брюсов 1913: *Брюсов В.* Письмо в редакцию // Речь. 1913. № 326 (28 нояб.).
- Брюсов 2016: *Брюсов В.* Вячеслав Иванович Иванов // Вяч. Иванов: pro et contra, антология. Т. 1 / Сост. К. Г. Исупова, А. Б. Шишкина; коммент. Е. В. Глухой, К. Г. Исупова, С. Д. Титаренко, А. Б. Шишкина и др. СПб., 2016.
- Бурнакин: *Бурнакин А.* Брюсов В. «Зеркало теней» // Новое время. 1912. 6 апр.
- Весы 1909: От редакции // Весы. 1909. № 12.
- Войтоловский: *Войтоловский Л. Н.* Парнасские трофеи // Николай Гумилев: pro et contra: личность и творчество Н. Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб., 1995.
- Волошин 1907: *Волошин М.* Валерий Брюсов. Пути и перепутья // Критика русского символизма: В 2 т. Т. II / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. Н. А. Богомолова. М., 2002.
- Волошин 1907 а: *Волошин М.* Нечаянная радость // Русь. 1907. № 101. 11 апр.

- Гоголь: *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937. Т. 2.
- Голлербах: *Голлербах Э. Н. Гумилев. Огненный столп // Вестник литературы.* 1921. № 10.
- Горнфельд: *Горнфельд А.* Торжество победителей // *Товарищ.* 1907. № 352.
- Городецкий: *Городецкий С. В. Брюсов. Зеркало теней // Речь.* 1912. № 89. 2 апр.
- Городецкий 1908: *Городецкий С.* Федор Сологуб. Пламенный круг // *Образование.* 1908. № 7.
- Городецкий 1911: *Городецкий С.* Александр Блок. Ночные часы // *Речь.* 1911. 21 нояб.
- Городецкий 1912: *Городецкий С.* Женское рукоделие // *Речь.* 1912. № 117. 30 апр.
- Городецкий 1912-2: *Городецкий С. Н. Гумилев. Чужое небо // Речь.* 1912. 15 окт.
- Городецкий 1913: *Городецкий С.* Литературная неделя. Два стана // *Речь.* 1913. № 323 (25 нояб.).
- Городецкий 1913-1: *Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // Библиотека русской критики. Критика русского постсимволизма. М., 2002.
- Гумилев 1912: Без подписи. [*Гумилев Н.*]. Валерий Брюсов. Зеркало теней // *Гиперборей.* 1912. № 1.
- Гумилев 1990: *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии / Сост. Г. М. Фридлиндер (при уч. Р. Д. Тименчика); вступ. ст. Г. М. Фридлиндера; подг. текста и коммент. Р. Д. Тименчика. М., 1990.
- Гумилев 1991-1: *Гумилев Н. С.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы / Подг. текста, примеч. Н. Богомолова. М., 1991.
- Гумилев 1991-3: *Гумилев Н. С.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3: Письма о русской поэзии / Подг. текста, примеч. Р. Тименчика. М., 1991.
- Гумилев 1995: Николай Гумилев: pro et contra: личность и творчество Н. Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб., 1995.
- Гумилев I–VIII: *Гумилев Н. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1998–2007. Т. 1–8.
- Достоевский VII: *Достоевский Ф. М.* Бесы // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений: В 15 т. Л., 1990. Т. 7.
- Иванов Вяч. II–III: *Иванов В. И.* Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Д. И. Иванова и О. Дешарт. Брюссель. 1974–1979. Т. II–III.
- Иванов 1912: *Иванов В. И.* Литературная хроника. Александр Блок. Ночные часы // Александр Блок: pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. Н. Ю. Грякаловой. СПб., 2004.
- Иванов 1923: *Иванов Г.* Вступление // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. Пг., 1923.
- Иванов 1929: *Иванов Г.* Блок и Гумилев // *Сегодня.* 1929. № 277 (6 окт.).

- Игнатъев: *Игнатъев И. В.* Литературные тени. О «поэзии дня». О «Цехе поэтов». О «кубизме», «эго-футуризме» и «футуризме» // Нижегородец. 1913. 8 февр.
- Измайлов: *Измайлов А.* Северный сфинкс // Новое слово. 1910. № 3.
- Книжная летопись 1911: Книжная летопись. 1911. № 14.
- Кузмин 1910: *Кузмин М.* О прекрасной ясности. Заметки о прозе // Аполлон. 1910. № 4.
- Кузмин 1912-1: *Кузмин М.* “*Cog Ardens*”. Ч. 1 // Труды и дни. 1912. № 1.
- Кузмин 2005: *Кузмин М.* Дневник 1908–1915 / Подг. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005.
- Левинсон: *Левинсон А.* Гиперборей (Ежемесячник молодой поэзии) // Театр. 1912. № 87. 25 нояб.
- Львов-Рогачевский: *Львов-Рогачевский В.* Символисты и адамысты // День. 1913. № 74 (23 февр.).
- Львова: *Львова Н.* Холод утра (несколько слов о женском творчестве) // Жатва. 1914. № 5.
- Мандельштам: *Мандельштам О. Э.* Слово и культура. Статьи. М., 1987.
- Мочульский: *Мочульский К. А.* Блок. А. Белый. В. Брюсов / Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1997.
- Нарбут, Зенкевич: *Нарбут В., Зенкевич М.* Статьи. Рецензии. Письма / Сост., подг. текста и примеч. М. Котовой, С. Зенкевича, О. Лекманова. М., 2008.
- Одоевцева: *Одоевцева И. В.* На берегах Невы. М., 2011.
- Оцуп: *Оцуп Н.* Николай Степанович Гумилев // Николай Гумилев в воспоминаниях современников / Сост. В. Крейда. М., 1990.
- Павлович: *Павлович Н.* Воспоминания об Александре Блоке / Вступ. заметка З. Г. Минц, коммент. З. Г. Минц и И. Чернова // Блоковский сборник I. Тарту, 1964.
- Петровская: *Петровская Н.* Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика / Сост. М. В. Михайловой; вступ. ст. М. В. Михайловой и О. Велавичюте; коммент. М. В. Михайловой и О. Велавичюте, при уч. Е. А. Глуховской. М., 2014
- Полонский: *Полонский Я. П.* Сочинения: В 2 т. Т. 1: Стихотворения; Поэмы / Сост., вступ. ст. и коммент. И. Мушиной. М., 1986.
- Полянин: *Полянин [Парнок С.]* В поисках пути искусства // Северные записки. 1913. Май–Июнь. № 5–6.
- Рождественский: *Рождественский Вс.* Гумилев и Блок // Николай Гумилев в воспоминаниях современников / Сост. В. Крейда. М., 1990.
- Садовской: *Садовской Б.* Конец акмеизма // Современник. 1914. Август. Кн. 13, 14 и 15.
- Соловьев 1908: *Соловьев С. А.* Блок. Земля в снегу // Весы. 1908. № 10.
- Соловьев 1909: *Соловьев С.* Валерий Брюсов. Все напевы // Весы. 1909. № 5.
- Сологуб I: *Сологуб Ф.* Полное собрание стихотворений и поэм: В 3 т. / Сост., ст., коммент. М. М. Павловой. СПб., 2012. Т. I.

- Сологуб II-1: *Сологуб Ф.* Полное собрание стихотворений и поэм: В 3 т. / Сост., ст., коммент. Т. В. Мисникевич. СПб., 2014. Т. II. Кн. 1.
- Сологуб II-2: *Сологуб Ф.* Полное собрание стихотворений и поэм: В 3 т. / Сост., сопровод. ст., коммент. Т. В. Мисникевич. СПб., 2014. Т. II. Кн. 2.
- Сологуб V: *Сологуб Ф.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. V: Литургия Мне: Мистерии. Драмы. Повести. Рассказы / Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М., 2002.
- Сологуб 1991: *Сологуб Ф.* Творимая легенда / Сост., подг. текста и послесл. Л. Соболева; коммент. А. Соболева. М., 1991. Кн. 2.
- Сологуб 2008: *Сологуб Ф.* Пламенный круг. Репр. изд. / Сост., послесл. и примеч. М. М. Павловой. М., 2008.
- Тэффи 1908: *Тэффи Н. А.* Белый. Пепел // Речь. 1908. 22 дек.
- Тэффи 2011: *Тэффи Н.* Алмазная пыль. Воспоминания М., 2011.
- Философов: *Философов Д. В.* Немецкий романтизм и русская литература // Речь. 1914. № 5 (6 янв.).
- Ходасевич 1914: *Ходасевич В. Ф.* Русская поэзия: Обзор // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: В 8 т. / Сост., подг. текста, коммент. Дж. Малмстада и Р. Хьюза. М., 2010. Т. 2.
- Ходасевич 1926: *Ходасевич В. Ф.* Гумилев и Блок // Николай Гумилев в воспоминаниях современников / Сост. В. Крейда. М., 1990.
- Ходасевич 1997: *Ходасевич В. Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1997. Т. 4.
- Цветаева I, IV: *Цветаева М.* Собрание сочинений: В 7 т. / Сост. подг. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М., 1994. Т. I, IV.
- Чеботаревская 2002: О Федоре Сологубе: критика: статьи и заметки / Сост. Ан. Чеботаревская. СПб., 2002.
- Чуковский 1910: *Чуковский К.* Навьи чары мелкого беса // Русская мысль. 1910. № 2.
- Чуковский 1922: *Чуковский К.* Последние годы Блока // Записки мечтателей. 1922. № 6.
- Чуковский 2001: *Чуковский К. И.* Собрание сочинений: В 15 т. / Сост. и коммент. Е. Чуковской. М., 2001. Т. 5.
- Чулков 1911: *Чулков Г.* Поэт-кормщик // Аполлон. 1911. № 10.
- Чулков 1999: *Чулков Г.* Годы странствий: Из книги воспоминаний. М., 1999.
- Эйхенбаум: *Эйхенбаум Б.* Новые стихи Н. Гумилева // Русская мысль. 1916. № 2. Отд. III.
- Эллис: *Эллис [Кобылинский Л.]* Пути и перепутья. Том I // Весы. 1908. № 1.

