

Александра Чабан (Москва)

АНТОЛОГИЯ ИОГАННЕСА ФОН ГЮНТЕРА
«НОВЫЙ РУССКИЙ ПАРНАС»

В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ДИСКУССИЙ
НАЧАЛА 1910-х ГОДОВ¹

На всех этапах развития русского модернизма неоднократно поднимались вопросы, касающиеся его генезиса, идеологической платформы, системы и иерархии. Безусловно, по преимуществу эти задачи решались в критических статьях, количество которых стало своеобразным феноменом того времени². Однако не только литературно-художественные журналы, но и другие виды печатных изданий вносили свой, и довольно существенный, вклад в осмысление литературного процесса, что наглядно представлено Н. А. Богомолым на материале книг стихов и альманахов³.

Попробуем продолжить этот ряд еще одним важным документом того времени — первой зарубежной антологией русских поэтов XX века «Новый русский Парнас», выпущенной Иоганессом фон Гюнтером в Берлине в 1911 году. Примечательна тут как композиция книги (сам выбор поэтов, их расположение, количество и отбор текстов), так и ее предисловие «Введение в современную русскую лирику», публиковавшееся до сих пор на русском языке лишь частично⁴.

¹ Статья подготовлена в рамках гранта РФФ № 19–78–10012 «Писатель — критика — читатель: (Механизмы формирования литературной репутации в России на рубеже XIX–XX веков)».

² См. об этом: *Богомол Н. А.* Жизнь среди стихов: Валерий Брюсов — критик современной поэзии // Брюсов В. Я. Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии 1894–1924. М., 1990. С. 3–21; *Богомол Н. А.* У истоков символистской критики // Критика русского символизма: В 2 т. Т. 1. М., 2002. С. 3–15; *Богомол Н. А.* Литературная критика «младших» символистов // Критика русского символизма: В 2 т. Т. 2. М., 2002. С. 3–11.

³ *Богомол Н. А.* Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников 1900–1937. М., 1994.

⁴ Фрагмент предисловия о А. Белом частично был переведен и процитирован в статье: *Азадовский К. М.* «У нас с вами есть что-то родственное...» (Белый и Иоганесс фон Гюнтер) // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988.

Появившись на писательском горизонте в 1904 году¹, Гюнтер довольно скоро вошел в круг русских литераторов, чему способствовали его бойкий темперамент и увлеченность поэзией. Переводческая деятельность также выступала в качестве решающего фактора при знакомстве: именно так он налаживает связи с Брюсовым², Блоком³ и Белым⁴. Уже в одном из первых писем Брюсову Гюнтер упоминает о весьма амбициозном проекте: создать антологию русских поэтов для немецких читателей. Подобное решение получает горячую поддержку у стихотворцев Москвы и Петербурга, хотя на его осуществление уходит около семи лет. Среди качеств Гюнтера стоит отметить умение уловить наиболее актуальные литературно-художественные явления: так, только наезжая в столицы, Гюнтер сумел укрепить творческие контакты с Брюсовым, сблизиться с Блоком, затем пожить на Башне Вяч. Иванова⁵, сотрудничать с Мейерхольдом и наконец стать одним из постоянных участников журнала «Аполлон». Вместе с тем та легкость, с которой автор заводил новые знакомства, а также поспешность в суждениях несколько настораживала, а иногда и раздражала современников. Гюнтера ценили преимущественно как переводчика, а его собственные литературные опыты были оценены довольно прохладно⁶.

¹ Гюнтер И. фон. Жизнь на Восточном ветру. М., 2010. С. 70. Далее как Гюнтер.

² Иоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания» / Статья, публ., прим. и пер. К. М. Азадовского // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 5. М., 1993. С. 330.

³ Письма И. фон Гюнтера Блоку / Публ. В. В. Дудкина // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 5. М., 1993. С. 289–304.

⁴ См. прим. X на с. XXX.

⁵ Азадовский К. М. Две башни — два мифа (Стефан Георге и Вячеслав Иванов) // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 53–73.

⁶ См., например, любезно-осторожный отзыв Вяч. Иванова на книгу стихов Гюнтера «Schatten und Helle» (1906). Приводим его полностью: «В этой тетрадке стихов мы видим следы хорошей школы, и в начинающем поэте обещает раскрыться лирическая сила» (Весы. 1906. № 7. С. 72). Ср. при этом, как описывает эту рецензию Гюнтер в мемуарах: «Мне особенно льстило, что ему [Вяч. Иванову — А. Ч.] пришлось по вкусу мои стихи. Мой сборничек он уже отрецензировал в „Весях“. А моим венком сонетов, посвященных Деве Марии, он прямо-таки восторгался» (С. 124).

Показательно в этом плане почти единодушное неприятие предисловия, написанного Гюнтером для будущей антологии. В мемуарах сам автор так описывает реакцию на свой текст: «Вступительное эссе к моей антологии „Новый русский Парнас“ было готово, и я взял его с собой, чтобы прочесть друзьям. Первым делом я прочитал эти пятьдесят страниц¹ Иванову. Работа ему не понравилась, но этого и следовало ожидать, ибо между строк я пощипал слегка и его перья, нападая на символизм»². Подобное мнение о вступительном слове к антологии далее высказал и А. Блок: «Александр Блок обиделся на меня за мое предисловие к „Новому русскому Парнасу“, потому что, как и Вячеслав Иванов, по-прежнему держался за символизм»³. Как следует из воспоминаний, неудачу своего предисловия Гюнтер объяснял прежде всего тем, что слишком напал на мистиков в пользу нового искусства. Однако из другого лагеря также пришел вежливый отказ напечатать предисловие в виде отдельной статьи: «Маковский, которому я прочитал эссе в Царском Селе, не пожелал взять его для „Аполлона“, на что я надеялся. Он хоть и хвалил его, но нашел, что это написано скорее для немцев. О том, что я не связан ни с одним немецким журналом, я умолчал, чтобы не портить свое реноме»⁴. По всей видимости, у литераторов находились и другие основания, чтобы не согласиться с напечатанным.

Предисловие представляло собой краткий очерк развития русской литературы от XIX века и до современных поэтов, опубликованных в книге, с характеристикой каждого из них. Свою задачу Гюнтер излагает следующим образом:

¹ Вышедшее предисловие гораздо меньшего объема: расположено на страницах 13–43 в книге размером 148 × 115 мм.

² Гюнтер. С. 372.

³ Там же. С. 377. См. также еще один фрагмент: «„Новый русский Парнас“, вышедший осенью у Эстерхельда, не понравился в Петербурге. Книга представляла собой слишком субъективный расчет бывшего символиста со своими учителями — были там и прямые нападки на Иванова и Блока. Из Германии пришло несколько вежливых откликов — от Рильке, от Вольфскеля, от Рудольфа Александра Шредера, а также панегирические поздравления от старых друзей — Теодора Лессинга и Франца Блея» (Там же. С. 374).

⁴ Там же. С. 372.

«Вступительную статью к антологии нужно было основательно прописать, ведь то была целая история почти неизвестной русской лирики от Пушкина до наших дней с особым выделением новейших поэтов, что было особенно трудно, так как я этих поэтов знал лично и хорошо представлял себе и их тщеславие, и их ревность»¹. Отмечая тщеславие друзей-литераторов, Гюнтер умалчивает о своей прагматике: в антологию он методично включает тексты, посвященные ему (А. Блока «Иоганнесу фон Гюнттеру» («Ты осыпан звездным светом...»), 1906; А. Белого «Все забыл» («Я без слов: я не могу...»), 1907; Вяч. Иванова «Gastgeschenke» («Wo mir Sonnen glühn und Sonnenschlangen...»)², 1908)³, тем самым приближая себя к писателям первого ряда и конструируя свой статус как авторитетного литератора. Этому же во многом способствовало и предисловие, где автор давал свою оценку творческой эволюции каждого из выбранных поэтов.

В одном из сохранившихся писем к Белому Гюнтер отдельно упоминает, что из критических работ более всего ценит его статью «Апокалипсис в русской поэзии» (1905)⁴. Как представляется, ее отголоски можно проследить и в предисловии,

¹ Там же. С. 364–365.

² Об обстоятельствах создания текста см. письмо М. М. Замятниной к В. Шварсалон от 1–2 июня 1908 г.: «...Только что Гюнтер прислал Вячеславу немецкие стихи. Очень часто они с Вяч. обмениваются немецкими стихами. Сегодня Гюнтер запоздал, а то обыкновенно он кладет на поднос с утренней почтой. Вяч. отвечает ему немецкими же стихами. Гюнтер и Вяч. собираются продолж<ить> такой обмен и по почте. Но для того, чтобы Вяч. ответил стихами, надо, чтобы стихи Гюнтера были хороши. На дурные или посредственные Вяч. стихов не пишет. Гюнтер в восторг приходит от немецких стихов Вяч. Говорит, они не уступают Стефан Георгу <так!>» (Цит. по: Богомолов Н. А. Из «башенной» жизни 1908–1910 годов // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. С. 42). См. также комментарий О. Дешарт: «<...> Так в течение некоторого времени они играли в „подарки“ стихами. Шесть из таких „подарков гостю“ В. И. напечатал в СА [«Cor Ardens» — А. Ч.]» (Дешарт О. Послесловие // Иванов В. И. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 737).

³ Любопытно, что во вступительной заметке к текстам Белого сам Гюнтер пишет, что перевел и поместил в книгу лишь два стихотворения из посвященных ему. Отчасти это правда: стихотворение Вяч. Иванова написано по-немецки самим Ивановым.

⁴ Азадовский К. М. «У нас с вами есть что-то родственное...». С. 470.

