

Кафедра истории русской литературы и журналистики

Е. И. Орлова

ЧЕТЫРЕ ПОЭТА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Учебное пособие к спецкурсу

Москва 2017



Факультет журналистики
Московского государственного университета
имени М. В. Ломоносова

ББК79
О-66

Орлова Е.И.

Четыре поэта Серебряного века. Учеб. пособие к спецкурсу. 2 изд., перераб. и доп. – М.: Факультет журналистики МГУ, 2017. – 52 с.

© Орлова Е.И. , 2017

© Факультет журналистики МГУ, 2017

Цель спецкурса – дать студентам углубленные знания о творчестве поэтов 1910-х годов: с неожиданных, мало изученных сторон представить поэтов известных, даже знаменитых, дать представление о творчестве авторов второго и третьего ряда, так называемых «антологических» поэтов, или, как их еще называют исследователи в наше время, – «младших богов». Сто лет – как раз подходящий срок для того, чтобы объективно осмыслить картину литературного развития начала XX века, вспомнить несправедливо забытые имена. По прошествии времени многое в литературном процессе прошлого представляется нам иначе, чем виделось его участникам.

В центре нашего внимания оказываются четыре поэта: Анна Ахматова, Максимилиан Волошин, Николай Недоброво, Михаил Струве.

Мотив «зеркало – холст» в лирике А. Ахматовой

Как считала Ахматова, «парижская живопись» в начале XX века «съела французскую поэзию»¹. Так ли это – выяснение этого вопроса могло бы стать темой отдельного исследования, но, как бы то ни было, нам представляется, что едва ли Ахматова могла сказать что-либо подобное о поэзии русской, хотя взаимодействие искусств наблюдается и в этот период и происходит, может быть, даже более активно, чем когда-либо раньше. Саморефлексия искусства, вероятно, вообще является одной из отличительных черт художественного сознания XX века. Мощный взрыв в развитии теории стиха (а вскорее – в 20-е годы – и прозы), размышления о границах прозы и поэзии мы видим в филологии; при этом огромная роль здесь принадлежит самим поэтам (теоретические изыскания В. Брюсова, А. Белого). В самой же поэзии, как кажется, увеличивается удельный вес «стихов о стихах», восходящий, конечно, к опытам Пушкина, но нарастающий в начале века XX. И в то же время возникает потребность выйти за границы своего «ремесла»: саморефлексия лирического героя, появление автопортрета в лирике (черты, новые в русской поэзии) приводят к соблазну отрефлексировать себя через живописное изображение. Может быть, случай Ахматовой – самое яркое тому подтверждение, спровоцированное (или вдохновленное) еще и тем, что она сама становится предметом изображения многих художников уже в 1910-е годы, так что в двадцатых выходит антология «Образ Ахматовой», включавшая и стихи, обращенные к ней, и ее изображения в живописи, графике.

Но этот мотив (холст как зеркало), особенно ярко проявившийся в лирике Ахматовой, характерен и для ее современников, например, для старшего по возрасту, но немного позднее входившего в литературу и значительно менее известного Николая Владимировича Недоброво (1882 – 1919). Вчитываясь в его сонет «Е.М.М.», написанный, по всей вероятности, до знакомства с Ахматовой и посвященный не ей, мы видим, однако, что его отзвуки появляются в ахматовских стихах 1910-х годов и более поздних (например, «Все, кого

¹ Ахматова А. Амедео Модильяни // Ахматова Анна. Соч. В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 196.

и не звали, в Италии...»). Не раз возникает образ ожившего портрета. Вообще пересечение, взаимодействие реальности жизни и реальности искусства – мотив, актуализирующийся в искусстве начала XX века, – восходит у русских поэтов к Оскару Уайльду, но одновременно и к художественному опыту эпохи романтизма.

Приведем сонет Н. Недоброво.

Е.М.М.

Во взгляде ваших длинных глаз, то веском,
То зыбком, то поющем об обмане,
Вдруг тайный свет затеплится в тумане
И воссияет углубленным блеском.

Не так ли в зачарованном лимане
Плывет луна, заслушиваясь плеском?
Ах, вас бы подвести к леонардескам
В музее Польди-Пеццоли в Милане.

Себя, смотрясь, как в зеркала, в полотна,
Вы б видели печальной в половине,
А в остальных – жестокой беззаботно.

А вас, живую, с вами на картине
Сличая, я бы проверял охотно
Больтраффио, Содому и Луини.

Это стихотворение было написано, как следует из рукописи, 21 февраля – 7 марта 1913 г., то есть, как уже было сказано, скорее всего до знакомства с Ахматовой. Кому оно посвящено, мы не знаем. Но Ахматовой оно было известно, более того: в стихах более позднего времени видим прямой отзвук сонета Недоброво.