Исследования

- Аверинцев: *Аверинцев С. С.* Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8.
- Азадовский: *Азадовский К. М.* Стихия и культура: вступительная статья // Клюев Н. А. Письма к Александру Блоку. 1907–1915. М., 2003.
- Азадовский, Лавров: *Азадовский К. М., Лавров А. В.* Переписка с М. А. Волошиным / Вступ. ст., публ. и коммент. К. М. Азадовского, А. В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2: Валерий Брюсов и его корреспонденты. М., 1994.
- Акмальдинова: *Акмальдинова А., Лекманов О., Свердлов М.* Одна игра английская... (Футбол в русской поэзии Серебряного века) // Новый мир. 2014. № 7.
- Асоян: *Асоян А. А.* Орфический миф и культура Серебряного века // Античность и культура Серебряного века. М., 2010.
- Ашимбаева: *Ашимбаева Н. Т.* Примечания // Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979.
- Ашукин, Щербаков: *Ашукин Н., Щербаков Р.* Брюсов. М., 2006.
- Багно: *Багно В.* Дар особенный. Художественный перевод в истории русской культуры. М., 2016.
- Базанов: *Базанов В. В.* Александр Блок и Николай Гумилев после Октября // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994.
- Баскер: *Баскер М.* Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб., 2000.
- Блюмбаум 2015: *Блюмбаум А. Б.* Поздний Блок и немецкий романтизм: «спасение природы» // Блоковский сборник XIX. Тарту, 2015.
- Блюмбаум 2017: *Блюмбаум А. Б.* Musica mundana и русская общественность. Цикл статей о творчестве Александра Блока. М., 2017.
- Богомолов 1988: *Богомолов Н. А.* Эпизод из петербургской культурной жизни 1906–1907 гг. // Блоковский сборник VIII. Тарту, 1988.
- Богомолов 1994: *Богомолов Н. А.* История одной рецензии (“*Cog Ardens*” Вяч. Иванова в оценке М. Кузмина) // *Philologica*. 1994. № 1–2.
- Богомолов 1999: *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999.
- Богомолов 2002: *Богомолов Н. А.* Предисловие // Критика русского символизма. М., 2002. Т. 2.
- Богомолов 2016: Письма С. А. Соколова и Л. Д. Рындиной к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской (1904–1915) / Вступ. ст., подг. текста и коммент. Н. А. Богомолова // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. М., 2016.
- Богомолов, Кузнецова: *Богомолов Н. А., Кузнецова О. А.* Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским // Новое литературное обозрение. 1994. № 10.
- Богомолов, Малмстад: *Богомолов Н. А., Малмстад Дж.* Переписка Андрея Белого и Вячеслава Иванова (1904–1920) / Вступ. ст., подг. текста и

- коммент. Н. А. Богомолова, Джона Малмстада // Русская литература. 2015. № 2.
- Вацуро: *Вацуро В.* Три Клеопатры // *Dissertationes slavicae. Sectio historiae litterarum.* XXI. Szeged, 1995.
- Верник: *Верник О.* «Мой опыт мне дорого стоит»: Н. Гумилев и Вяч. Иванов / <https://gumilev.ru/about/196> (дата обращения 26.05.2018).
- Гаспаров 1974: *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974.
- Гаспаров 1976: *Гаспаров М. Л.* Брюсов-стихoved и Брюсов-стихотворец (1910–1920-е годы) // Брюсовские чтения 1973 года. Ереван, 1976.
- Гаспаров 1986: *Гаспаров М. Л.* 1905 год и метрическая эволюция Блока, Брюсова, Белого // Блоковский сборник VII. Тарту, 1986.
- Гаспаров 1988: *Гаспаров М. Л.* Белый-стихoved и Белый-стихотворец // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988.
- Гаспаров 1995: *Гаспаров М. Л.* Антиномичность поэтики русского модернизма // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995.
- Гаспаров 1997: *Гаспаров М. Л.* Избранные труды. Т. II: О стихах. М., 1997.
- Гиндин 1970: *Гиндин С. И.* Взгляды В. Я. Брюсова на языковую приемлемость стиховых систем и судьбы русской силлабики (по рукописям 90-х годов) // Вопросы языкознания. 1970. № 2.
- Гиндин 1989: *Гиндин С. И.* Представления о путях развития языка русской поэзии в канун XX в. // Вопросы языкознания. 1989. № 6.
- Гречишкин, Котрелев, Лавров: *Гречишкин С. С., Котрелев Н. В., Лавров А. В.* Переписка <В. Брюсова> с Вячеславом Ивановым (1903–1923) // Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976.
- Гречишкин, Лавров: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Переписка <В. Брюсова> с Андреем Белым (1902–1912) // Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976.
- Григорьева: *Григорьева Е.* Федор Сологуб в мифе Андрея Белого // Блоковский сборник XV. Тарту, 2000.
- Громов: *Громов П. П.* А. Блок. Его предшественники и современники. Л., 1986.
- Грякалова: *Грякалова Н. Ю.* Н. С. Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994.
- Гужиева, Щербаков: *Гужиева Н. В., Щербаков Р. Л.* Брюсов Валерий Яковлевич // Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель. М., 1981.
- Гуральник: *Гуральник Е. Н.* Прижизненные издания произведений Ф. К. Сологуба в русской книжной культуре конца XIX – начала XX века. М., 2009.
- Даниэлян: Библиография Валерия Брюсова 1884–1973 / Сост. Э. С. Даниэлян. Ереван, 1976.
- Дикман: *Дикман М. И.* Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1978.

- Дмитриев: *Дмитриев П. В.* М. Кузмин: разыскания и комментарии. СПб., 2016.
- Дубровкин 1998: *Дубровкин Р.* Стефан Малларме и Россия. Верн, 1998.
- Дубровкин 2005: *Дубровкин Р.* Рене Гиль и Валерий Брюсов. Хроники одной переписки // Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка 1904–1915 / Сост., вступ. ст. и примеч. Р. Дубровкина. СПб., 2005.
- Дьякова, Магомедова, Усок: *Дьякова Е. А., Магомедова Д. М., Усок Е. И.* Комментарии // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2003. Т. 7.
- Жирмунский 1916: *Жирмунский В. М.* Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001.
- Жирмунский 1922: *Жирмунский В. М.* Валерий Брюсов и наследие Пушкина // Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001.
- Жирмунский 1973: *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973.
- Иванов Вяч. Вс. 1988: *Иванов Вяч. Вс.* О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак) // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988.
- Иванов Вяч. Вс. 2000: *Иванов Вяч. Вс.* Звездная вспышка (Поэтический мир Н. С. Гумилева) // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 2000.
- Иванова: *Иванова Е.* Предисловие // Ашукин Н., Щербаков Р. Брюсов. М., 2006.
- Иванова, Мисникевич: *Иванова Л. Н., Мисникевич Т. В.* Игорь Северянин. Переписка с Федором Сологубом и Ан. Н. Чеботаревской // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 2005–2006 годы. СПб., 2009.
- Игошева: *Игошева Т. В.* Ранняя лирика А. А. Блока (1898–1904): поэтика религиозного символизма. М., 2013.
- Клинг 1985: *Клинг О. А.* Художественные открытия Брюсова в творческом осмыслении А. Ахматовой и М. Цветаевой // Брюсовские чтения 1983 г. Ереван, 1985.
- Клинг 1988: *Клинг О. А.* Русская поэзия начала XX века в оценке Гумилева-критика // Филологические науки. 1988. № 4.
- Кобринский: *Кобринский А. А.* Дуэльные истории Серебряного века. Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007.
- Ковтун: *Ковтун Е. Ф.* Русская футуристическая книга М., 1989.
- Корецкая: *Корецкая И. В.* Аполлон // Русская литература и журналистика XX века (1905–1917). Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984.
- Котрелев: *Котрелев Н. В.* Иванов Вячеслав Иванович // Русские писатели (1800–1917). Биографический словарь. М., 1992. Т. 2.
- Крук: *Крук И. Т.* Поэзия Александра Блока. М., 1970.
- Крусанов: *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932: В 3 т. Т. 1: Боевое десятилетие. Кн. 2. М., 2010.