где эволюцию модернистов Гюнтер также часто описывает при помощи дихотомии Пушкин — Лермонтов. Так, Брюсов¹ снова становится наследником «пушкинской» линии, к нему же добавляется и Кузмин², «лермонтовская» линия достается самому Белому³. Перечень авторов в той последовательности, в которой они встречаются на страницах предисловия и антологии, также, по всей видимости, был призван систематизировать литераторов: В. Брюсов, Андрей Белый, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Н. Минский, Л. Вилькина, К. Бальмонт, А. Блок, Вяч. Иванов, М. Кузмин, С. Маковский. Подобное расположение любопытно не только тем, что здесь хронология (от Брюсова — к Вяч. Иванову и далее к М. Кузмину) сочетается с иерархией (Брюсов — первый среди «старших» символистов, Бальмонт — последний), но и со знаменательными «отклонениями».

Так, развитие русской поэзии от старшего символизма — к младшему дополнено поэтами, маркирующими, по всей видимости, «преодоление» символизма. Примечательно, что в этом качестве выступает не только М. Кузмин, статья которого «О прекрасной ясности» (Аполлон. 1910. № 4) еще годом ранее вызвала оживленную дискуссию⁴, но и С. Маковский, никогда декларативно не «отрекавшийся» от символизма⁵.

¹ «Достаточно, если здесь мы отметим, что творчество Брюсова (через Баратынского и Тютчева) тесно вплетено в славную пушкинскую традицию и, таким образом, неотделимо от русской поэзии» (здесь и далее цитаты из предисловия И. фон Гюнтера к антологии «Новый русский Парнас» приводятся по переводу, публикуемому в настоящем издании).

² «Некоторые рассказы кажутся нам образцовыми, не говоря уже о его стихах, из коих некоторые будто были написаны Пушкиным в его самые счастливые часы».

³ Андрей Белый, заявивший о себе поздно, только в 1903 году, способен привлечь все наше внимание более, чем кто-либо еще. Более необычный феномен, чем этот одаренный человек, который до сих пор еще ничего не достиг, сложно представить. В его творчестве мы видим слияние тютчевской, лермонтовской и гоголевской традиций».

⁴ О полемике вокруг статьи, а также о том, что термин «кларизм» принадлежит Вяч. Иванову (что вполне могло быть не известно Гюнтеру) см.: Богомолов Н., Малмстад Дж. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007. С. 246–252.

⁵ С 1905 по 1941 г. Маковский не выпустил ни одной книги стихов. О первой книге «Собрание стихов» (1905) В. Брюсов писал: «С. Маковский — утонченный эстет, любящий красоту слов — красоту стиха

По всей видимости, поэты сгруппированы автором по «аполлоновской» принадлежности: с каждым годом «Аполлон» все более настойчиво заявлял о новом искусстве¹. Тем не менее важно, что при этом Гюнтер отдает предпочтение С. Маковскому, а не, например, другому «аполлоновскому» сотруднику, организовавшему на тот момент «Цех поэтов», Н. Гумилеву, которого также одобрительно приветствовал в предисловии. Вероятно, выбор главного редактора журнала в качестве образчика «сдержанности, благородства и уверенности» был продиктован тактическими соображениями².

Появление Л. Вилькиной также вызывает некоторые вопросы, однако мемуары Гюнтера проливают свет на это решение, не только раскрывая историю знакомства, но и свидетельствуя о большой личной симпатии мемуариста к поэтессе³.

Наконец, наиболее примечательно присутствие А. Белого в ряду старших символистов (между Брюсовым и Сологубом, а далее — З. Гиппиус). Как следует из предисловия, Гюнтер сближает Белого и Брюсова не по единству эстетических принципов, а по общей принадлежности к журналу «Весы» и московскому локусу в целом⁴: далее в антологии следуют поэты, связанные с Петербургом.

и красоту образов. Его поэзия не ищет новых путей и всего охотнее воплощается в знакомые размеры и в условные формы — „в оковы ритмов тесных“. Многие его стихотворения поистине прекрасны, как лучшие создания парнасской школы» (Весы. 1905. № 4. С. 65).

¹ См., например, статьи: *Богомолов Н. А., Кузнецова О. А.* Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским // Новое литературное обозрение. 1994. № 10; *Дмитриев П. В.* «Пчелы и осы „Аполлона“»: К вопросу о формировании эстетики журнала // *Дмитриев П. В.* Литературно-художественный ежемесячник «Аполлон» (1909–1918): Очерки истории и эстетики. СПб., 2018.

² О роли Гюнтера в «Аполлоне» см.: *Азадовский К. М., Лавров А. В.* К истории издания «Аполлона»: Неосуществленный «немецкий» выпуск // Россия, Запад, Восток: Встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. СПб., 1996. С. 198–218.

³ Что сквозит и в предисловии: «<...> Людмила Вилькина писала немного капризные и довольно хорошие сонеты, чье симпатичное звучание должно некоторых подкупить. Они примирятся с неуклюжестью, которую всегда можно найти в стихах настоящей и очаровательной женщины».

⁴ «Брюсов — душа издательства „Скорпион“ и ежемесячника „Весы“ — уже благодаря этому был избран лидером москвичей. Среди них самые достойные, с нашей точки зрения, имена — Андрей Белый и Коневской».

Таким образом, вместо полемики между старшими и младшими символистами Гюнтер выдвигает еще одну острую оппозицию того времени: Москва и Петербург¹, что позволяет немного по-иному взглянуть на структуру литературного сообщества конца 1900-х — начала 1910-х годов. Подобная оппозиция уже возникала во время разных литературных эксцессов. Так, например, летом 1910 года бывшие члены редакции «Весов» высказали свой протест против опубликованной в № 7 «Аполлона» статьи Г. Чулкова о «Весах» и политики «Аполлона» в целом. В переписке с Чулковым секретарь журнала Е. Зноско-Боровский апеллирует к этой давней конфронтации: «Дорогой Георгий Иванович, будьте совсем спокойны, мы Вас в обиду никак не дадим, более того, выпады москвичей можно расценивать как выпады не против Вас лично, а против всей редакции и вообще Петербурга»².

Стоило ожидать, что Гюнтер, имевший значительно более тесные дружеские и творческие контакты с петербургскими

¹ Приведем довольно длинный, но характерный фрагмент предисловия, где ярко отображена эта соревновательность: «В 1904 году, когда петербургский журнал „Мир искусства“ прекратил свое существование, ежегодные альманахи этого издательства заменил журнал „Весы“, просуществовавший до 1910 года и за столь короткое время сделавший всеобщей победу истинного искусства. Петербург не отставал от Москвы, основав журналы „Новый путь“ и „Вопросы жизни“, однако в лагере новых поэтов уже назревал разлад: более сильные москвичи отделились от более быстрых петербуржцев. Посредничавшие журналы, такие как „Золотое руно“ и „Искусство“, просуществовали недолго. После начала революционного движения 1905 года петербуржцы решили провозгласить новое художественное направление — подвергшийся многочисленным насмешкам мистический анархизм, который, как и все выдуманное, вскоре канул в Лету. В ответ москвичи подняли знамя строжайшего символизма».

² Цит. по: Чабан А. А. Статья Г. Чулкова о журнале «Весы» в контексте литературной полемики «Аполлона» 1910 года // Аполлоновский сборник. Вып. 1. СПб., 2015. С. 19. См. также письмо Чулкова: «Я очень рад, что все ближайшие сотрудники „Аполлона“ ознакомились с моей статьей до напечатания и моя точка зрения на „Весы“ не показалась им столь ужасной, как этим „протестантам“. Ведь этот „протест“ так же глуп, как протест москвичей художников, обиженных на А. Н. Бенуа... О, гнусная провинция! Сознаю, что я не ожидал, что москвичи решатся на новую демонстрацию и столь нелепую: я предупреждал „Аполлон“ но, по правде сказать, делал это скорее по соображениям крайней осторожности, а не руководствуясь мыслью о возможности „протеста“» (Там же).

поэтами, примет именно их сторону. Предисловие же, напротив, представляет собой своеобразный панегирик Брюсову¹: «Брюсов — самый прекрасный поэт этого времени в России. Брюсов был первым, кого мы назвали среди новых поэтов, поэтому он и станет началом этой книги, ее центром и заключением — всем, потому что такой обзор как наш должен быть заострен на апофеозе этого большого поэтического потенциала». Даже у образчиков, по Гюнтеру, нового искусства, Маковского и Кузмина, автор находит существенные недостатки: Маковский — мастер, но «в своем несколько узком искусстве», абзац о Кузмине заканчивается предчувствием, «что круг его творчества замкнется над бездной манерности». Брюсов становится своеобразной альфой и омегой предисловия: в финале Гюнтер снова торжественно заявляет, что Брюсову нет равных: «Итак, в заключение оглянемся назад, чтобы с радостью констатировать, что в водовороте бурных течений в России великое искусство начала XIX века и спустя сто лет еще не умерло, оно прекрасно, как и в первые дни, и в своих лучших последователях покоряет сердца изумленных современников, особенно в просветленной и великолепной поэзии Брюсова».

Блок и Вяч. Иванов в описании при этом существенно уступают Брюсову. Но если на недостатки, указанные в поэтике Иванова (архаизация, усложнение поэтического языка, излишняя филологичность, экспериментаторство с формой, абстрактная тематика), обращали внимание и другие рецензенты², то претензии к Блоку выглядят менее мотивированными. Так, Блок назван учеником не только Соловьева, но и Брюсова, а его творчество — подобием лирики Верлена,

¹ Об этом предпочтении см. также в предисловии: «Заметим лишь, что и мы относимся к устремлениям московской поэтической школы серьезнее, чем к выдающим быстрые результаты и желающим всюду легко попасть петербургским кружкам и контркужкам».

² Ср., к примеру: *Анненский И.* О современном лиризме // *Аполлон.* 1909. № 1; *Белый А.* Вячеслав Иванов. Силуэт // *Утро России.* 1910. 12 октября; *Гумилев Н.* «Cor Ardens» // *Аполлон.* 1911. № 7; *Кузмин М.* «Cor Ardens» // *Труды и дни.* 1912. № 1, и др. Об обстоятельствах вокруг рецензии Кузмина см.: *Богомолов Н. А.* История одной рецензии («Cor Ardens» Вяч. Иванова в оценке М. Кузмина) // *Philologica.* 1994. № 4. С. 135–147.