Все, кого и не звали, в Италии, –
Шлют с дороги прощальный привет.
Я осталась в моем зазеркалии,
Где ни Рима, ни Падуи нет.
Под святыми и грешными фресками
Не пройду я знакомым путем

И не буду с леонардесками
Переглядываться тайком.
Никому я не буду сопутствовать,
И охоты мне странствовать нет...
Мне к лицу стало всюду отсутствовать
Вот уж скоро четырнадцать лет.

Под стихотворением стоят даты: 26 сентября 1957, 7 февраля 1958. Поводом к его созданию стала, как считает Е. Солонович, поездка группы советских писателей в Италию. Не включенная в эту группу, Ахматова и написала стихотворение, навеянное, таким образом, обидой². Но нельзя не увидеть в нем явной переключки с сонетом старшего друга: Больтраффио, Джованни Антонио Бацци (по прозвищу Содома) и Бернардино Луини, названные у Недоброво, – ученики Леонардо да Винчи; их работы и стали называть впоследствии леонардесками.

Но, как это часто бывает у Ахматовой, есть, кажется, в этом стихотворении и другой источник – книга П. П. Муратова «Образы Италии», несомненно известная Ахматовой. В ней читаем: «Величайший соблазн Леонардо был в том, что он ввел в итальянскую живопись лица не только выразительные, но и выражающие нечто вполне определенное <...>. Это было целым открытием. Для всяких посредственностей обозначилась новая цель живописи... Лицо не осталось, само собой разумеется, на том высоком уровне духовности, на котором умел давать его Леонардо <...>. Взывая к милостивому вниманию толпы, родились тысячи *то свято, то грешно* улыбающихся ломбардских и флорентийских головок»³ (курсив мой. – Е.О.).

Ср. у Ахматовой: «Под святыми и грешными фресками <...>»⁴.

Конечно, можно сказать, что эта антитеза вполне «ожидается» и появилась вне всякой связи с книгой Муратова. Но

² См.: Солонович Е. К истории двух стихотворений А. Ахматовой // Вопросы литературы. 1994. № 5.

³ Муратов П.П. Образы Италии. М., 1994. Т. II – III. С. 322. Печатается по полному изданию в трех томах (Лейпциг: Изд-во З.И. Гржебина, 1924).

⁴ Не только в Италии можно было увидеть работы Луини, которого называют «более даровитым и самостоятельным из числа ломбардских последователей Леонардо». В Эрмитаже хранится его «Св. Екатерина» «с улыбкой “леонардески”». – См. Всеобщая история искусств. М., 1962. Т. 3. С. 180.

переключки с сонетом Недоброво несомненна. Для Ахматовой вообще характерен жанр «поздних ответов» («Поздний ответ» – так названо одно из ее стихотворений, обращенное к М. Цветаевой), в том числе и адресованных Недоброво. К некоторым мы еще вернемся. А теперь укажем на другой случай – не сознательной переключки, а совпадения, однако, как представляется, характерного.

Напомним строки из сонета Недоброво:

Себя, смотрясь, как в зеркала, в полотна...

У Ахматовой во втором стихотворении из цикла «Эпические мотивы» читаем:

Там комната, похожая на клетку,
Под самой крышей в грязном, шумном доме,
Где он, как чиж, свистал перед мольбертом,
И жаловался весело, и грустно
О радости небывшей говорил.
Как в зеркало, глядела я тревожно
На серый холст, и с каждою неделей
Все горше и страннее было сходство
Мое с моим изображеньем новым.
Теперь не знаю, где художник милый,
С которым я из голубой мансарды
Через окно на крышу выходила
И по карнизу шла над смертной бездной,
Чтоб видеть снег, Неву и облака, –
Но чувствую, что Музы наши дружны
Беспечной и пленительною дружбой,
Как девушки, не знавшие любви.

«Эпические мотивы» датированы 1914 – 1916 годами, это стихотворение опубликовано впервые в Anno Domini, а «художник милый», как указывают комментаторы, – Натан Исаевич Альтман, в 1914 году писавший портрет Ахматовой, который теперь хранится в Русском музее (в начале 1915 г. был выставлен). Любопытно, что эпические мотивы потребовали прошедшего времени, о событиях почти вчерашних говорится как о давно прошедших, да и «художник милый» продолжал жить с поэтом в одном городе. Но интереснее другое: музы поэта и живописца

дружны, а мотив «холст – зеркало» оказывается общим для Ахматовой и Недоброво. Но только ли для них?

Конечно, нет. Как уже было сказано выше, это взаимопроникновение искусства и жизни, влияние искусства на жизнь становится одним из литературных мотивов уже в эпоху романтизма (Гоголь и мн. др.), а ближайшим источником для русских литераторов имеет Оскара Уайльда. Итак, у Ахматовой модель «перенимает» черты портрета. Но и мотив изменяющегося портрета позднее появляется в ее стихах («Когда человек умирает, / Изменяются его портреты»).