- Кузнецова: *Кузнецова О. А.* Дискуссия о состоянии русского символизма в «Обществе ревнителей художественного слова» (Обсуждение доклада Вяч. Иванова) // *Русская литература.* 1990. № 1.
- Кукушкина: *Кукушкина И. Ю.* О цитатности в сборниках Ф. Сологуба «Родине» и «Пламенный круг» // *Блоковский сборник XI.* Тарту, 1990.
- Кушлина, Никольская: *Кушлина О. Б., Никольская Т. Л.* Предисловие // *Сто одна поэтесса Серебряного века. Антология / Сост. и биогр. ст. М. Л. Гаспаров, О. Б. Кушлина, Т. Л. Никольская.* СПб., 2000.
- Лавров 1984: *Лавров А. В.* Золотое руно // *Русская литература и журналистика XX века (1905–1917). Буржуазно-либеральные и модернистские издания.* М., 1984.
- Лавров 1987: *Лавров А. В.* «Новые стихи Нелли» — литературная мистификация Валерия Брюсова // *Памятники культуры. Новые открытия.* 1985. М., 1987.
- Лавров 1990: *Лавров А. В.* Комментарии // *Белый А. Между двух революций.* М., 1990.
- Лавров 1993: *Лавров А. В.* Вокруг гибели Надежды Львовой: Неизданные материалы // *De Visu.* 1993. № 2.
- Лавров 1995: *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995.
- Лавров 1997: Федор Сологуб и Ан. Чеботаревская / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова // *Неизданный Федор Сологуб.* М., 1997.
- Лавров 2002: *Лавров А. В.* Из примечаний к «Лепте» Вячеслава Иванова // *Вячеслав Иванов. Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения.* М., 2002.
- Лавров 2015: *Лавров А. В.* Русские символисты: этюды и разыскания. М., 2015.
- Лавров, Гречишкин: *Лавров А. В., Гречишкин С. С.* Символисты вблизи. Очерки и публикации. СПб., 2004.
- Лавров, Максимов: *Лавров А. В., Максимов Д. Е.* Весы // *Русская литература и журналистика XX века (1905–1917). Буржуазно-либеральные и модернистские издания.* М., 1984.
- Лавров, Павлова: *Неизданный Федор Сологуб / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова.* М., 1997.
- Лавров, Тименчик 1983: *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // *Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1981.* Л., 1983.
- Лавров, Тименчик 1987: *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Не покоряясь магии имен. Гумилев-критик. Новые страницы // *Литературное обозрение.* 1987. № 7.
- Лаппо-Данилевский: Вяч. Иванов о Гумилеве (по материалам бесед с М. С. Альтманом). Публикация К. Ю. Лаппо-Данилевского // *Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография.* СПб., 1994.

- Семантическая поэтика: *Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian Literature*. 1974. № 7–8.
- Лекманов 2000: *Лекманов О. А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000.
- Лекманов 2002: *Лекманов О. А.* Акмеисты и футуристы как литературные критики // *Критика русского постсимволизма / Сост., вступ., ст., преамбулы и примеч. О. А. Лекманова*. М., 2002.
- Лекманов 2006: *Лекманов О. А.* О трех акмеистических книгах: М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Мандельштам. М., 2006.
- Лекманов 2007: *Лекманов О. А.* «Пусть теперь они слушают»: О статье Ал. Блока «“Без божества, без вдохновенья” (Цех акмеистов)» // *Новое литературное обозрение*. 2007. № 87.
- Лекманов 2008: *Лекманов О. А.* Книга стихов как «большая форма» русского модернизма // *Авторское книготворчество в поэзии. Материалы Международной научно-практической конференции 19–22 марта 2008 г.* Ч. I. Омск, 2008.
- Лекманов 2009: *Лекманов О. А.* Эволюция книги стихов как «большой формы» в русской поэтической культуре конца XIX – начала XX века // *Авангард и идеология: русские примеры*. Белград, 2009.
- Лекманов 2014: *Лекманов О. А.* Акмеизм в зеркале критики // *Акмеизм в критике 1913–1917 / Сост. О. А. Лекманова, А. А. Чабан*. СПб., 2014.
- Литвин: *Литвин Э. С.* Валерий Брюсов // *История русской литературы: В 4 т. Л.*, 1983. Т. 4.
- Магомедова 1997: *Магомедова Д. М.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997.
- Магомедова 2003: *Магомедова Д. М.* О жанровом принципе циклизации «книги стихов» на рубеже XIX–XX вв. // *Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной научной конференции. Москва – Переделкино. 15–17 ноября 2001 г.* М., 2003.
- Магомедова 2004: *Магомедова Д. М.* О брюсовском источнике названия цикла А. Блока «Арфы и скрипки» // *В. Я. Брюсов и русский модернизм*. М., 2004.
- Максимов 1964: *Максимов Д. Е.* Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964.
- Максимов 1969: *Максимов Д. Е.* Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969.
- Максимов 1981: *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981.
- Маргарян: *Маргарян А. Е.* Валерий Брюсов и Рене Гиль // *Брюсовские чтения 1966 года*. Ереван, 1968.
- Миллер и др. 1984: *Библиотека А. А. Блока. Описание. Кн. 1 / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под. ред. К. П. Лукирской*. Л., 1984.
- Миллер 2015: *Миллер В.* Очерки русской народной словесности. М., 2015.

- Минц 1982: *Минц З. Г.* А. Блок и Вяч. Иванов. Ст. 1: Годы первой русской революции // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1982.
- Минц 1983: *Минц З. Г.* Александр Блок // История русской литературы. Л., 1983. Т. 4.
- Минц 1988: *Минц З. Г.* Граф Генрих фон Оттергейм и «московский ренессанс». Символист Андрей Белый в «Огненном ангеле» В. Брюсова // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988.
- Минц 1999: *Минц З. Г.* Блок и русский символизм. Избранные труды: В 3 кн. Кн. 1: Поэтика Александра Блока. СПб., 1999.
- Минц 2000: *Минц З. Г.* Избранные труды: В 3 кн. Кн. 2: Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000.
- Минц 2004: *Минц З. Г.* Об эволюции русского символизма // Избранные труды: В 3 кн. Кн. 3: Поэтика русского символизма. СПб., 2004.
- Мирза-Авакян: *Мирза-Авакян М. Л.* О работе Брюсова над переводом “*Romances sans paroles*” Верлена // Брюсовские чтения 1966 года. Ереван, 1968.
- Мисникевич 2009: *Мисникевич Т. В.* К проблеме основного текста в лирике Федора Сологуба: По материалам творческого архива поэта в Рукописном отделе ИРЛИ // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М., 2009.
- Обатнин: *Обатнин Г. В.* Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000.
- Орлов: *Орлов В. Н.* Жизнь Блока. Гамаюн, птица вещая. М., 2001.
- Павлова 2007: *Павлова М. М.* Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007.
- Павлова 2008: *Павлова М. М.* Послесловие // Сологуб Ф. Пламенный Круг. — Репр. изд. / Сост., послесл. и примеч. М. М. Павловой. М., 2008.
- Павлова 2014: *Павлова М. М.* В поисках Ариадны. Ранее творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм: В 3 т. / Сост., ст., коммент. М. М. Павловой. СПб., 2014. Т. I.
- Павловский: *Павловский А. И.* О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994.
- Пайман: *Пайман А.* История русского символизма. М., 1998.
- Парнис, Тименчик: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1983. Л., 1985.
- Пильд 2009: *Пильд Л. Л.* «Думы» как сверхстиховое единство в русской поэзии XIX – начала XX века // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М., 2009.
- Пильд 2010: *Пильд Л. Л.* Художник в художественном пространстве Италии: «Итальянские стихи» Блока в контексте поэзии Фета и русских

- символистов // *Сop amoge*: Историко-филологический сборник в честь 60-летия Л. Н. Киселевой. М., 2010.
- Поливанов: *Поливанов К. М.* «Говорят, что я проста...». К возможной интерпретации одного стихотворения Федора Сологуба // *Новое литературное обозрение*. 1999. № 36.
- Пономарева 1983: *Пономарева Г. М.* И. Анненский и А. Потебня (К вопросу об источнике концепции «внутренней формы» в «Книгах отражений» И. Анненского) // *Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение*. Тарту, 1983.
- Пономарева 1986: *Пономарева Г. М.* Понятие предмета и метода литературной критики в критической прозе Иннокентия Анненского // *А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сборник VII*. Тарту, 1986.
- Проскурина: *Проскурина В. Ю.* “*Сop Ardens*”: смысл заглавия и эзотерическая традиция // *Новое литературное обозрение*. 2001. № 51.
- Ронен: *Ронен О.* Тени // *Звезда*. 2003. № 7.
- Сегал-Рудник: *Сегал-Рудник Н. М.* Дионисийство как прием: к вопросу о метафизическом хронотопе поэзии Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. СПб., 2016. Вып. 2.
- Слободнюк: *Слободнюк С. Л.* Федор Сологуб в критическом наследии акмеизма // *Художественные стратегии классической и новой русской литературы: жанр, автор, текст / Пушкинские чтения*. 2013. СПб., 2013.
- Солнцева: *Солнцева Н. А.* Китежский павлин: филологическая проза. Документы. Факты. Версии. М., 1992.
- Степанов: *Степанов Н. Л.* Брюсов в работе над Пушкиным // *Степанов Н. Л. Письма В. Я. Брюсова к С. А. Венгеру*. Литературный архив. М.; Л., 1938. Т. 1.
- Степанов 1991: *Степанов Е. Е.* Николай Гумилев. Хроника // *Гумилев Н. С. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3: Письма о русской поэзии / Подг. текста, примеч. Р. Тименчика*. М., 1991.
- Степанов, Устинов 2014: *Степанов Е., Устинов А.* Николай Гумилев во Франции. Новые материалы // *New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rabinowitz*. Stanford, 2014.
- Струве 1953: *Струве Г.* Неизданные материалы для биографии Гумилева и истории литературных течений // *Опыты*. Нью-Йорк, 1953. Кн. I.
- Струве 1980: *Струве Г.* Предисловие // *Гумилев Н. Неизданные стихи и письма*. Paris, 1980.
- Суханова: *Суханова И. А.* Отсылки к картинам Клода Лоррена в поэзии Вячеслава Иванова: единицы-носители интермедиальной связи // *Ярославский педагогический вестник*. 2010. № 3.
- Тарановский: *Тарановский К. Ф.* Русские двусложные размеры. Статьи о стихе / Под ред. В. Тарановской-Джонсон, Дж. Бейли, А. А. Прохорова; пер. с сербского В. В. Сонькина. М., 2010.