полным романтических сентиментов и туманной мистики. Подборка стихотворений также усиливала этот эффект: в антологию, вышедшую в конце 1911 года, Гюнтер поместил стихотворения Блока, написанные по преимуществу в начале или середине 1900-х: «Иоганессу фон Гюнтеру» («Ты осыпан звездным светом...», 1906); Из «Стихов о Прекрасной Даме» («Просыпаюсь я — и в поле туманно...», 1903; «Бегут неверные дневные тени...», 1902; «Я — меч, заостренный с обеих сторон...», 1903); «Усталость» («Кому назначен темный жребий...», 1907)¹, что действительно создавало образ Блока как романтика и мистика, от которого к началу 1910-х годов он уже существенно отошел, о чем Гюнтер, по всей видимости, знал². Вероятно, поэтому после опубликованных текстов он поместил несколько извиняющееся послесловие, обращенное в первую очередь к Блоку.

Приведем его полностью: «Книга „Новый русский Парнас“ не должна и не может быть окончательной сегодня, когда еще не все камни собраны³, хотя автор и работал над ней целых семь лет. Например, этой осенью вышли многие книги, которые, как поистине прекрасные „Ночные часы“ Блока, должны не только модифицировать некоторые из

¹ В письме к Блоку от 25 января 1911 г. Гюнтер тем не менее предлагает другой набор стихотворений: «Дорогой Александр Александрович, Выпуская в августе сего года у Э. Эстерхольда в Берлине антологию избранных моих переводов из современной русской лирики, обращаюсь с просьбой к Вам не отказать в помощи при составлении книги. Из 50 стихов, входящих в книгу, 5 посвящается Вашему творчеству, и вот именно: 1. Отдых напрасен. 2. Тебя скрывали туманы. 3. Отворяется дверь. 4. Гюнтеру. 5. Кому назначен темный жребий. Если Вам этот выбор не нравится, то я готов 1–3 заменить другими стихами, если только они не окажутся слишком трудными для перевода» (Письма И. фон Гюнтера Блоку. С. 303–304). Ответное письмо Блока, к сожалению, не сохранилось, поэтому причины, по которым были заменены три текста из предложенных, остаются не известны.

² См. письмо Гюнтера Блоку от 24 мая 1911 г.: «Читая 1911 в „Аполлоне“ Ваши стихи, я волновался! Я их как будто предугадывал в подсознании. Я Вас где-то совсем глубоко очень, очень люблю и люблю не только человека, а именно Художника» (Там же. С. 304). Стихотворения Блока были напечатаны в «Аполлоне» № 3 за 1911. Это «Пришлица». («Я не знал тебя — сама ты...»); «Юность». («В тихий вечер мы встречались...»); «Голоса скрипок» («Из длинных трав встает луна...»).

³ В оригинале: «пока еще не все воды собраны».

вынесенных в книге суждений, но и кардинально их изменить. Автор просит рассматривать его работу лишь как исследование, определяющее ориентиры, не более того. Рано или поздно автору все-таки удастся в обширной работе точнее обрисовать отдельных поэтов и больше и ближе поговорить о предмете. Петербург, декабрь 1911».

В отличие от петербуржцев, Брюсову, безусловно, пришелся по душе подобный тенденциозный текст. В воспоминаниях Гюнтер описывает горячее приветствие мэтра: «Мы говорили о моем „Новом русском Парнасе“, где и в выборе стихов, и в предисловии содержалась своего рода апология Брюсова, которая, по правде говоря, вскоре и мне самому сделалась непонятной. Брюсов чувствовал себя польщенным, цитировал некоторые мои стихотворные переводы, утверждал — это мне очень не понравилось, — что нельзя перевести лучше, хвалил меня за нападки на русский символизм»¹. Примечательна реакция самого Гюнтера, которому этот разговор очевидно не понравился. Представляется, однако, что содержание предисловия было все же не временным наваждением молодого автора, а осознанной, хотя и излишне заостренной, собственной позицией. Именно — своеобразной запоздалой реакцией на уже упоминавшиеся события 1910 года, центром которых стала полемика между Вяч. Ивановым, опубликовавшим «Заветы символизма» (Аполлон. 1910. № 8), и Брюсовым, ответившим ему в статье «О „речи рабской“, в защиту поэзии» (Аполлон. 1910. № 9)².

Как известно, редакция «Аполлона» приняла сторону Брюсова и его «антитеургическую» позицию³. Поддерживающий довольно близкие отношения с редакцией Гюнтер, по всей видимости, также разделял мнение коллег-«аполлоновцев». С этого времени Гюнтер, горячий поклонник

¹ Гюнтер. С. 445.

² См. подробнее: Богомолов Н. А., Кузнецова О. А. Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским. С. 158; Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995.

³ См., например: Переписка [В. Я. Брюсова] с Н. С. Гумилевым / Публ., вступ. ст. и комм. Р. Д. Тименчика, Р. Л. Щербакова // Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. М., 1991. С. 500–501.

Стефана Георге, выпускает ряд посвященных ему статей (Аполлон. 1911. № 3, 4), где показывает творчество немецкого мэтра также как идущее от символистских абстракций к реальности¹, а «русским Георге» торжественно именует Брюсова².

Эта тенденция прослеживается и в статье Гюнтера, написанной через несколько месяцев после предисловия к антологии, — «Итоги новой немецкой литературы» (Аполлон. 1912. № 9), где он вновь призывает к «новой» поэзии: «Во мне самом произошла перемена, и на новый вступил я путь, путь, ведущий от символики отвлеченного искусства к полям и холмам реальной, прекрасной жизни... прочь от символизма к бесконечной красоте искусства, ибо лишь в естественном, понятном и простом выявляется красота. <...> Из этого хаоса намеков, недоговоренностей, гениальных банальностей и скучнейшего схематизма я знаю лишь один путь: надо пытаться, оставив поэзию символичной (не символистичной) сколько она хочет, писать просто, выразительно и понятно, что (между нами будь сказано) гораздо труднее, чем составлять символические стихотворения и драмы,

¹ «И так, в каждом стихотворении Георге я готов доказать, как иногда он по существу абстрактное переводит в конкретное и реальное. Прибавьте в этом стихотворении еще проникновенный заключительный аккорд молитвы — и что за картина получится!» (*von Guenther J.* Стефан Георге / [Пер. с нем. рукописи К. М. Жихаревой] // Аполлон. 1911. № 3. С. 49–50).

² «В поэтической технике своей Георге придерживается духа всех немецких поэтов, которые, за малыми исключениями, лишь изредка пользовались перечисленными формами, как это делает, например, в России самый совершенный из ее современных поэтов — Валерий Брюсов. Внешний облик произведений Георге и Брюсова представляет собой кое-что общее: оба как в высшей степени мужественные поэты (оба пламенные почитатели Данта) <...> оба патетичны в своей страстности, Георге более из душевной внутренней потрясенности, Брюсов — более из внешней, несколько холодной эротики (но не сексуальности, как думают некоторые); оба преклоняются перед суровым и непреложным законом творчества, повелевающим им идти все дальше и дальше... и требующим постоянно все новой крови и постоянной жертвы: *vide cor tuum*; оба — пилигримы в стране мучений, оба не романтичны в *резкой оценке современности*; оба должны были почти пересоздать родной язык, для того чтобы найти эту характерную для них металлическую звучность; оба начали сознательной художественностью в противовес нехудожественной эпохе, оба победили в борьбе, сделавшись избранными учителями молодежи» (Там же. С. 67).

которых никто не понимает вполне, а если и поймет, то неверное иначе, чем автор. Гораздо легче орудовать отдельными словами и понятиями, чем логично провести мысль»¹.

Что примечательно, прежде «русским Георге» Гюнтер неоднократно называл Вяч. Иванова, сближая их за эксперименты в области стиха и лексики². В предисловии к антологии Гюнтер развенчивает Иванова, что еще более подчеркивает поворот во взглядах Гюнтера: «Сегодня, по зрелом размышлении, мы уже не можем согласиться с проведенной нами в другом месте параллелью между Георге и Ивановым. Тем не менее, мы берем ее основной принцип — видеть в ивановской поэзии иератическое искусство, торжественное действие, молитву, взгляд, обращенный вверх, возможно, ввысь к носительнице света».

Произошедшая смена эстетических приоритетов Гюнтера, представленная в предисловии, оказалась, однако, несвоевременной: генеральное сражение уже состоялось, а до нового еще было достаточно долго. Иванов и Блок, отстаивавшие позиции, противоположные Брюсову, безусловно, не могли одобрить не столько то, что Гюнтер их «пощипал»³ за символизм, сколько в целом подобный расклад как в представленной поэтической иерархии, так и в концепции развития русской литературы. Маковский же, по всей видимости, не захотел ворошить прошлое и предпочел не нападать еще раз на Иванова, отношения с которым хотя и не были на прежнем уровне, но оставались рабочими. Поэтому главный редактор «Аполлона» присоединился к «петербургской» коалиции и не позволил предисловию появиться в виде отдельной статьи.

Несмотря на тактический просчет с предисловием, у антологии, безусловно, было больше достоинств, чем недостатков. Главным достоинством было то, что она знакомила иностранную публику с текстами доселе неизвестных или известных

¹ Von Guenther J. Итоги новой немецкой литературы // Аполлон. 1912. № 9. С. 34.

² Азадовский К. М. Две башни — два мифа.

³ См. примеч. X на с. XXX.



лишь незначительно русских поэтов. Стоит отметить и прощательность, проявленную автором при отборе поэтов как напечатанных, так и только упомянутых (Волошин, Гумилев, Ходасевич). Отдельного упоминания также требуют организаторские способности Гюнтера¹ — будучи довольно юным (в период создания антологии ему было 18–25 лет), он полностью взял выпуск книги в свои руки: договаривался с поэтами и издателями, переводил тексты, написал предисловие и довел это начинание до конца. Что показательно, издание получилось довольно выгодным коммерчески и пережило еще два переиздания в 1912 и 1921 годах². Несмотря на широкий резонанс, предисловие Гюнтер не менял.