Одно из впечатлений Недоброво от Ахматовой было «живописное». Он писал своему другу Борису Васильевичу Анрепу, отказавшемуся от поприща юриста и ставшему художником-мозаистом, а кстати и поэтом (строку из его поэмы «Человек» Ахматова взяла эпитафией к «Эпическим мотивам»: «Я пою, и лес зеленеет»): «Просту красивой назвать ее нельзя, но внешность ее настолько интересна, что с нее стоит сделать и леонардовский рисунок и генсборовский портрет маслом и икону темперой, а, пуще всего, поместить ее в самом значущем (так. – *Е.О.*) месте мозаики, изображающей мир поэзии. Осенью, приехав сюда (в Петербург – *Е.О.*), я думаю, ты не откажешься ни от одной из этих задач»⁵. Это письмо датировано мартом 1914 г. Николаю Недоброво не суждено было дожидаться, чтобы Б. Анреп изобразил Ахматову: он выполнил это пожелание много лет спустя после смерти друга, лишь в послевоенные годы, когда поместил изображение Ахматовой в качестве фигуры «Сострадание» в напольной мозаике Национальной галереи в Лондоне. Но уже в 1914 г. Ахматову пишут и рисуют многие. Вера Алексеевна Знаменская вспоминает: «У Недоброво в январе 1914 г. на рауте в честь В.И. Иванова я познакомилась с А.А. Ахматовой. В этот вечер она была такая, как на портрете О. Делла-Вос-Кардовской, и такая, как нарисовал ее А.А. Блок в его стихотворении «"Красота страшна" – вам скажут»⁶. (Делла-Вос-Кардовской Ахматова позировала в октябре 1914 г.) В январе – марте 1914 г.

⁵ К истории русской литературы 1910-х годов. Письма Н.В. Недоброво к Б.В. Анрепу. Публикация Г.В. Струве // *Slavica Hierosolymitana*. = *Slavic Studies of the Hebrew University*. / The center for the study of slavic languages a. literatures at the Hebrew Univ. of Jerusalem. - Jerusalem : The Magnus Press: The Hebrew Univ., 1981, Vol. V – VI. P. 463.

⁶ Черных В. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Часть 1. М., 1996. С. 68.

Недоброво пишет статью об Ахматовой и стихи, посвященные ей. А Делла-Вос-Кардовская 1 ноября записывает в дневнике: «Были у нас Гартман и Ахматова, я показывала портрет – очень нравится, и мне наговорили кучу комплиментов. Я рисовала в альбом Ахматовой: изобразила статую в парке – ее двойник. Примечание Е.Д. Кардовской: «Эта статуя стояла недалеко от Камероновой галереи, в парке перед левой частью дворца. Анна Андреевна уверяет, что они похожи друг на друга»⁷. Можно увидеть сходство изображения скульптур в двух стихотворениях Ахматовой о статуе в Царском Селе. В триптихе 1911 г., названном «В Царском Селе»:

...А там мой мраморный двойник,
Поверженный под старым кленом,
Озерным водам отдал лик,
Внимает шорохам зеленым.

И моют светлые дожди
Его запекшуюся рану...
Холодный, белый, подожди,
Я тоже мраморною стану.

И в стихотворении 1916 г. «Царскосельская статуя», посвященном Н.В. Доброву:

Уже кленовые листы
На пруд слетают лебединый,
И окровавлены кусты
Неспешно зреющей рябины,

И ослепительно стройна,
Поджав незябнувшие ноги,
На камне северном она
Сидит и смотрит на дороги.

Я чувствовала смутный страх
Пред этой девушкой воспетой,
Играли на ее плечах
Лучи скудеющего света.

⁷ Черных В. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Часть 1. М., 1996. С. 79.

И как могла я ей простить
Восторг твоей хвалы влюбленной...
Смотри, ей весело грустить,
Такой нарядно обнаженной.

Для Ахматовой кажется вообще особенно характерным взаимопроникновение искусства и действительности: художественное пространство наделяется чертами реальности, скульптура «ранена» («запекшаяся рана»), а героиня ревнует героя к статуе. Нечто сходное можно увидеть еще в одном стихотворении, посвященном «Н.В.Н.»:

Все мне видится Павловск холмистый,
Круглый луг, неживая вода,
Самый томный и самый тенистый,
Ведь его не забыть никогда.

Как в ворота чугунные въедешь,
Тронет тело блаженная дрожь,
Не живешь, а ликуешь и бредишь
Иль совсем по-иному живешь.