- Тахо-Годи: *Тахо-Годи Е. А.* Ф. Сологуб и К. Случевский — биографические и творческие контакты // Федор Сологуб: Разыскания и материалы. М., 2016.
- Терехина: *Терехина В. Н.* А. Крученых, Алягров, Заумная книга // Будетлянский ключ: Футуристическая книга. М., 2006.
- Терехов: *Терехов А. Г.* Второй номер журнала «Остров» // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. М., 1994.
- Тименчик 1974: *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме (I) // Russian Literature. 1974. № 7/8.
- Тименчик 1977: *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме (II) // Russian Literature. 1977. Vol. V. № 3.
- Тименчик 1981: *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме (III) // Russian Literature. 1981. Vol. IX.
- Тименчик 1986: *Тименчик Р. Д.* Адмиралтейская игла // Русская речь. 1986. № 3.
- Тименчик 1987: *Тименчик Р. Д.* Блок и литераторы. Блок и «молодые поэты» // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок: новые материалы и исследования. Кн. 4. М., 1987.
- Тименчик 1987-1: Неизвестные письма Н. С. Гумилева (публикация Р. Д. Тименчика) // Известия АН СССР. 1987. Т. 46. № 1 (Сер. литературы и языка).
- Тименчик 1990: *Тименчик Р. Д.* Комментарии // Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Сост. Г. М. Фридендер; подг. текста и коммент. Р. Д. Тименчика. М., 1990.
- Тименчик, Щербаков: Переписка с Н. С. Гумилевым (Публ., вступ. ст. и коммент. Р. Д. Тименчика, Р. Л. Щербакова) // Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. М., 1991.
- Тименчик 1993: *Тименчик Р. Д.* Неизвестная статья Н. С. Гумилева «Театр Александра Блока» // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок: новые материалы и исследования. Кн. 5. М., 1993.
- Тименчик 1999: *Тименчик Р. Д.* Святые и грешные фрески. Об одной строке Ахматовой // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М., 1999.
- Тименчик 2017: *Тименчик Р. Д.* Подземные классики: Иннокентий Анненский, Николай Гумилев. М., 2017.
- Тименчик 2018: *Тименчик Р. Д.* История культа Гумилева. М., 2018.
- Толмачев: *Толмачев М. В.* «...Всему, что у меня есть лучшего, я научился у вас...». По страницам писем Н. С. Гумилева к В. Я. Брюсову // Литературная учеба. 1987. № 2.
- Томашевский: *Томашевский В. Б.* Стих и язык. М., 1959.
- Федоров: *Федоров А. В.* Иннокентий Анненский лирик и драматург // Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
- Филичева 2014: *Филичева В. В.* Неизвестный автограф Гумилева: об одном неосуществленном замысле // Русская литература. 2014. № 3.

- Филичева 2015: *Филичева В. В.* Н. С. Гумилев читает К. Д. Бальмонта // Текстология и историко-литературный процесс. М., 2015. Вып. 3.
- Флейшман: *Флейшман Л., Абызов Ю., Равдин Б.* Русская печать в Риге: из истории газеты «Сегодня» 1930-х гг. Кн. I: На грани эпох. Stanford, 1977.
- Фридлиндер: *Фридлиндер Г. Н. С.* Гумилев — критик и теоретик поэзии // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994.
- Ханзен-Лёве: *Ханзен-Лёве О.* Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М., 2016.
- Чабан 2010: *Чабан А. А.* Два Гумилева: критик «Аполлона» и критик «Гиперборея» // Лесная школа: Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. СПб., 2010.
- Чабан 2010а: *Чабан А. А.* О «поэтическом манифесте» акмеистов работы С. Городецкого // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2010. № 3.
- Чабан 2013: *Чабан А. А.* Н. Гумилев и В. Пяст на пути к преодолению символизма // Русская филология. Тарту, 2013. Вып. 24.
- Чабан 2014: *Чабан А. А.* Гумилев и Бальмонт: репрезентация старшего символиста в журнале «Аполлон» // Русская филология. Тарту, 2014. Вып. 25.
- Черепанова: *Черепанова О. А.* Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / Сост. и коммент. О. А. Черепанова. СПб., 1996.
- Шевеленко 2002: *Шевеленко И. Д.* Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.
- Шевеленко 2017: *Шевеленко И. Д.* Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М., 2017.
- Шишкин 1996: *Шишкин А. Б.* «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова (К теме: «Иванов и Данте») // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996.
- Шишкин 1996а: *Шишкин А. Б.* Велимир Хлебников на «Башне» Вяч. Иванова // Новое литературное обозрение. 1996. № 17.
- Шишкин 1999: *Шишкин А. Б.* Вяч. Иванов и сонет Серебряного века // *Europa Orientalis*, 1999. Т. XVIII. № 1–2.
- Шишкин 2012: *Шишкин А. Б.* Символисты на Башне // *Философия. Литература. Искусство: Андрей Белый — Вячеслав Иванов — Александр Скрябин*. М., 2012.
- Шубинский: *Шубинский В.* Зодчий. Жизнь Николая Гумилева. М., 2015.
- Эткинд А. 1998: *Эткинд А. М.* Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998.
- Эткинд Е. 1970: *Эткинд Е. Г.* Тень Данте... (Три стихотворения из итальянского цикла Блока) // *Вопросы литературы*. 1970. № 11.
- Ясинский: *Ясинский И. И.* Роман моей жизни: Книга воспоминаний: В 2 т. / Вступ. ст. Л. Л. Пильд; сост. и коммент. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд. М., 2010. Т. 1.

- Davidson: *Davidson P.* Gumilev's Reviews of Viacheslav Ivanov's *Cor Ardens*: Criticism as a Tool in the Politics of Literary Succession // Wigzell F. Ed. *Russian Writers on Russian Writers*. Oxford & Providence USA, 1994.
- Doherty 1992: *Doherty J. F.* Nikolai Gumilev and the Propagation of Acmeism: "Letters on Russian Poetry" // *Irish Slavonic Studies*. 1992. Vol. 13.
- Doherty 1993: *Doherty J. F.* Acmeist perceptions of Italy // *Literary Tradition and Practice in Russian Culture: Papers from an international conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman*. Amsterdam; Atlanta, 1993.
- Doubrovkine: *Doubrovkine R.* Une lettre inédite de N. Goumilev (Неопубликованное письмо Н. Гумилева) // *Revue des études slaves*. 1999. 71 (1).
- Grossman 1985: *Grossman J. D.* Valery Bryusov and the Riddle of Russian Decadence. Berkeley, 1985.
- Grossman 1986: *Grossman J. D.* Bryusov After Symbolism: *Mirror of Shades* // *Studies in Russian Literature in Honor of Vsevolod Setchkarev*. Columbus Ohio, 1986.
- Jepsen: *Jepsen H.* Заметки об оккультных мотивах в раннем творчестве Гумилева // *Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре*. Helsinki, 1996.
- Kelly: *Kelly C.* Sisters on the Sinister Side: Gumilev as Critic of Women Writers // *Rusistika*. 1995. № 11.
- Ronen: *Ronen O.* An Approach to Mandelstam. Jerusalem, 1983.

KOKKUVÕTE

Nikolai Gumiljov — sümbolistidest luuletajate kriitik: hinnangute dünaamika ja kriitikakeele evolutsioon

Luuletaja Nikolai Gumiljovi kuju ning müüt Gumiljovist kui inimesest [Timenšik 2017] varjutavad tihti reaalseid ajaloolis-kirjanduslikke küsimusi, mis seostuvad tema rolliga vene hõbeajastu kultuuris. Kuid luuletaja kirjanduskriitiline looming on tihedalt seotud nii vene modernismi arenguloogikaga kui ka Gumiljovi individuaalse kirjandusliku evolutsiooniga.

Gumiljovi looming ei piirdunud kunagi ainult luulega. Luuletaja andis välja ajakirju, astus kirjanduslik-kunstilistesse ühendustesse, algatas luulekoolkondi. Kriitikaalane tegevus oli pidevalt seotud tema arenguprotsessiga ning fikseeris esteetiliste prioriteetide vahetuse.

Gumiljovi esimesed tõsisemad katsetused kriitika vallas jäävad 1908. aastasse (24. mail 1908. a ajalehes «Речь» avaldatud retsensioon V. Brjussovi teose «Teed ja ristteed» teisele osale). Selajajärgul küpseb sümbolismi kriis, mis annab impulsi uute postsümbolistlike rühmituste ja suundade — akmeismi ja futurismi — tekkele. Sümbolismi esteetiline süsteem avaldas kahtlemata kõige rohkem mõju uue põlvkonna modernistlike literaatide kunstilise platvormi kujunemisele, mida rõhutas Gumiljov ilmeka pealkirjaga manifestis «Sümbolismi pärand ja akmeism» («Аполлон», 1913, nr 1). Eelkõige puudutab see kunsti kui autonoomse fenomeni mõtestamist. Nii näiteks saab ühe hilisema sümbolismi haru jaoks põhimõtteliseks kunsti, loomeinimese ja kirjandusliku teksti kui puhtalt esteetilise reaalsuse objekti ülistamine [Милиц 2004: 159].

Järgneva modernistide põlvkonna poolt võeti üle ka sümbolistlike kriitikute arendatud analüütilised võtted. Sümbolistlikele kriitikutele iseloomulikuks jooneks, mille Gumiljov võttis omaks juba akmeismi-eelsel perioodil, oli täpse piiri puudumine ilukirjandusliku teksti ja kirjanduskriitilise artikli vahel, mis sarnaselt proosa- või luuleteosele, võis olla üleküllastatud metafoorsete väljendite, rütmiliste fragmentide ja fonostilistiliste konstruktsioonidega [Максимов 1981: 196]. Uue, Gumiljovi jaoks tähtsa, kirjanduskriitilise retsensiooni kompositsioonilise vormi töötasid välja samuti 20. saj alguse sümbolistid (eelkõige Brjussov) — lühike retsensioon, mis sai laia leviku ajakirja «Весы» lehekülgedel [Клинг 1988: 22–23].