Книга «Новый русский Парнас»

Содержание³:

I. Посвящение⁴

II. В качестве пролога: «Пророк» Пушкина

III. Введение в современную русскую лирику

1. Валерий Брюсов

Краткая информация⁵: Десять стихотворений («Облака»; Из цикла «Еще сказка» («Осенний день был тускл и скуден»); «Поэту» («Ты должен быть гордым, как знамя»); «Встреча» («Ты мне предстала как виденье»); «Возвращение»

¹ См. об этом также: *Зипль К., Поляков Ф.* «Нравы Дикого Запада». Письма Валерия Брюсова о переводе драмы «Земля» из архива Иоганнеса фон Гюнтера // Россия и Запад: Сборник статей в честь 70-летия К.М. Азадовского. М., 2001. С. 196–206.

² *Gottzmann C.L., Honer P.* Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs. Berlin, 2007. С. 512.

³ Das Buch «Neuer russischer Parnass». Размер книги 148×115 мм.

⁴ «Посвящается доктору Карлу Фольмёллеру с уважением от автора». Карл Фольмёллер — немецкий литератор, в начале 1910-х гг. довольно близко друживший с Гюнтером. См. о нем в «Жизни на восточном ветру»: «Для меня в ту пору одной из главных величин в литературе был Гуго фон Гофмансталь, но и такие авторы, как Леопольд Андриан, Карл Фольмёллер и Эдуард Штукен, если ограничиться только этими именами, казались мне важными провозвестниками новизны» (*Гюнтер*. С. 166).

⁵ Раздел содержал краткую биографическую информацию, основные работы и переводы на немецкий с оценкой Гюнтера.

(«Я пришла к дверям твоим»); «Кому-то» («Фарман, иль Райт иль кто б ты ни был!»); «La belle dame sans merci»; «Путник»; «Орфей и Эвридика»)

2. *Андрей Белый*

Краткая информация: Пять стихотворений («Менуэт» («Вельможа встречает гостью»); «Любовь» («Был тихий час. У ног шумел прибор»); «Один» («Окна запотели»); «Пока над мертвыми людьми»; «Все забыл» («Я без слов: я не могу»)¹)

3. *Федор Сологуб*

Краткая информация: Три стихотворения («Злая ведьма чашу яда»; Из «Личин переживания» («Порой повеет запах странный»); из «Преображений» («Люби меня ясно, как любит заря»))

4. *Зинаида Гиппиус*

Краткая информация: Два стихотворения («Песня» («Окно мое высоко над землею»); «В черту» («Он пришел ко мне, — а кто, не знаю»))

5. *Николай Минский*

Краткая информация: Одно стихотворение («Портрет»)

6. *Людмила Вилькина*

Краткая информация: Два стихотворения («Мой сад»; «Ночная любовь»)

7. *Константин Бальмонт*

Краткая информация: Семь стихотворений (Из «Четверогласия стихий» («Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце»); Из «Трилистника» («Солнце удалилось. Я опять один»); «Цветок» («Я цветок, и счастье аромата»); «Избирательное сродство»; «У моря ночью»; «Рассвет»; «Скорпион»)

8. *Александр Блок*

Краткая информация: Пять стихотворений (Иоганнесу фон Гюнтеру («Ты осыпан звездным светом»); Из «Стихов о Прекрасной Даме» («Просыпаюсь я — и в поле туманно»); Из «Стихов о Прекрасной Даме» («Бегут неверные дневные тени»); Из «Стихов о Прекрасной Даме» («Я — меч, заостренный с обеих сторон»); «Усталость» («Кому назначен темный жребий»))

¹ Посвящено Гюнтеру.

9. Вячеслав Иванов

Краткая информация: Семь стихотворений («Красота» («Я вижу вас, синеющие дали...»); «Мистерии поэта» («В дальнем вихре тайных звуков...»); «Кочевники красоты»; «Ганимед»; «Раскаяние» («Мой демон! Ныне ль я отринут?...»); «Астролог»; «Gastgeschenke» («Wo mir Sonnen glühn und Sonnenschlangen...»)¹)

10. Михаил Кузмин

Краткая информация: Четыре стихотворения (Из «Вожатого» («Пришел издалека жених и друг»); Из «Курантов любви» («Элегия поэта»); Из «Александрийских песен» («Не знаю, как это случилось»); Из «Разных стихотворений» («О, быть покинутым — какое счастье!»)); «Два пастуха и нимфа в хижине», пастораль

11. Сергей Маковский

Краткая информация: Два стихотворения («Тень»; «Эхо»)

IV. Эпилог

V. Регистр начальных строк

VI. Оглавление

Введение в современную русскую лирику²

Те, кто стремится изучать современные языки и литературу, безусловно, не сочтут за нескромность, если здесь мы в нескольких словах опишем место новейшей русской лирики в настоящее время, а также ее традицию и краткую историю ее становления. Однако тем, кто предпочитает живое наслаждение поэзией всегда неполному комментарию филологов и критиков, мы рекомендуем перелистнуть следующие страницы, потому что представленные в книге образцы современного русского искусства стихосложения, на наш взгляд, понятны и без объяснений — или по крайней мере должны быть понятны.

Все историки поэзии говорят, что Александр Пушкин положил начало русской поэтической традиции. И это

¹ Посвящено Гюнтеру.

² Перевод Е. С. Фоминой, которой мы выражаем глубочайшую признательность.

действительно так, но не менее истинно и то, что, если мы будем рассматривать литературу не только как область изящной словесности, то мы, без сомнения, должны начинать с элегантного, остроумного и сентиментального Карамзина — друга несчастного и трогательного поэта Якоба Рейнхольда Михаэля Ленца.

Достаточно, если здесь мы в двух словах отметим, что Карамзин был для России проводником западноевропейской культуры. Он в полной мере был для России тем, чем были Аддисон и «Spectator» для Англии. Путешествия Карамзина по Европе, его основательное и сердечное образование, его дружба с некоторыми из лучших людей того времени (в том числе с Виландом и Лафатером) делали его в самом широком смысле воспитателем его народа. Народа, который в своем писательском искусстве и придворных вкусах отдавал предпочтение французской барочной классике и променял бы всего Шекспира на пастораль. Карамзин дал своему народу в учителя англичан и немцев, и, думаем, мы не ошибемся, сказав, что к началу XIX века французы в России были вытеснены — главным образом англичанами, но также и немцами.

Увлечение легко становится модой, поэтому неудивительно, что вскоре после того, как появился гений непревзойденного художника Байрона, он свел с ума всю русскую молодежь, гораздо больше, чем это удалось Шекспиру в Германии. Это тем более понятно, что у русских тогда еще не было «оригинального гения», если не считать таким тонкого и умного переводчика Жуковского или совсем уж дряхлого, но некогда прекрасного орла Державина. Все остальное сделал пробудившийся и разожженный патриотизм 1812 и 13 годов.

Если мы теперь обратимся к Пушкину, то увидим, что и он вскоре вырастет из французских влияний (Парни) и будет жадно вбирать открытые им новые области, которые покажутся ему близкими по духу. Конечно, сюжет и антураж его первой большой работы — восхитительной героической поэмы «Руслан и Людмила» — взят из древнерусского фольклора, однако крестными отцами этих стихов стали

Поуп, Ариост и Виланд. Немного романтическая резвость в материале и построении поэмы не имеет ничего общего с галльской размеренностью. Легкое и грациозное звучание стиха тем более заслуживает восхищения, что (если углубиться в историю) до этих стихов в русской письменности не было практически ничего похожего — возможно, только за исключением выдающегося поэта Богдановича, которому Пушкин был многим обязан. Таким образом, едва достигший 20-летия стихотворец постулировал для России новый вид поэзии.

Вскоре после этого он оказался во власти Байрона («Цыганы», «Кавказский пленник»), повторяя его мелодию многократно и, видимо, претворяя ее в национальную («Полтава»), — и чей свет в конце концов был так сильно преломлен могущественной русской призмой, что было бы более чем самонадеянностью утверждать, будто «Евгений Онегин» — подражание байронической музе.

Кажется понятным, что после того как великий Пушкин преодолел влияние Байрона, его покорила магия Шекспира. Невозможно предсказать, на какую высоту завел бы его этот путь, если бы преждевременная и трагическая смерть не помешала ему создать еще более совершенного последователя небезупречного «Бориса Годунова». Его увлеченность русской историей наряду с его местом придворного историографа побудили его заняться событиями эпохи казачьего восстания под предводительством Пугачева. Он довел работу до конца, но из этого вышло немного, особенно в сравнении с великолепной и захватывающей «Историей государства Российского» Карамзина. Чтобы быть хорошим историком, Пушкину не хватало буквально всего, однако его усилия оказались плодотворными, потому что они дали ему тему для великолепной повести из того времени — его пленительной «Капитанской дочки», которая до сих пор пользуется репутацией первой исторической новеллы и широко изучается в школах.