Väitekirjas uuritakse sümbolistliku luule hinnangute dünaamikat Gumiljovi kriitikas ning tema kriitikakeele arengu aspekte. Gumiljovi tähtsaim töö «Письма о русской поэзии» / «Kirjad vene luulest» on väitekirja autori arvates sobivaim materjal demonstreerimaks, kuidas toimus üleminek sümbolistlikult kriitikalts akmeistlikule.

Kuna poeedi nimi oli aastakümneid Nõukogude Liidus keelu all, sai tema loomingu uurimine Venemaal võimalikuks alles 1980-ndate lõpus, 1990-ndate aastate alguses. Sellest ajast alates ilmuvad uurimused, mis määratlevad Gumi-

ljovi staatust hõbeajastu kirjanduslike koordinaatide süsteemis. Üheks põhjapanevaks teadustöök, mis toob välja peamised poeedist kriitiku tekke ja arengu uurimise võimalused, on A. Lavrovi ja R. Timentšiku publikatsioon “Mitte alitudes nimele maagiale...” (1987). Uurimus sisaldab Gumiljovi taas avaldatud retsensioone ajakirjast “Hyperboreus” ning sissejuhatavat artiklit ja kommentaare sellele. Vaatamata sellele, et uurimus pole suuremahuline, iseloomustatakse siin üsna täpselt Gumiljovi kirjanduslikke eelistusi. Teadlased rõhutavad, et autor säilitas objektiivsuse “kui asi puudutas suuri poetilisi isiksusi”, kuigi nad tunnistavad, et Gumiljovi kriitikat määratlesid tema tsehhi vaated [Лавров, Тименчик 1987: 103]. Edaspidi pöördusid Gumiljovi kui kriitiku tegevuse erinevate aspektide analüüsi poole uurijad paljudest riikidest. Venemaal ilmusid sellised tööd nagu R. Timentšiku ja R. Štšerbakovi sissejuhatav artikkel ja kommentaarid Gumiljovi ja V. Brjussovi kirjavahetusele (1991), O. Klingi artikkel “20. sajandi alguse vene luule Gumiljovi kui kriitiku hinnangul” (1989), G. Friedlenderi “Gumiljov — luule kriitik ja teoreetik” (1990), N. Grjakalova “Gumiljov ja akmeismi esteetilise enesemääratluse probleemid” (1994), O. Lemanovi “Akmeistid ja futuristid kui kirjanduskriitikud” (2000) jt. Lääne slavistide töödest tasuvad ära märkimist järgmised artiklid: J. Doherty “Nikolai Gumilev and the Propagation of Acmeism: “Letters on Russian Poetry””; P. Davidson “Gumilev’s Reviews of Viacheslav Ivanov’s “Cor Ardens”: Criticism as a Tool in the Politics of Literary Succession” (1994); C. Kelly “Sisters on the Sinister Side: Gumilev as Critic of Women Writers” (1995) jt.

Eelpool toodu põhjal on käesoleva väitekirja **peamine eesmärk** vaadelda Gumiljovi kriitilisi tekste vene sümbolismi eredamatest esindajatest dialoogis sümbolistlike kriitikutega ning käsitleda uudses võtmes teose “Kirjad vene luulest” autori kriitikakeele evolutsiooni.

Pidasime oluliseks lahendada seejuures mitu ülesannet:

esiteks iseloomustada Gumiljovi kui kriitiku positsiooni sümbolistide vanema põlvkonna ja noorsümbolistide osas (retsensioonid V. Brjussovi, F. Sologubi, A. Bloki, A. Belõi ja Vjatšeslav Ivanovi luulekogumikele);

teiseks analüüsida Gumiljovi kriitilise keele arengut 1900-ndate lõpus – 1910-ndate alguses ja näidata teose “Kirjad vene luulest” autori kontseptuaalsete konstruktsioonide sõltuvust vene sümbolistide kriitilisest proosast isegi akmeismi perioodil;

kolmandaks kirjeldada arusaama kriitiku loomingulisest meetodist uurides tema analüütilisi võtteid ning temaatilisi eelistusi.

Esimeses peatükis “**“Vanema” sümbolismi retseptioon Gumiljovi kirjanduskriitikas: V. Brjussovi luule**” käsitletakse eeldusi luuletaja kriitilise tegevuse alustamiseks ning Brjussovi rolli noore kriitiku kujunemisel. Brjussov polnud ilmselt päris rahul asjade seisuga kirjanduse valdkonnas 1900-ndate aastate lõpus ning saatis oma õpilase kirjandusliku poleemika tee. Väitekirjas näidatakse, kuidas Gumiljovi esimene retsensioon V. Brjussovi teose “Teed ja ristteed” teisele osale kajastab õpetajalt omandatud esteetilisi hoiakuid ning analüütilisi võtteid. Tähelepanelikult tema tekste uurides võtab Gumiljov üle brjussovliku retsensioonide kompositsiooni (ta analüüsib Brjussovi jälgedes

kogumiku temaatikat, kujundeid, stilistikat ning selle kõige nõrgemaid külgi); luuletajate “hierarhiseerimise” printsiibi ja kirjandusliku genealoogia konstrueerimise moodused. Väitekirjas demonstreeritakse, kuidas antud põhimõtted saavad Gumiljovi jaoks tema isikliku meetodi aluseks.

Teisalt sisaldab retsensioon teosele “Teed ja ristteed” lisaks brjussovlikele võtetele märkimisväärse hulga eksperimente noorsümbolistide (A. Bloki ja suuremalt jaolt A. Belõi) kriitilise keelega: keele kõrgendatud metaforiseerimine, “emfaatilise kõrgstiili domineerimine” [Максимов 1981: 196], retsenseeritava poeedi mütologiseeritud kuvandi viimine teksti (analüüsitava retsensioonis on selleks ‘Brjussov-maag’). Dialoog nii nooremate kui vanemate sümbolistide kriitilise vastukajaga saab aluseks teosele “Teed ja ristteed” retsensiooni loomisele. Eelpool loetletud iseärasused annavad tunnistust noore kriitiku veel arengujärgus olevast stiilist.

Esimese peatüki teises paragrahvis (“Arvustus V. Brjussovi teosele “Varjude peegel” ning “Kirjade vene luulest” kompositsioonilise struktuuri iseärasustest”) näidatakse, kuidas muutus Gumiljovi Brjussovi retseptioon ning seda, kuidas transformeerus tema kriitiliste arvustuste stilistika. Arvustus avaldati ajakirja «Аполлон» 1912. aasta 3. ja 4. numbris. Teatavasti hakkas sellel ajal aktiivselt arenema akmeism, mis andis tõuke mitmetele kaasaegsetele uurijatele hinnata toonaseid Gumiljovi retsensioone kui tekste, mis propageerivad uut koolkonda. Valides arvustamiseks just Brjussovi uue raamatu püüab Gumiljov juhtida lugejate tähelepanu uuele kirjandusrühmitusele. Kriitik soovib Brjussovilt ennast näha akmeistide ridades, seetõttu valib ta oma mõtte väljendamiseks katked luuletustest “Daidalos ja Ikaros” (1908), “Ülesärganud ida” (1911), milles saab jälgida tulevasele koolkonnale lähedasi ideesid (maise olemise ja poeetilise meisterlikkuse paatos, Shakespeare’i ja Raffaeli nimed). Seda eesmärki täidab ka retsensioonide järjestatus: Brjussovi arvustus on esimene, edasi tulevad poeedid, kes kuuluvad “Poetide tsehhi”: M. Zenkevitsš, J. Kuzmina-Karavajeva, G. Ivanov. Sealjuures on püütud näidata, et Gumiljovi retsensioon ei ole pelgalt ideoloogiliselt angažeeritud tekst, vaid mõned akmeismi esteetika jooned osutuvad lähemal vaatlusel 1900-ndate lõpu – 1910-ndate alguse peamiste kirjanduslike poleemikate kajastuseks. Nii ei ole Shakespeare’i ja Raffaeli nimede ilmumine teose “Varjude peegel” arvustuses mitte ainult viide uue koolkonna tulevastele eelkäijatele, vaid korreleerub ka A. Belõi mõtisklustega 19. ja 20. sajandi kirjandusest (artikkel “Inimesed vasakpoolse kallakuga”, 1907).

Esimese peatüki kolmas paragrahv (“N. Gumiljovi retsensioon teosele “Nelli luuletused”: eemaldumine sümbolistidest”) harutab lahti edasise Brjussovi hinnangu evolutsiooni. “Nelli luuletused” (nagu ka “Varjude peegel”) olid harva põhjalikuma uurimuse objektiks, seetõttu püüdsime tähelepanu pöörata ka nende mõlema luuleraamatu kompositsioonilisele spetsiifikale näidates nende metakirjelduslikkust.

Retsensioon näitab Gumiljovi täielikku iseseisvust, mis kajastub kirjandusliku panteoni väljavahetamises (hierarhia tipus asuvad Brjussovi asemel nüüd akmeistid). Gumiljov esineb kui radikaalse novaatorluse vastane luules ning ei aktsepteeri Brjussovi uusi eksperimente jättes pööramata tähelepanu kogumiku

mängulisusele. Retsensiooni keel ja kompositsioon näitavad samuti poeedist kriitiku prioriteetide muutust: Brjussovi ja nooremate sümbolistide mõju redutseerub märgatavalt ning esikohale tõuseb nii oma stiil kui ka orienteerumine I. Annenski kriitilisele esitluslaadile (kokkuvõtvalt stiili ja lugeja poole pöördumise ironilisus).