Как новеллист Пушкин, кажется, занимает столь же высокий ранг. Его «Дубровский» — для некоторых, быть может, немного слишком романтический и вальтер-скоттовский, его «Пиковая дама» — равноценный ответ Гофману

и По, его «Арап Петра Великого» — неоконченный, но и как фрагмент — наилучшее решение, — ничуть не уступают иностранным новеллистам того времени, не важно, назовем ли мы Мериме или Тика. Но прежде всего именно лирические произведения Пушкина стали на протяжении столетия образцом и примером, манифестируя стиль, который в своей реальности и задаваемой им мелодии отклонился и от патетической риторики, и от пустого сентиментализма прошедших эпох. При ретроспективном и критическом взгляде, недавно ставшем возможным благодаря двум основательным изданиям (Академии и Ефрона), лирическое творчество Пушкина во всей своей случайности оказывается настолько единым, что даже созданное по случаю близко к продуманной целесообразности. И даже немного более того — нам не следует бояться употреблять одно, к сожалению, избитое слово — «гармоничный». Необычайная гармония в стихах этого столь часто несчастливого и легкомысленного поэта удивительна, если сопоставить эту гармонию с его жизнью. И в то же время она неудивительна — в зависимости от того, насколько глубоко, как нам кажется, мы можем посмотреть в душу поэта. Если мы добавим к этому, что он грациозен как Бокаччо, мечтателен как Петрарка, железен, как Данте, то мы ничего не скажем, или, если хотите, лишь само собой разумеющееся. Остается только сожалеть, что почти все до сих пор переведенное из него на немецкий язык не отдает должного оригиналу. Будем надеяться, что немецкое будущее исполнит то, что прошлое и настоящее обещали и исполнили в отношении других великих поэтов. Достаточно, если здесь мы в самых узких рамках в нескольких словах очертим важнейший для нас круг его творчества. Он призывает художника отречься от ничтожных законов собственного понимания, полностью отказаться от проповеди какого-либо учения, очиститься и познать себя в одиночестве пустыни и тогда вместить в себя целый мир, истолковать его и превознести. Призвание художника заключается не в том, чтобы воодушевлять, просвещать или согревать толпу, а в том, чтобы жечь ее пылающими углями, данными сердцу поэта Богом, дабы делать ее сильнее.

Конечно, программа в некотором смысле противоречивая, однако в целом внушающая уважение, настолько глубокое, насколько это возможно, потому что это работа одиночки, за которым не стояла традиция, работа, созданная из собственной крови и пережитого, а не из инстинкта его в сущности симпатичной, легко возбудимой, но ленивой расы.

Часто можно услышать упреки в эротизме и неясности политической позиции Пушкина. На это мы могли бы ответить, что Пушкин только из вежливости к своему времени и среде порой писал эротические стихи, а его политическая позиция, разумеется, была позицией невидимой международной ложи, к которой принадлежат все живущие ради красоты и чьи законы еще никогда не были написаны. Как нам представляется, это аристократический патриотизм, консервативный в своей основе, но всегда терпимый, за исключением случайных встреч с самодовольным безобразием.

Вокруг Пушкина выросло целое сообщество поэтов, по большей части с ним дружных, во всяком случае, от него зависящих. Большинство этих поэтов названы в каждой истории литературы (Языков, Вяземский, барон Дельвиг, который писал превосходные сонеты, и другие), здесь мы не будем говорить о них, потому что для новой русской поэзии они были не особенно важны. Возможно, исключением является прекрасный певец Веневитинов, который умер почти таким же молодым, как и наш Новалис, и, как и он, был очень умен и очень романтичен, со склонностью к метафизике (к Шеллингу), которая объединила его с великим и строгим художником Баратынским. Этот прекрасный друг Пушкина, зрелый, спокойный, возвышенный прерафаэлит, чудесный романтик в духе Брентано, был тем, кто впервые смог сконструировать известное противоречие между душой и телом.

Это спокойное и прекрасное божественное небо заслонил собой потенциально величайший (хотя не самый совершенный), но хаотичный русский поэт — молодой Лермонтов, сумасбродный мальчик с душой прекрасного ангела. Кажется, его стихи родились из самой темной страсти и чистейшего стремления к небу — совершенные и сумбурные, в основном давшие без труда, недоработанные. Из беспомощного

рифмованного заикания вырывается трогательная и великая мелодия. В десятилетнем возрасте он написал в своем дневнике: «Говорят, что ранняя страсть означает душу, которая будет любить священные искусства. Я думаю, что в такой душе много музыки». В то время он думал, что переживает свою первую любовь, и оба эти факта примечательны. Но, как говорит Беттина фон Арним: «Бесконечное в конечном, музыка — гений в каждом искусстве». И она, конечно, была права, хотя как прелестная женщина она немного преувеличивала. Здесь, как нам кажется, первоочередное значение Лермонтова — в музыкальном элементе его поэзии, в этом грозном противостоянии его жизни: скованная неподвижность в пронзительной боли — и безмерное стремление в синеву, к зениту — а что как не это есть музыка?

Мы можем лишь обозначить возникающие здесь параллели с Байроном и, возможно, с некоторыми французами, прежде всего с Бодлером. Знатки легко обнаружат сверхчеловеческое в слишком человеческом этого феномена, который так ярко вошел в изумленный мир и уже в 27 лет нашел свою мучительную смерть. Нам кажется, что единственный мало-мальски приемлемый перевод стихов Лермонтова вышел через год после его смерти — перевод его поэмы «Мцыри». С русского перевел Роман Фрайхерн Будберг-Беннингхаузен. Берлин 1842. Роман Лермонтова «Герой нашего времени» был неплохо переведен для Insel-Verlag.

Таким образом, мы видим, как восходящая к Пушкину традиция умножается и дробится: к спокойной возвышенной красоте формы добавляется темная страстная мелодия, наполовину колыбельная, наполовину экстатическая, возможно, более славянская, чем первая, но, быть может, и более русская? Как быстро последовавший синтез этого давно начавшегося процесса распада уместно рассматривать лириков Тютчева и Фета. Оба, исходя из чистейшей пушкинской традиции, переняли наследие Лермонтова. Тютчев — небесно-земную мистику и красоту формы, Фет — темную сладкую мелодию и возвышенную ясность. И первый, и второй — полностью сознательные, почти методично работающие художники, абсолютно возвышающиеся над сферой только

случайного в замкнутом круге цикличного творчества. Тютчев — самый тонкий и, возможно, величайший лирик в России (на общем фоне), ужаснувшийся хаотичному языку темного мира и чувству зависимости от всего. Он дал русской поэзии нечто принципиально новое, наряду с другими новшествами: недосказанность, полутона. Тот самый «нюанс», о котором некогда грезил Верлен. «Мысль изреченная есть ложь», — шепчет он, и иной подумает о призыве Пушкина: «глаголом жги сердца людей». Однако никто не смог писать стихи пластичнее, чем он, и мелодичнее, чем аполлинический Фет, чья муза в грусти и мечтательности все же остается радостной, в славянской тоске — по-гречески ясной.

Фет — самый немецкий из русских поэтов, более того, он превосходный переводчик (наряду с Жуковским), который, помимо прочего, любезно перевел на русский «Фауста». В Фете уже выразилось то, что почти в то же время стал развивать Майков: склонность к стилизации, которую чаще всего можно найти у французских парнасцев.

Искусство стиля, можно назвать его и эклектизмом, было свойственно многим одаренным поэтам Германии во второй половине XIX века: Гейзе, Гейбелю, Шаку. Майков по большому счету эклектик и законный брат этих немцев. Добавим к нему темпераментного и вдохновенного драматурга графа Алексея Толстого, и, таким образом, будут названы важнейшие имена того направления, которое позднее будет представлено лириками Полонским, Меем и Апухтиным и которое нашло выход в современность в нервной лирике Фофанова. Сегодня лучшие мастера этого направления — лирики К. Р. (великий князь Константин), граф Кутузов и писатель Бунин¹.

Рядом с Парнасом стоит отчасти зависимое от него эзотерическое направление, впервые, вероятно, представленное уже упомянутым Тютчевым и Аполлоном Григорьевым. Позже на этот путь вступили мрачный и разрываемый

¹ Эти три поэта по духу, направлению и манере своей музыки не принадлежат к тому роду поэзии, которому посвящена эта книга, и только по этой причине нами здесь не рассматриваются. Поэма К. Р. «Себастьян мученик» была опубликована в издании Oesterheld & Co. в переводе автора. Г.

противоречиями поэт Случевский (однако он тоже был эклектиком) и христианнейший Владимир Соловьев, в центре стихов которого стоит культ Вечной Женственности.

Вечная женственность здесь — душа мира, и ее самый возвышенный символ — образ Девы-Богоматери. В этом символе каждый одержит победу над Сатаной и искушением. Соловьев варьирует любимую тему всеми способами и всегда находит новые слова и восхваления для совершенного сохранения его грез.

Конечно, было бы заблуждением утверждать, что Соловьев был певцом женщины: женщина тонет в символе Вечной Женственности, телесное — в только духовном, это высочайший триумф ноумена над феноменом.

Соловьев, трое непосредственных учеников которого являются самыми талантливыми из ныне живущих поэтов, ведет нас к современности, однако прежде мы должны упомянуть еще несколько факторов, формирующих литературу.

Обходя стороной никогда не имевших большого значения поэтов-подражателей русской народной песни (совсем фальшивящего барона Дельвига, замечательного Козлова и иногда Никитина), мы должны в первую очередь уделить внимание русскому психологическо-политическому писательскому искусству. Его основоположников можно найти еще в XVIII веке, это, если мы не ошибаемся, прославленные французы и британцы: с одной стороны, Вольтер и строптивый Руссо, с другой — столь же различные звезды и их наблюдатели.

Пример несомненно прекрасно образованной императрицы Екатерины, к тому же дилетантствующей писательницы, бросил вызов эпическим, трагическим и комическим поэтам, большая часть которых теперь забыта. Только прелестные комедии Фонвизина пережили столетие, главным образом в перспективе его блестящего ученика Грибоедова, остроумная работа которого «Горе от ума» и сегодня хороша не менее, чем сто лет назад (несколько лет назад это был один из самых успешных спектаклей МХТ).

Из этих влияний выросла гигантская фигура самого благочестивого насмешника Гоголя, ярко высветившего в своем

творчестве некоторые недостатки в социальном устройстве его родины. Мы не можем себе позволить говорить здесь о его творчестве, но хотим лишь заметить, что терзающая его любовь к тому, что он высмеивал, сожгла его, что он, изображая преступления и тьму, был ближе к небесному, чем большинство, что, мучительно копаясь в собственных ранах, он, тем не менее, услышал ангельское славословие и тем самым обрел в Пушкине своего великого Господина.

Гораздо в большей степени политиком и агитатором, а следовательно, и менее поэтом, был лирик Некрасов, который почти не смеялся и высказывал свое мнение серьезно и решительно — и потому, в сравнении с другими здесь перечисленными, в поэтическом плане мог сказать не слишком много (даже если во всех остальных планах ему было что сказать). С 1840 по 1880 он был почти единственным поэтом, который оказывал глубочайшее влияние на публику. В этом его, наверное, можно сравнить только с драматургом Островским, который до сих пор властвует над русским театром своими очень эффектными пьесами, взятыми из современных и старорусских купеческих кругов.

Взращенная на этом традиция психологическо-идеалистического политизирования нашла и все еще находит великое множество последователей, из которых почти все не имеют ничего общего с искусством, за исключением титанического и провокационного гения Достоевского, нашедшего свой спасительный зенит в Пушкине, а также искусного сатирика и рассказчика Салтыкова.

В другом направлении и с бóльшим посредничеством между пушкинской традицией и политическими писателями, хотя и практически полностью независимо от последних, развивались западноевропейский талант Тургенева и выдающееся искусство рассказчика Льва Толстого.

Время, благосклонное к политическим писателям, высмеивало поэтов чистого искусства и боролось с ними. Это же время в Англии и во Франции занесло топор палача над тем родом искусства, которому мы обязаны началом новой эры в его формах и понимании. Россетти, Суинберн, а во Франции — прежде всего Бодлер, но также Верлен и Малларме,

позднее — Верхарн, чтобы затем в Германии найти свою вершину в совершенном и грозном искусстве Стефана Георге. Смеем предположить, что устремления и круг этих поэтов известны, коль скоро большинство из них представлены образцовыми переводами и так много перьев годами пытались растолковать этих поэтов немецкой публике.

К западным влияниям присоединилась северная магия Ибсена и романские чары Д'Аннунцио — вся Европа встретила в этот решающий для российского писательского искусства момент, когда темное варварство враждебного искусства и капризной толпы, возглавляемой фанатичными вождями, проклонило искусство как роскошь и баловство. Для подрастающих образованных и талантливых молодых людей это было чересчур.

Их прекрасные порывы, долгое время подпитывавшиеся тайно, прорвались наружу с электрическим напряжением и вылились в новую «Бурю и натиск».

Однако в противоположность тому благословенному времени, когда юношески смелые «оригинальные гении», несмотря на иностранные влияния, создавали совершенные произведения, как, например, «Гёц»¹ или «Солдаты»² и в какой-то мере «Ниобея», появившимся на этот раз мечтателям удалось только неуклюжее подражание чужой манере. Поэтому неудивительно, что в первых тонких тетрадочках «Русские символисты» за 1894 год можно найти только карикатуры на французских мастеров, в основном на Малларме и Метерлинка. Но противники с уверенностью распознали врага, и грязные издевательства посыпались на дерзких молодых людей, которые потревожили мир любимого курятника. Жертвой стал издатель и инициатор движения Валерий Брюсов, и молодая московская школа едва не распалась под градом насмешек. Но появились славные союзники в Петербурге, которых пронизательный критик и филолог Волынский (почитайте его книгу о Леонардо да Винчи, его работу о Достоевском; обе есть на немецком)

¹ Трагедия И. В. Гёте «Гёй фон Берлихинген» (1773).

² Драма Я. Ленца (1776).

смог описать в журнале «Северный вестник»: это были Бальмонт, Мережковский, его жена Зинаида Гиппиус, Сологуб и философ Розанов. Однако ни московский, ни петербургский журналы не были долговечны — лишь в 1899 году молодая армия объединилась на встрече, которая оказалась победоносной.

А именно: в 1899 году был основан журнал «Мир искусства». Его руководителем был Дягилев — известный и тонкий ценитель искусства, однако он был более предан изобразительному искусству и его представителям — Бенуа, Баксту, Сомову, Лансеру, Головину, Врубелю и другим. Тем не менее, он охотно дал место и большинству упомянутых поэтов.

В 1900 году в Москве было основано первое издательство для молодых поэтов. Это была инициатива частного лица, знаменитый «Скорпион», который на сегодняшний день является самым замечательным издательством в России. В 1904 году, когда петербургский журнал «Мир искусства» прекратил свое существование, ежегодные альманахи этого издательства заменил журнал «Весь», просуществовавший до 1910 года и за столь короткое время сделавший всеобщей победу истинного искусства. Петербург не отставал от Москвы, основав журналы «Новый путь» и «Вопросы жизни», однако в лагере новых поэтов уже назревал разлад: более сильные москвичи отделялись от более быстрых петербуржцев. Посредничавшие журналы, такие как «Золотое руно» и «Искусство», просуществовали недолго. После начала революционного движения 1905 года петербуржцы решили провозгласить новое художественное направление — подвергшийся многочисленным насмешкам мистический анархизм, который, как и все выдуманное, вскоре канул в Лету. В ответ москвичи подняли знамя строжайшего символизма. Тем временем для новых литераторов открылся театр, а именно — Драматический театр несравненной актрисы Веры Комиссаржевской (+10.II.1910), в котором работал замечательный и вдохновенный режиссер В. Мейерхольд. Таким образом, у новых поэтов, над которыми смеялись еще 12 лет назад и которых клеймили ругательным словом «декадент», было все. Они шли от победы к победе, и сегодня

они — «dernier cri» моды¹, как это происходит и в Германии, где в свое время разыгрывался похожий спектакль и где сегодня считается шиком восторгаться Георге и беспрестанно говорить о Рильке, Фольмёллере и Гофманстале.

После этого краткого исторического резюме литературного периода, очевидцем которого был и автор, остается добавить несколько слов о развитии и духе новых поэтов, чтобы прояснить место и сферу каждого из них, а также то, чем именно и насколько они были связаны с традицией русской лирики. Несколько слов — чтобы не опередить будущего историка. Мы будем говорить только о лирике, потому что эта книга только о поэтах.

Автор, которого как-то спросили, кого он на самом деле считает величайшим русским писателем современности, ответил на это, что, по его ощущениям, величайший писатель — Мережковский, самый одухотворенный философ — Розанов, а Брюсов — самый прекрасный поэт этого времени в России. Брюсов был первым, кого мы назвали среди новых поэтов, поэтому он и станет началом этой книги, ее центром и заключением — всем, потому что такой обзор, как наш, должен быть заострен на апофеозе этого большого поэтического потенциала.

Как мы уже сказали, Брюсов вначале был учеником великих французов, которых он, однако, понял не до конца. Предположительно, Бодлер научил его методичной и осознанной работе, и уже в его первом большом сборнике стихов (1900) мы найдем его во многом зрелым и настоящим. Чужеродные влияния бледнеют, спокойное величие Тютчева и Баратынского стоит в зените его творчества. Еще раз он попал под французское влияние, обжегшись о дыхание бушующего бельгийского гения — Верхарна. Но вскоре кристалл его собственного разума победил, и сегодня он стоит перед нашим взором — твердый, ясный и великий, мастер и господин своей мягкой души.

В трудные времена бунта и хаоса ему удалось найти собственный путь, который был необходим всему русскому

¹ «Писк моды». — А. Ч.

молодому поколению. Более того: ему удалось найти путь к объективности. Поучительный пример Брюсова вписан золотыми чернилами в вечные книги искусства: с помощью суровой, жесточайшей дисциплины превратить скромный талант в мастерство, собственной работой добиться венка, который дается иным почти без труда. Бесконечно побеждать самого себя, вопреки самой природе разрушать собственную натуру, тем самым увеличивая ее безмерно, и во всем этом кропотливом самоотречении становиться не мелким, но великим. Мы не разделяем мнения тех, кто говорит, что Брюсов уже достиг своей вершины и ходит по кругу, как может показаться в настоящий момент, — мы верим в новый прорыв этого необыкновенного гения и надеемся, что его самые прелестные венки все еще на деревьях будущего. *Нам кажется, что подлинная сущность Брюсова — объективность антитезы.* Вот почему он — драматург чистой воды, чьи самые безупречные стихи, кажется, подтверждают выдвинутый нами тезис, потому что в конце концов каждое произведение искусства кажется продуктом, который создается и воспринимается дуалистически. Обсуждение этого вопроса здесь завело бы нас слишком далеко, мы надеемся, что сможем подробнее поговорить об этом в другое время и в другом месте. Достаточно, если здесь мы отметим, что творчество Брюсова (через Баратынского и Тютчева) тесно вплетено в славную пушкинскую традицию и, таким образом, неотделимо от русской поэзии.

Пока он опубликовал несколько сборников стихов, одну не совсем удавшуюся книгу рассказов, одну героическую, но неоконченную театральную пьесу, один чудесно начатый, но с трудом доведенный до конца роман, несколько ясных и энергичных литературных исследований и несколько очень удачных переводов (д' Аннунцио, Метерлинк, Верхарн, Верлен).

Брюсов — душа издательства «Скорпион» и ежемесячника «Весы» — уже благодаря этому был избран лидером москвичей. Среди них самые достойные, с нашей точки зрения, имена — Андрей Белый и Коневской. Последний — тонкий и умный прерафаэлит по типу Баратынского умер слишком рано и потому не мог быть включен в эту книгу живых. Однако

Андрей Белый, заявивший о себе поздно, только в 1903 году, способен привлечь все наше внимание больше, чем кто-либо еще. Более необычный феномен, чем этот одаренный человек, который до сих пор еще ничего не достиг, сложно представить. В его творчестве мы видим слияние тютчевской, лермонтовской и гоголевской традиций.