Teine peatükk **“Nikolai Gumiljov Fjodor Sologubi retsensendina”** keskendub väheuuritud küsimusele F. Sologubi loomingu mõtestamisest. Vanema poeedi retseptiooni näitel võib jälgida Gumiljovi strateegia muutust autori poeetiliste tekstide suhtes. Nagu on mainitud esimeses paragrahvis (‘‘Gumiljov ja 1900-ndate aastate sümbolistlik kriitika Sologubi poeetilisest loomingust: ‘‘Lõõmav tulekera’’’), hindab kriitik kirjandust nii öelda ‘‘pühendunud’’ lugeja ja poeedi pilgu läbi. Tähelepaneliku lugemise mainimine on suure tõenäosusega vastuseks Brjussovi retsensioonile Sologubist, kus Brjussov tõstatab samuti sümbolistlike tekstide lugeja küsimuse. Seejuures näidatakse, et retsensioonis võib leida tuntava jälje dialoogist ka teiste sümbolistidest kriitikutega. Nii oli ‘‘võlurist Sologubi’’ kuvand Gumiljovi poolt erinevalt Belõist kõrgelt hinnatud ning Sologubi ‘‘nõiduslikku’’ võimet maailma muuta võrdsustab kriitik kogu sümbolismi esteetikaga.

Lisaks sellele võtab literaat mõned Sologubi poeetilised avastused kasutusele ka oma loomingus. Näiteks nõiduse, nõutuse motiivid, mida korduvalt arvustuses mainitakse, esinevad sel ajal ka tema enda luules. Need tähelepanekud annavad tõendust Sologubi tugevast mõjust Gumiljovi lüürikale.

Teine paragrahv (‘‘N. Gumiljovi retsensioonid F. Sologubi ‘‘Kogutud teoste’’ (1910-ndad aa). Kirjanduskriitilise strateegia muutumine’’) kirjeldab kriitiku strateegia dünaamikat. Kui 1910-ndate aastate alguses on Gumiljov Sologubi vastane, mida seletab Gumiljovi püüdlus osaleda ajakirja «Аполлон» poleemikas vene lüürika uuest teest (oma arvustustega väljendab kriitik toetust Brjussovi antiteurgilisele positsioonile), siis juba 1914. aasta retsensioonis teesele ‘‘Pärilised taevatähed’’ hindab ta Sologubi kirjandusloolase pilgu läbi. Sealjuures läheneb arvamus Sologubi luulest esimese retsensiooni hinnangutele (kõrge hinnang autorile, arutlus tema tekstide sügavusest ja ‘‘läbitungivusest’’, naasmine ‘‘poet-mõtteleja’’ metafoori juurde jne), mida ilmselt saab käsitleda kriitiku puhul tõsise järjepidevusena. Olles läbinud akmeismi kinnistamise perioodi naaseb ta juba oma esimestes retsensioonides vormistatud hinnangute juurde uuel tasemel ning süvendab neid.

Kolmas peatükk **‘‘A. Belõi ja Vjatšeslav Ivanovi lüürika N. Gumiljovi kriitikas’’** on pühendatud kahe noorsümbolisti retseptioonile. Väitekirjas on püütud näidata, kuidas Gumiljov sünteesib nii ‘‘vanemate’’ kui ‘‘nooremate’’ sümbolistide kriitilist esitluslaadi. Kui ‘‘vanemate’’ sümbolistide traditsioone on Gumiljovist kirjutanud autorid maininud, siis Gumiljovi kriitilise esitluslaadi seos ‘‘nooremate’’ sümbolistidega on vähe uuritud valdkond. Eriline koht selles reas on A. Belõi kujul, mille retseptioonile on pühendatud esimene paragrahv ‘‘Poet Andrei Belõi N. Gumiljovi kriitikas’’. Erilist tähelepanu noorema sümbolisti kirjanduslikule positsioonile ja poetikale saab jälgida juba Gumiljovi kirjades Brjussovile ning see on inspireeritud sellest, et Gumiljov tajub

luuletajat oma õpetajast andekama õpilasena. Rida näiteid apellatsioonidest Belõi artiklitele annab tõendust nende aktuaalsusest Gumiljovi vaadete süstee- mis ning mingi kindla fragmendi valik poleemika (eksplitsiitse ja/või implitsiit- se) jaoks toob selgemalt välja ka kriitiku isikliku vaatenurga. Vaatamata sellele ei andnud Gumiljov noorema sümbolisti loomingule suurt heakskiitu: kogu arvustuses luulekogumikule “Urn” on läbivaks “poeet-barbari” kuvand. Kogu- mikule hinnangut andes tõstatab kriitik küsimuse vene luule arengu seaduspära- susest ning rõhutab oma radikaalse novaatorluse vastase positsiooni luules. Sellest vaatest peab Gumiljov kinni kuni surmani 1921. aastal. Seega sai Belõi lüürika noore kriitiku jaoks esteetiliste deklaratsioonide impulsiks.

Olles küll luulekeele radikaalse uuenduslikkuse vastane kritiseeris Gumiljov ka selle liigset arhaiseerimist, mida on eredalt näha tema retsensioonides Vjatšeslav Ivanovi luuleraamatutele. Väitekirja kolmanda peatüki järgmised paragrahvid on pühendatud luulekogumike “Cor Ardens” ja “Örn saladus” auto- ri retseptiooni iseärasustele ja selle arengule. Retsensioonides kogumikule “Cor Ardens” domineeris noorsümbolistliku kriitilise proosa mõju nendes koh- tades, kus kriitik autori esituslaadi parodeeris kasutades Belõi, Bloki, Brjussovi ja Annenski artiklites kinnistunud Ivanovi mütologiseeritud kuvandit (“saksa professor”, “filoloog”, “idamaine poet”). Nii mõtestab Gumiljov oma praktikas ümber noorsümbolistide keele rolli ning ei kopeeri lihtsalt stilistilisi võtteid ja kujundeid, vaid kasutab neid shipäraselt saavutamaks iroonilist efekti.

Arvustused luulekogumikule “Örn saladus” kujutavad endast mitte vähem- keerulisemat kontseptuaalset tervikut. Ühest küljest sisaldavad need tekstid kahtlemata akmeistliku angažeerituse jooni (alustades akmeismi ja sümbolismi lahkulöömisest ning lõpetades “selguse”, “suurepärase lihtsuse”, “täies elujõus oleku” jms deklareerimisega) ning teiselt poolt jätkavad sümbolismi traditsioo- ne hulga suuremas mahus kui arvatakse. Näiteks mainisid Vjatšeslav Ivanovi stiili liigset arhailisust ning keerukust sellel perioodil ka teised eelkõige sümbo- listlikud kriitikud (V. Brjussov, A. Belõi, I. Annenski, V. Hodassevitš jt).

Muutub ka Gumiljovi kirjanduslik strateegia: ta jätkab tähelepanelikult 1910-ndate aastate alguse peamiste poleemikate jälgimist, kuid püüab mitte ainult diskussiooni lülituda, vaid ka pöörata seda uue koolkonna kasuks.

Neljandas peatükis **“A. Bloki lüürika teoses “Kirjad vene luulest”** demonstreeritakse, kuidas Gumiljov muutub sümbolistidest üha enam sõltuma- tuks. Enamgi veel — tema arvamus on teiste kriitikute suhtes tihti kriitiline. Nii näidatakse esimeses paragrahvis ““Öötunnid” Gumiljovi mõtiskluste kontekstis “rahvalikkusest” ja poeetilisest kultuurist”, kuidas Gumiljov, arvustades bloki- likku “rahvalikkust”, vaidleb Brjussovi ja Vjatšeslav Ivanoviga ning kuidas tema individuaalsed kriitikavõtted tulevad esiplaanile. Kõige eredam on siin meie arvates kriitiku poolt konstrueeritud poeedi “genealoogia” ja retsensioo- nide järjestatus. Kriitik loob Bloki kui “sakslase” mütologiseeritud kuvandi rõhutades tema kaugust rahvalikust stiihiast ning vastandades tema poeetikat kompositsiooni tasandil N. Kljujevi poeetikale.

Teises paragrahvis “A. Bloki loometee kontseptsioon N. Gumiljovi retsen- sioonides “Kogutud luuletustele 1911–1912. aa”” näidatakse, kuidas Gumiljov

muudab uues retsensioonis oma kontseptsiooni poeedi loometeest. Selleks väldib ta “rahvalikkuse” teemat ning lähendab Bloki puškinliku traditsiooniga. Gumiljovi kontseptsioon ei välistanud aga teisi loogilisi puudusi. Nii käivad kriitiku poolt väljatoodud teised Bloki poeetika vourused (“musikaalsus”, sõnade mitmetähenduslikkus) paljuski vastu akmeismi esteetikale, mille programm avaldati juba mõne kuu pärast (sõna täpsete piiride kinnistamine, maalikunsti ja arhitektuuri vastandamine muusikale). Läbi viidud võrdlus näitab, et veel 1912. a sügisel oli võimalik rääkida alles kujunevast akmeismi süsteemist ning piisavast rutakusest selle esiletõstmisel. Või seda, et sellele üleminekut tegelikult ei toimunudki.

Selliselt võimaldab Gumiljovi retsensioonide seostamine sümbolistliku kriitikaga näha, et poeedist kriitiku positsioon ei kujutanud endast kogu tema kriitilise tegevuse jooksul kunagi autonoomset suletud süsteemi, mis keskendunuks ainult akmeismi eelsete või akmeismi järgsete ülesannete lahendamisele. Gumiljovi positsioon oli püsivalt evolutsioneerudes alati tihedas ja dünaamilises seoses laia ringi tema jaoks autoriteetsete tekstidega, milleks olid eelkõige Brjussovi, Annenski, Belõi ja Bloki kriitilised teosed.