Этот еще молодой писатель не без права носит свой псевдоним — Андрей Белый. Таким он и предстает перед нашими глазами — мистическим, как и его имя, его псевдоним, чье истинное зерно мы не можем открыть, кометой из безымянной небесной дали, частицей, пришедшей оттуда, где, бурля, кипят еще огненные спирали изначального тумана. Трагическая судьба интеллигенции: он рожден занять первое место среди поэтов благодаря силе своего дарования, однако даже самые прекрасные его работы распадаются под пристальным анализом исследователя. Встретив древний взгляд мудреца, прелестный цветок ощущений увядает. Тем не менее, мы считаем Белого самым талантливым, самым избранным из всей новой плеяды одаренных поэтов.

Уже самое начало творческой деятельности Белого характеризовало его как истинного мистика, который находит источник своего искусства не в саду вечной красоты, но является метафизиком наподобие Бёме. Он должен воспарить в космос, чтобы проникнуться земным чувством. В то же время мы знаем у него страницы, живой реализм которых доставляет наслаждение. Трансцендентальное видение и ясное наблюдение — как в этом человеке одно сочетается с другим? Ответ заключается в том, что этот человек — символист. Просим не осуждать нас раньше времени: признаем, что вся поэзия символична (это аксиома, которой не будет противоречить ни один образованный человек), тем не менее, есть символическая поэзия, представляющая собой только одну разновидность поэзии с ее формулированием и превращением всего в символы ах! такой богатой, о! такой яркой конкретной жизни.

Каждый символ — абстракция конкретного явления, которая должна победить реальность благодаря жару, силе и темпераменту писателя. Каждый символ — личное дело его

создателя, придающего ему ценность и блеск через интенсивность своего переживания и чувствования... или не придающего, если жизнь его недостаточно ценна. В стихах Андрея Белого символы на символах, но ни один из них не явился на свет жаждущим или пламенным. Белый, без сомнений, исполнен огня, который неизвестен никому из его современников, он, несомненно, единственный гений среди них, но он никогда не будет греть, никогда не будет пленять, вызывать восторг. Проклятие абстракций: рожденный повелевать, он должен служить в своей душе. Проклятие интеллигенции: тот, кто, видимо, наивно воспринимает конкретное, отравлен духом и больше не может наивно воспроизвести воспринятое.

Уже из этого ясно, что Белый должен быть одним из самых искусных и острых критиков, теоретиком, которому нет равных, что, как мы считаем, достаточно доказано его книгой о символизме, несмотря на некоторые заблуждения и ошибочные выводы. Его четыре полупрозаические книги «Симфонии» для нас нестерпимы в их раздуто-литургической прозе, на которой нередко видны следы козлиных ног. Его в целом сносный роман «Серебряный голубь» был вдохновлен Гоголем, это слишком широко задуманное повествование из жизни русских сектантов. Некоторые из его стихов напоминают Некрасова, впрочем, им и раньше двигала склонность к социализму, движет ли она им и сейчас, нам неизвестно. И этим хаосом поглощен смутный, непостижимый, светящийся овал ангельского лица. Разве иной здесь не задумается о Лермонтове? Напрасно. Но и об этом поэте будет рассказана тысяча легенд.

Остальные москвичи — меланхоличный и талантливый Ходасевич, свежий и наивный Диесперов, парнасцы Сергей Соловьев и Борис Садовской, так же как и различные бездарности — Эллис, Кречетов и *tutti quanti* — здесь нас пока не интересуют. Заметим лишь, что мы относимся к устремлениям московской поэтической школы серьезнее, чем к выдающим быстрые результаты и желающим всюду легко попасть петербургским кружкам и контркужкам.

Почтение к возрасту требует в первую очередь упомянуть петербургского поэта Федора Сологуба, который, хотя

по летам и не старше представленных здесь поэтов, в душе, похоже, старше всех остальных. Здесь на большой совет собрались Конфуций с Бодлером и маркизом де Садам, не забыв пригласить и других великих господ. Пришли Сервантес, Достоевский и Шерлок Холмс; явился Агриппа Неттесгеймский, прихватив с собой господина Захер-Мазоха, а заодно и Пушкина. Но стоило гостям увидеть друг друга, как они рассмеялись и ушли рука об руку прочь. Остался лишь одинокий, озлобленный поэт, который любит надевать дьявольские и насмешливые маски, чтобы попутать людей, с ехидством играет в декадентов, хотя прост по своей сути. Мы не знаем у него ничего более прекрасного, чем его милые «Сказки», и ничего более скучного, чем его бесчисленные стихи. Среди некоторых прелестных новелл у него есть и выдающиеся. Наряду с одним почти безупречным романом он написал один посредственный, а недавно — один по-старчески путанный.

К двум хорошим пьесам он, кажется, хочет добавить замечательную третью, — так по крайней мере сообщают газеты. Маска дьяволопоклонника, которую он так любит носить, недолго его украшала. В общем, это большой медитативный талант, который слишком долго играл с самим собой, чтобы снова найти дорогу на Монсальват.

Его современник Мережковский, которому мы почетно предоставили первое место среди писателей, велик только в своих бессмертных романах — кажется, что стихи его писал не поэт. Его сочинение о Толстом и Достоевском, с нашей точки зрения, является вершиной русской описательной прозы. Мы вынуждены уклониться от критики его религиозных и национальных устремлений, потому что такая задача нам не под силу.

Его жена, поэтесса Зинаида Гиппиус, когда-то писала очень хорошие стихи, правда, их простота и благочестивость не вполне искренни. Нам они кажутся слегка претенциозными, но никоим образом не лишены души и очарования и к тому же очень мелодичными. Ее новеллы — новеллы славянского Мопассана — интересны, а ее новый роман — кислый и выветрившийся. Это искусство, увы, слишком быстро

состарилось, хотя когда-то многое в нем было в лучших тючевских традициях, было в нем что-то и от Баратынского.

Говорить здесь об одухотворенном философе Розанове нам запрещают скромность, тема и ограниченное пространство нашей книги. Точно так же мы можем посвятить лишь несколько слов лирической деятельности Минского, который отошел от политической лирики, попал в руки Ницше, прошел через несколько западных маскарадов и теперь пишет менее сложные стихи, созданные как будто другим поэтом. Кроме того, он писал еще драмы и трактаты, а также переводил кое-что из Метерлинка и довольно хорошо переводил Гомера.

Он оказался замешан в восстании 1905 года, потому что вместе с Горьким издавал революционную газету, названную, к сожалению, «Новая жизнь».

Его жена, Людмила Вилькина, писала немного капризные и довольно хорошие сонеты, чье симпатичное звучание должно подкупить некоторых читателей. Они примирятся с неуклюжестью, которую всегда можно найти в стихах настоящей и очаровательной женщины. Вилькина начала писать значительно позже, чем упомянутые прежде поэты, и не опубликовала ничего значительного, кроме нескольких стихов и переводов (Метерлинк), поэтому пока что неизвестно, какими путями пойдет ее поэтическое развитие.

Одним из ранних был Константин Бальмонт, который некоторое время считался самым одаренным из новых поэтов, полярной звездой на новейшем небосклоне. Но осталась надежда, ведь даже если кто-то исписался, свет не должен быть обманчивым. До 1902 года его творчество было восхождением к безграничному. Две его книги «Горящие здания» (1900) и «Будем как солнце» (1902) содержат великолепную, энергичную, мелодичную лирику. Следующая книга «Только любовь» (1904) — прекрасная неподвижность, следующая — «Литургия красоты» (1905) — медленное падение, а затем книга за книгой, более шести штук — ужасный провал не просто в непоэтическое — в тривиальное и даже в дилетантское. И отчего же? Оттого что романтик внезапно стал оккультным, похоронил себя во всякой мистике. Бабочка вместо того, чтобы летать с цветка на цветок, упала в чернильницу

и в полнейшем смятении принимает густые чернила за мед. Бедная бабочка! Она больше никогда не будет прежней, блистательной и юной. Чернила испачкали ее крылья и сделали их тяжелыми. Но то, что он, этот пылкий романтик, написал десять лет назад, — не прейдет, пока хоть один человек будет способен слышать ритм, слышать душу, способную запечатлеть блестящее созвучие самых прелестных картин. Этот романтик, наследник Фета, мелодичнейший соловей, в непонятном ослеплении продал свою богатую натуру за тысячу театральных масок, веря, что это вознесет его на Парнас, что так он будет владеть разными стилями и оживит культуры забытых народов. О эти маски! По сути, каждая маска трагична. Это желание, которое не может быть реализовано, и, следовательно, в конечном итоге, разочарование для тех, кто их носит, и, быть может, проклятие. Конечно, того, кто не носит масок, понять сложнее всего, но разве это не преимущество в таких обстоятельствах? Кому понравится хлеб, который приходится есть по принуждению? И все же этого романтика в свое время следовало любить, потому что за его масками всегда был все тот же Бальмонт, тот же Нарцисс, который влюблен в себя (по праву) и иногда этим кокетничает, а иногда об этом грустит и тогда хочет притвориться, что на самом деле влюблен в потерянную Эхо. Его лирическое творчество — другого он почти не знает — охватывает 20 лет и включает в себя 16 очень объемных поэтических сборников, три книги статей, одну книгу лирической драмы, несколько новелл и бесчисленное множество переводов с различных языков, в большинстве своем не совсем удавшихся (назовем только самые важные: Шелли, Гауптман, По, Уолт Уитмэн, Кальдерон, Э. Т. А. Гофман).

Второй романтик среди русских поэтов сегодня, но на другой лад, и больше, чем первый, ученик Брюсова (он еще молод), но в большей степени ученик Соловьева — Александр Блок, самый музыкальный среди сегодняшних поэтов. Как и его учитель Соловьев и его друг Андрей Белый, он признает наивысшей точкой поэзии символ вечной женственности, о котором мы уже говорили. Его первая книга, как и вторая — «Стихи о прекрасной даме» (1904), «Нечаянная

радость» (1906) — практически всецело посвящены этой теме. Но затем пришел город (как и к Верхарну и к Брюсову) с его встречами, нервозностью, с его туманной мистикой реальных явлений и заманил и соблазнил Блока. Кажется, постепенно он освободился от того, чтобы быть более национальным, более простым, более поэтом. При рассмотрении поэзии Верлена и Блока становятся очевидными их многочисленные связи, так что порой мы даже принимали стихи Блока за переводы из Верлена. Та же сладкая мелодия, тот же романтический сентимент, та же половинчатая мистика, то же слегка неясное различие между переживанием и выражением, та же нестрогая форма парнасской крови. Оба патриоты, чье искусство обнаруживает легкий немецкий оттенок. Разве лирическая пьеса Блока «Балаганчик» могла появиться без Тика? — и это только один из примеров. Романтическая драма (здесь мы, естественно, не рассматриваем Клейста) — очень театральная и менее драматичная, нежданно, спустя сто лет, обрела в Блоке приемника. Здесь уже расхождение с Верленом. Его критические статьи — но пока мы о них умолчим, даже Верлен иногда писал критику, когда его муза страдала от головных болей. Тем не менее, полагаем, мы не ошибемся, допустив, что при более энергичном творчестве, при более чистой форме мы сможем увидеть в Блоке одну из самых ценных поэтических сил будущего русской поэзии.

Полная противоположность Блоку — поэт Вячеслав Иванов. Почтение перед хорошо примененными знаниями побуждает нас не утаить, что этот поэт — один из самых выдающихся ученых в России, антиквар, лингвист и филолог, каких мало в это время. Его сочинение о Дионисе кажется нам образцовым, его критические статьи и эссе исполнены благородной простоты, и мы с благодарностью вспоминаем незабываемые часы, когда мы в изумлении сидели у ног великого мастера.

Если мы здесь назвали его антиподом Блока, то это требует некоторых оговорок: Иванов — парнасец романтического духа прекрасно контрастирует с романтиком парнасской страсти. Мы не можем здесь определить, какая из двух

вершин выше. На этот раз можем лишь сказать, что дух поэзии Иванова кажется нам важнее как учение и пример для нашего хаотичного времени. Ученик Соловьева,доросший до самых высоких сфер в огне Ницше, Греции и Рима, он кажется нам в своем искусстве чистым идеалистом, ярким представителем того аристократического патриотизма, о котором мы говорили вначале. Его поэзия, классическая в своей основе, вместе с тем имеет легкую романтическую окраску в ее стремлении к сверхъестественному, иногда почти оккультному. Не только с этой точки зрения мы можем понять его любовь к Новалису, которого он так хорошо переводит, и, вдвойне благодарные, мы готовы поручиться, что Иванов был первым в России, кто увидел восход прекрасной звезды этого богоподобного юноши, первым, кто вдохновенно представил его изумленной публике. Мы признаем это здесь тем охотнее, что господствующее непонимание Новалиса уже много раз сердечно нас огорчало.

Сегодня, по зрелом размышлении, мы уже не можем согласиться с проведенной нами в другом месте параллелью между Георге и Ивановым. Тем не менее мы берем ее основной принцип — видеть в ивановской поэзии иератическое искусство, торжественное действие, молитву, взгляд, обращенный вверх, возможно, ввысь к носительнице света. Общим для него и Георге является способ обращения с языком: в современный русский язык Иванов вводит старославянизмы, тем самым затрудняя проникновение незваных слов в его произведения. Эстетическое чувство и чувство справедливости или, может быть, просто слабость вынуждают нас сообщить, что мы не считаем эту манеру удачной, потому что и немецкий язык Георге — немецкий только потому, что за ним стоит пламя этого величайшего поэта современности. Мы больше поддерживаем тех, кто, вместо того чтобы заново вводить старые выражения, на основе грамматических знаний делают язык жестче, точнее и в то же время звучнее. Вместо того чтобы сплавлять мягкий металл, нужно его закалять и ковать. Мы с восхищением умолчим о трагедии Иванова «Тантал» — полностью удавшейся попытке поновому преподнести греческое вино в греческой чаше, хотя

мы не особо ценим художественные эксперименты — мы понимаем их и считаем полезными только у начинающих писателей, которые должны учиться, но все же не должны печатать плоды своего ученичества. Сонеты и канцоны Иванова, которые нам посчастливилось узнать, мы считаем непревзойденными и поставили бы их рядом с прославленными произведениями Платена. Тем не менее в бесконечном стремлении Иванова к новому мы видим угрозу, хотя Гете говорит о таких, что их можно спасти.

Образцовым примером экспериментального поэтического искусства является поэзия Михаила Кузмина, который вступил в литературу уже в зрелом возрасте и позже, чем другие упомянутые нами поэты. До 1904 года, если не ошибаемся, он был только композитором (учеником Римского-Корсакова), с тех пор он создал множество всевозможных произведений. Архаизированных, игривых в духе рококо, оккультно-мистических, народных, в манере «Миракля»¹, в традициях Достоевского, персидских — и снова и снова эксперимент, порой удачный, порой нет. Его собственная характерная черта: меланхолическая тяга к мистике в совокупности с восхитительно ироничным скептицизмом. Влюбленный с легкой улыбкой по поводу собственной влюбленности. Его «Комедии» из жизни некоторых святых мы считаем самыми увлекательными из его произведений. Исключительно удачным нам кажется его роман «Подвиги Великого Александра», рассказанный в духе древних времен (вспомните роман Бедье о Тристане и Изольде). Некоторые рассказы кажутся нам образцовыми, не говоря уже о его стихах, из коих некоторые будто были написаны Пушкиным в его самые счастливые часы. Или об Александрийских песнях, виртуозных в своем вымысле и родственных стилю, который Кузмин имитирует. Или о газелях, жемчужине русской поэзии. И все же мы не можем освободиться от страха, что большое сокровище растрачивается по мелочам. Потому что бок о бок со всеми этими совершенными вещами стоят

¹ Мимодрама К. Фольмёллера, поставленная в 1911 году. Антологию «Новый русский Парнас» Гюнтер посвятил этому немецкому литератору.

почти столько же несовершенных, о которых мы бы охотно умолчали, если бы они, к сожалению, не были столь знамениты, как его неудавшийся гомосексуальный роман «Крылья».

Пока завершенным и мастерским нам кажется лишь состоящее из 24 частей музыкальное произведение «Куранты любви», где положено на музыку 21 стихотворение. Это аллегорическое действие из четырех частей, соответствующих четырем временам года. Его оперетта «Забава дев», поставленная этой весной в Петербурге и имевшая оглушительный успех, очень странная, очень жеманная, очень фривольная и даже, может быть, искусственная. Мы с нетерпением воображаем будущий путь этого талантливого поэта. С участием мы признаем, наряду с ошибками, его прошлые выдающиеся достижения, но с содроганием признаемся: мы предчувствуем, что круг его творчества замкнется над бездной манерности, и будем счастливы, если будущее покажет, что мы грубо ошиблись.

Сергей Маковский — тоже парнасец, но уже мастер в своем несколько узком искусстве, которое он сам мудро ограничил и тем самым добился симпатии знатоков.

Утешительный пример — в это шаткое время знать поэта, не гонящегося за венками, которых ему не достать, не хватающего все диадемы, как делают некоторые, а строго и размеренно исполняющего все от него зависящее в найденных им областях, «мечтательно ожидая, пока не помогут небеса»¹. Маковский — сдержанный, благородный и уверенный критик современного искусства и художников, которые ему многим обязаны. Он — издатель авторитетного журнала «Аполлон». За теми, чье мастерство доказало себя во многом или только в некоторых отношениях, следуют имена младших поэтов, которым мы позже доверим дальнейшее продвижение унаследованной традиции. Прежде всего, это ученик Брюсова Николай Гумилев, очень одаренный парнасец в духе Эредиа. Ученик Иванова Волошин — очень живописный и оккультный, богатый на идеи. Добросовестный, умный

¹ Цитата из Стефана Георге («Versonnen wartend bis der Himmel helfe»); пер. Е. Фоминой.

и гениальный Валерьян Бородаевский, строжайшей школы. Возможно, Сергей Городецкий, который страстно стремится обновить свежей кровью русский фольклор, но в основном пишет достаточно плохие стихи. Новый Алексей Толстой. Вероятно, П. Потемкин, Черубина де Габриак и Л. Столица и, быть может, Михаил Руманов¹ — еще очень молодой, полный сладко-меланхолических мелодий, и, конечно, новый поэт, заявивший о себе в 1911 году, — Д. Навашин, очень грациозный и искусный. Мы прошли мимо прозаиков (мимо превосходных работ Ремизова и Ауслендера), умолчали об умерших (Мирра Лохвицкая, Анненский — выдающийся талант парнасской дисциплины, Зиновьева-Аннибал — смелая и современная по духу). Обсуждать многих других более или менее, а в основном совсем бесталанных участников этого победоносного движения мы считаем неуместным. Итак, в заключение оглянемся назад, чтобы с радостью констатировать, что в водовороте бурных течений в России великое искусство начала XIX века и спустя сто лет еще не умерло, оно прекрасно, как и в первые дни, и в своих лучших последователях покоряет сердца изумленных современников, особенно в просветленной и великолепной поэзии Брюсова.

Из более чем полутысячи переведенных стихов современных русских поэтов здесь мы отобрали и объединили лучшие. При проверке предложенных переводов знатоки легко обнаружат их недостатки, которые автору хорошо известны и были устранены, где только возможно. Чтобы пойти навстречу интересам широкого круга читателей, мы дали необходимые ссылки на отдельные произведения и переводы на немецкий каждого из представленных авторов.

Митава, июль 1911.

Г.

¹ Брат А. В. Руманова, влиятельного журналиста газеты «Русское слово». О взаимоотношениях с юношей Гюнтер писал в мемуарах: «Некий молодой человек из Петербурга по имени Михаил Руманов находится сейчас в Митаве, один-одинешенек в незнакомом городе, и <...> просит меня взять над молодым человеком шефство. Брат этого Руманова известнейший журналист» (Гюнтер. С. 352).