Väitekirjas näidati, et Gumiljovi arvustuste kõrvutamine tema jaoks kõige tähtsamate sümbolistlike kriitikute retsensioonidega annab tunnistust, et tema retsenseerimisvõtete lätteks polnud mitte ainult Lääne-Euroopa, vaid ka vene sümbolistide kirjanduskriitika. Väitekirjas tehtud vaatlused muudavad seni teaduses käibel olnud arusaama Gumiljovi kriitilisest keelest, kuna tõendavad noorsümbolistide (eelkõige A. Belõi) olulist mõju literaadi kriitilise meetodi kujunemisele. Seega seisneb väitekirja uudsus Gumiljovi kirjandusliku hoiaku paindlikkuse ja selle dünaamika analüüsis: töös näidatakse, kuidas 1900. aa lõpu – 1910. aa alguse vältel kujunes välja Gumiljovi kriitiline diskursus, olles mõjutatud vene sümbolistide kriitilise proosa metafoorsest keelest.

ABSTRACT

Nikolai Gumilev as a Critic of the Symbolist Poets: Dynamics of Assessments and Evolution of Critical Language

The image of Nikolai Gumilev — the myth of both poet and man [Timenchik 2017] — often obscures the real historical and literary issues relating to his role in the culture of the Silver Age. Moreover, his literary and critical activity is closely related to the logic of the development of modernism in Russia, on the one hand, and with the formation of Gumilev as a literary critic, on the other. This dissertation investigates the dynamics of evaluation of Symbolist poetry in Gumilev's criticism and explores issues related to the evolution of his critical language. His main work, *Letters on Russian Poetry* (1908–1916), is a useful focus, as it highlights the shift from Symbolist to Acmeist criticism.

In Russia, the study of Gumilev's work became possible only at the end of the 1980s, because in the Soviet Union the poet's name remained forbidden for several decades. Since the 1980s, a number of studies have appeared that help to locate Gumilev (and, in particular, Gumilev's criticism) in the broader literary context of the Silver Age: these are the articles and publications of R. Timenchik (co-authored with A. Lavrov and R. Scherbakov), O. Kling, G. Friedlander, N. Gryakalova, O. Lekmanov, and others. In the West, Gumilev has been the subject of articles by J. Doherty, P. Davidson, C. Kelly, etc.

The main goal of the thesis is to examine Gumilev's critical texts about the brightest representatives of Russian Symbolism in dialogue with Symbolist critics and to take a new look at the genesis, evolution and mechanisms of the author's critical method in *Letters on Russian Poetry*.

Accordingly, the following aims were set:

First, to provide a detailed description of Gumilev's relation to the poetry of the “older” and “younger” Symbolists (reviews of the collections of poems by V. Bryusov, F. Sologub, A. Blok, A. Bely and Vyacheslav Ivanov).

Second, to give a detailed description of the evolution of Gumilev's critical language and to show the dependence of the author's conceptual constructs in *Letters on Russian Poetry* on the critical prose of the Russian Symbolists, even during the period of Acmeism.

Third, to describe his analytical techniques and subject preferences as well as to specify the characteristics of the Gumilev's creative method.

The first chapter, “**Reception of “older” Symbolism in Gumilev's literary criticism: V. Bryusov's poetry**”, is devoted to the prerequisites for the beginning of the poet's activity as a critic and to Bryusov's role in the formation of the young critic. Obviously, the master of Symbolism was not entirely satisfied with the state of affairs in the sphere of literature of the late 1900s, and he steadily directed his student to the path of literary criticism. It demonstrates

how Gumilev's first review of the second volume of V. Bryusov's *Roads and Crossroads* reflects the aesthetic attitudes and analytical methods acquired from his mentor (these are: the composition of the review and its analytic structure, the hierarchy of poets and ways of constructing "literary genealogy"). The thesis demonstrates how these principles became the basis for Gumilev's own method.

On the other hand, along with Bryusov's methods, the review of *Roads and Crossroads* includes a significant number of experiments with the critical language of the "younger" Symbolists (mainly A. Blok and A. Bely). For example, there is a greater use of metaphorical language and an introduction of the metaphorical image of the peer-reviewed poet (here it is Bryusov as the magician). These features reveal the still emerging style of the young critic.

Section 1.2. deals with changes in Gumilev's reception of Bryusov and the style of his critical reviews. The review of the *Mirror of Shades* was published in Issues 3–4 of the artistic journal *Apollo* in 1912. At this time, Acmeism began to develop, and the critic wanted to see Bryusov in the ranks of Acmeists; therefore, he quoted the stanzas of Bryusov's poems that were closest to the Acmeists' aesthetics — he also specifically organized the composition of the issue, placing reviews of "Poets' Guild" (M. Zenkevich, E. Kuzmina-Karavaeva, G. Ivanov) behind him. At the same time, it is noted that Gumilev's review was not just an ideological text, and most of literary polemics of the late 1900s and early 1910s became the reason for some features of Acmeistic aesthetics.

Section 1.3. is devoted to the further evolution of the Bryusov's poetry assessment. It is reflected in the rearrangement of the literary pantheon (instead of Bryusov, the Acmeists are at the top of the hierarchy). Gumilev shows himself as an opponent to radical innovation in poetry and does not accept the new experiments of his teacher, ignoring the playful character of the poems. The language and the composition of the reviews also show a change in the priorities of the critic. Moreover, the influence of Bryusov and the "younger" Symbolists is noticeably reduced; however, his own style and orientation to the critical manner of I. Annensky is pronounced (i. e. generalization, ironic style, appeal to readers etc.).

The second chapter "**Nikolai Gumilev as a reviewer of Fyodor Sologub**" focuses on the insufficiently investigated issue of perception of F. Sologub's creations by the poet-critic. Gumilev's reviews of F. Sologub's works show how the critic changes his literary strategy during the late 1900s and 1910s. In section 2.1., it is noted that the critic evaluates literature from the point of view of the "initiated" reader and poet. The mention of thoughtful reading could be regarded as a response to Bryusov's review of Sologub where the master also raised the question of the reader. At the same time, the review reveals traces of dialogue with other Symbolist critics. So, the image of Sologub the sorcerer is highly evaluated (in opposition to A. Bely). Sologub's "sorcerous" ability to transform the world is identified by the critic with the aesthetics of Symbolism in general. Gumilev takes some of Sologub's poetic discoveries (the motifs of "witchcraft", "bewitches", etc.) and applies them to his own lyrics.

Section 2.2. describes the furthest switch in Gumilev's strategy as a literary critic. For example, in the early 1910s, Gumilev appears as an opponent of Sologub, which is due to his desire to participate in the polemics of the *Apollo* about the new path of Russian lyrics (the critic expresses support for Bryusov's anti-theurgic position). In 1914, in a review of *Pearl Luminaries*, he evaluates Sologub's book of poems from a literary-historical point of view.

The third chapter "**The lyrics of A. Bely and Vyacheslav Ivanov in the critical perception of N. Gumilev**" is devoted to the evaluation of the two "younger" Symbolists. A special place in this study is taken by the figure of A. Bely, whose perception is dealt with in Section 3.1. A close reading of the literary position and poetics of the "younger" Symbolists is inspired by the perception of the poet as the more experienced student of his teacher, V. Bryusov. A number of references to articles by Bely prove their relevance in the system of Gumilev's views, but his poetics was not approved. 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. Gumilev retains this point of view on the development of the lyrics until 1921.

Being an opponent of radical innovations, Gumilev also condemned the excessive "archaization" of the poetic language, which was clearly manifested in his reviews of Vyacheslav Ivanov's poems. The following paragraphs of the third chapter are devoted to the peculiarities of perception of *Cor Ardens* and *Gentle Secret*. In the reviews of *Cor Ardens*, it was noticed that the style of the "young" Symbolists is dominant, when the critic began to parody the author's poetic manner, using metaphorical images of Ivanov ("the German professor", "philologist", "oriental poet"). Thus, Gumilev rethinks the role of the "younger" Symbolists' language in his own practice; he not only copies some of their stylistic devices and images but uses them purposefully, wishing to achieve an ironic effect. Gumilev's literary strategy also changes; he continues to follow closely the main polemics of the early 1910s, but he intends not only to join the discussion but also to turn it in favor of his new school.

The fourth chapter, "**The Lyrics of A. Blok in *Letters on Russian Poetry***" demonstrates how Gumilev turns out to be the least dependent on the Symbolists. Moreover, his opinion is often in polemical relation with other critics. Thus, assessing Blok's "nationality" (paragraph 4.1.), Gumilev argues with Bryusov and Vyacheslav Ivanov, and his own methods of criticism come first. The critic creates a metaphorical portrait of Blok as a German, emphasizing his alienation and contrasts him with N. Kliuyev's poetics at the compositional level.

Section 4.2. demonstrates how Gumilev corrects his conception of the poet's creativity in a new review of Blok. He avoids talking about the question of "nationality" and brings together the poetics of Blok with Pushkin's tradition. The concept of Gumilev, however, did not escape other logical flaws. The advantages of Blok's poetics, distinguished by the critic, contradict many aspects of the aesthetics of Acmeism, the program of which was announced in a few months after that review. This comparison shows that even in the autumn

of 1912 it was possible to speak only about the emerging system of Acmeism and the haste of its progress.

Thus, the immersion of Gumilev's reviews in the context of Symbolist criticism makes it possible to see that the position of the critic poet has never been an autonomous closed system, focused on achieving the same pre- or post-Acmeist tasks throughout the author's critical activity. Gumilev's position, invariably evolving, has always been in close and dynamic interaction with a wide range of authoritative texts, such as the critical works of Bryusov, Annensky, Bely and Blok.

CURRICULUM VITAE

Александра Чабан

Гражданство: Российская Федерация
Дата и место рождения: 26 сентября 1984, Петропавловск, Казахстан
Адрес: 143070, Россия, Московская обл., Одинцовский р-н, г. Кубинка, ул. Речная слобода, д. 18.
Телефон, эл. почта: +7 926 473 01 89, ahaban@list.ru
Языки: русский, английский, итальянский

Образование

- 1991–1998 Государственная общеобразовательная школа № 41 (г. Петропавловск)
1998–2001 Государственный Педагогический Лицей при Северо-Казахстанском Университете (г. Петропавловск)
2001–2003 Историко-филологический факультет Северо-Казахстанского государственного университета (отд. русского языка и литературы)
2003–2005 Филологический факультет Казахстанского филиала Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (русский язык и литература)
2005–2007 Филологический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (кафедра русской литературы XX века)
2007–2010 Аспирантура Филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (кафедра русской литературы XX века)
2011–2018 Тартуский университет, докторантура (кафедра русской литературы)

Профессиональная деятельность

- 2017–... кафедра Общих гуманитарных дисциплин факультета “Liberal Arts College” Института общественных наук РАНХиГС, доцент

Научная деятельность

Области научных интересов: история русской литературы и литературной критики начала XX в., русский символизм, русский постсимволизм, акмеизм, русская журналистика начала XX века, творчество Н. С. Гумилева, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама, история журнала «Аполлон».

Опубликованы 24 научные статьи, из них в международных изданиях — 2.

ELULOOKIRJELDUS

Alexandra Chaban

Kodakondsus: Vene Föderatsioon
Sünniaeg ja koht: 26. september 1984, Petropavlovsk, Kasahstan
Aadress: Rechnaya sloboda tn. 18, 143070, Moskva
oblast, Odintsovo rajoon, Kubinka linn, Venemaa
Telefon: +7 926 47301 89
E-post: achaban@list.ru
Keeleoskus: vene, inglise, itaalia

Haridus

1991–1998 Riiklik Üldhariduslik Kool nr 41 (Petropavlovsk)
1998–2001 Riiklik Pedagoogiline Lütseum (Petropavlovsk)
2001–2003 Põhja-Kasahstani Riikliku Ülikooli ajaloo-filoloogia teaduskond (vene filoloogia osakond)
2003–2005 Moskva Riikliku M. Lomonossovi nim. Ülikooli Kasahstani Filiaal, filoloogia teaduskond (vene filoloogia osakond)
2005–2007 Moskva Riikliku M. Lomonossovi nim. Ülikooli filoloogia-teaduskond (20. saj vene kirjanduse õppetool)
2007–2010 Moskva Riikliku M. Lomonossovi nim. Ülikooli filoloogia-teaduskonna aspirantuur (20. saj vene kirjanduse õppetool)
2011–2018 Tartu Ülikool, slavistika osakond, doktoriope (vene kirjandus)

Teenistuskäik

2017–... Rahvamajanduse ja Riigiteenistuse Akadeemia, “Liberal Arts College” teaduskond, üldhumanitaarteaduste õppetool, dotsent

Teadustegevus

Peamised uurimisvaldkonnad: 20. saj vene kirjandus ja kirjanduskriitika, vene sümbolismi ajalugu, vene postsümbolismi ajalugu, akmeism, 20. saj alguse vene ajakirjandus, N. Gumiljovi, A. Ahmatova, O. Mandelštami looming, ajakirja “Apollon” ajalugu.

Avaldatud 24 teadustööd, nendest 2 rahvusvahelise levikuga väljaannetes.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

- А. Чабан.** Николай Гумилев — рецензент Федора Сологуба // Русская литература. 2018. № 1. С. 127–137.
- А. Чабан.** Лермонтов vs Пушкин: О «поэтической генеалогии» А. Блока в критике Н. Гумилева // Матица српска. 2017. Т. 92. С. 461–472.
- А. Чабан.** Примечания // Гумилев Н. С. Шатер: Стихотворения и поэмы / Сост. О. Лекманова, коммент. А. Чабан. СПб., 2016. — 624 с.
- А. Чабан.** Статья Г. Чулкова о журнале «Весы» в контексте литературной полемики «Аполлона» 1910 года // Аполлоновский сборник. СПб., 2015. Вып. 1. С. 11–34.
- А. Чабан.** Гумилев и Бальмонт: репрезентация «старшего» символиста в журнале «Аполлон» // Русская филология. 25. Тарту, 2014. С. 140–154.
- А. Чабан.** В. Брюсов в «Аполлоне» // Летняя школа по русской литературе. 2014. Т. 10. № 3. С. 245–264.
- О. Лекманов, А. Чабан <сост.>.** Акмеизм в критике (1913–1917). СПб., 2014. — 554 с.
- А. Чабан.** Н. Гумилев и В. Пяст на пути к преодолению символизма // Русская филология. 24. Тарту, 2013. С. 105–116.
- А. Чабан.** Рецензия Н. Гумилева на «Пути и перепутья» В. Брюсова. Формирование эстетической позиции // Русская филология. 23. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2012. С. 69–77.

DISSERTATIONES PHILOLOGIAE SLAVICAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. **Юрий Кудрявцев.** Очерки по русской фонологии и морфонологии. Тарту, 1996. 157 с.
2. **Светлана Туровская.** Проблемы изучения модальных смыслов: теоретический аспект (на материале современного русского языка). Тарту, 1997. 136 с.
3. **Елена Погосян.** Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997. 158 с.
4. **Ирина Белобровцева.** Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Конструктивные принципы организации текста. Тарту, 1997. 167 с.
5. **Светлана Кульюс.** Эзотерические коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту, 1998. 207 с.
6. **Леа Пильд.** Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999. 136 с.
7. **Роман Лейбов.** «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Тарту, 2000. 143 с.
8. **Валентина Щаднева.** Дискурсивно обусловленные невербализованные компоненты высказывания. Тарту, 2000. 212 с.
9. **Александр Данилевский.** Поэтика «Повести о пустяках» Б. Темиряева (Юрия Анненкова). Тарту, 2000. 151 с.
10. **Татьяна Фрайман.** Творческая стратегия и поэтика Жуковского (1800 – первая половина 1820-х годов). Тарту, 2002. 165 с.
11. **Татьяна Троянова.** Антропоцентрическая метафора в русском и эстонском языках (на материале имен существительных). Тарту, 2003. 166 с.
12. **Елена Нымм.** Литературная позиция И. Ясинского (1890–90-е гг.). Тарту, 2003. 169 с.
13. **Эрика-Оксана Хааг.** Функциональная типология и средства выражения причинно-следственных отношений в современном русском языке. Тарту, 2004. 165 с.
14. **Вадим Семенов.** Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Тарту, 2004. 176 с.
15. **Роман Войтехович.** Психея в творчестве М. Цветаевой: Эволюция образа и сюжета. Тарту, 2005. 165 с.
16. **Анжелика Штейнгольд.** Отражение древнеславянских верований в русском лексиконе. Тарту, 2006. 202 с.
17. **Катрин Кару.** Уступительные конструкции в эстонском и русском языках. Тарту, 2006. 248 с.
18. **Оксана Паликова.** Двужычный словарь и функционально значимые связи слова. Тарту, 2007. 139 с.

19. **Тимур Гузаиров.** Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007. 156 с.
20. **Татьяна Кузовкина.** Феномен Булгарина: проблема литературной тактики. Тарту, 2007. 163 с.
21. **Ольга Бурдакова.** Имперфективация глаголов *v* продуктивного класса в современном русском языке. Тарту, 2008. 194 с.
22. **Ирина Абисогомян.** Становление чешской лексикографии в эпоху национального Возрождения: традиции и новаторство. Тарту, 2009. 200 с.
23. **Ирина Табакова.** Основные типы аббревиатур в современном польском языке (к специфике моделей производящих синтаксических структур). Тарту, 2009. 205 с.
24. **Дмитрий Иванов.** Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009. 224 с.
25. **Инна Булкина.** Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное. Тарту, 2010. 213 с.
26. **Алексей Вдовин.** Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011. 238 с.
27. **Ольга Мусаева.** Рецепция творчества Федерико Гарсиа Лорки в русской культуре (1930–1960-е гг.). Тарту, 2011. 217 с.
28. **Мария Боровикова.** Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х – 1910-х годов). Тарту, 2011. 148 с.
29. **Ольга Ягинцева.** Этимологическое исследование некоторых диалектных названий предметов домашнего обихода. Тарту, 2014. 127 с.
30. **Ирина Рудик.** Русская тема в сборнике Марины Цветаевой «Версты, Стихи. Выпуск I (1922)». Тарту, 2014. 166 с.
31. **Елизавета Фомина.** Национальная характерология в прозе И. С. Тургенева. Тарту, 2014. 150 с.
32. **Павел Успенский.** Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. – 1917 г.). Тарту, 2014. 214 с.
33. **Константин Поливанов.** «Доктор Живаго» как исторический роман. Тарту, 2015. 262 с.
34. **Сирье Купп-Сазонов.** О роли грамматики в переводе (на материале временных форм глагола в русском и эстонском языках). Тарту, 2015. 249 с.
35. **Андрей Федотов.** Русский театральный журнал в русском контексте 1840-х годов. Тарту, 2016. 178 с.
36. **Кристина Сарычева.** Восприятие Ф. И. Тютчева и А. А. Фета в русской литературной критике 1870-х – 1900-х гг. Тарту, 2016. 173 с.
37. **Алисия Чекада.** Теоретические основы составления двуязычного словаря: на примере польского и эстонского языков. Тарту, 2017. 131 с.
38. **Артем Шеля.** «Русская песня» в литературе 1800–1840-х гг. Тарту, 2018. 268 с.