Поздней осенью свежий и колкий
Бродит ветер, безлюдно рад.
В белом инее черные елки
На подтаявшем снеге стоят.

И, исполненный жгучего бреда,
Милый голос как песня звучит,
И на медном плече Кифареда
Красногрудая птичка сидит.

Как отметил еще В.М. Жирмунский, Кифаред – это Аполлон, играющий на кифаре (лютне), статуя в Павловском парке. Но этот образ «был связан в сознании современников Ахматовой с “вакхической драмой” И. Анненского «Фамира-кифаред». Согласно сюжету драмы, слепого певца сопровождает в его скитаниях мать, обращенная богами в птичку за кровосмесительную страсть к сыну, – мотив, перенесенный в этом стихотворении на статую в Павловске»⁸. Но тут у Ах-

⁸ Ахматова Анна. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд. Л., 1977. С. 464.

матовой тоже, как и в других стихах, пересекаются, взаимно проникаясь, две реальности: «медная» статуя кифареда – и живая птичка из «нашей» действительности конкретного павловского сада соединились, чтобы вызвать ассоциацию не только с драмой Анненского, но и с искусством эпохи Возрождения, в котором красногрудая птичка «обозначает» страсть. И это придает дополнительные смысловые обертоны мотиву, связанному с героем стихотворения, с «милым голосом» (об особой манере Недоброво читать стихи вспоминали многие, в первую очередь О. Мандельштам): поверх изображенного прямым словом, этот образ говорит о невысказанной близости героев стихотворения.

В уже упоминавшемся письме к Анрепу Недоброво писал об Ахматовой: «Я всегда говорил ей, что у нее чрезвычайно много общего, в самой сути ее творческих приемов, с Тобой и со мною, и мы нередко забавляемся тем, что обсуждаем мои старые, лет 10 тому назад писанные стихи, с той точки зрения, что, под Ахматову или нет, они сочинены»⁹. В этом высказывании можно увидеть не только увлеченность старшего поэта ахматовской лирикой, не только чуть заметную «профессиональную» ревность, но и другое: Недоброво одним из первых осознал и в статье об Ахматовой высказал мысль, что, вероятно, ее поэзии суждено будет стать выразителем целого поколения, вобрать множество других голосов. Об этом он еще раньше написал в стихах, посвященных ей:

И скольких жизнью голосом твоим
Искуплено ничтожество и мука...
Теперь ты знаешь, чем я так томим? –
Ты, для меня не спевшая ни звука.

Опубликованное в 1916 г., оно было написано в 1913. К моменту опубликования Ахматова уже «спела» немало стихов к «Н.В.Н.» – большая часть их вошла в книгу «Белая стая». Но и после смерти Недоброво продолжался ее диалог с ним. Р. Тименчик убедительно показал, что образ тени, профиля на стене связан у Ахматовой в первую очередь с Недоброво. В ее поэзии разных лет, в том числе и поздних, встречаем явление, которое можно было бы назвать изображением ситуаций

⁹ К истории русской литературы 1910-х годов. Письма Н.В. Недоброво к Б.В. Анрепу. С. 463.

пограничных: как бы на границе искусства и жизни. С Недоброво напрямую связаны строки:

Но мнится мне: в сорок четвертом,
И не в июня ль первый день,
Как на шелку возникла стертом
Твоя страдальческая тень.

(«Вторая годовщина», 1946)

Как пишет Р. Тименчик, «то, что “тень” <...> возникает на “стертом шелку”, требует реального комментария. Теневой силуэт Недоброво был необычайно красив, – зная это, он повесил в кабинете, где принимал гостей, сбоку от рабочего стола, парчовую занавеску, на которую падало отражение его профиля <...>»¹⁰.

Изображение профиля на стене появляется еще в одном стихотворении Ахматовой, но уже вне связи с Недоброво и в ироническом контексте. Тот профиль появляется неведомо откуда и пугает жителей дома:

Но вот сейчас, сейчас
Все кончится, и автор снова будет
Бесповоротно одинок, а он
Еще старается быть остроумным
Или язвит, – прости его Господь! –
Прилаживая пышную концовку,
Такую, например:
...И только в двух домах
В том городе (название неясно)
Остался профиль (кем-то обведенный
На белоснежной извести стены),
Не женский, не мужской, но полный тайны.
И, говорят, когда лучи луны –
Зеленой, низкой, среднеазиатской –
По этим стенам в полночь пробегают,
В особенности в новогодний вечер,
То слышится какой-то легкий звук,
Причем одни его считают плачем,

¹⁰ Тименчик Р.Д. Ахматова и Пушкин. Заметки к теме. // Учен. Зап. Латвийского гос. ун-та. Т. 215. Вып. 2 – Пушкинский сборник. Рига, 1974. С. 52.

Другие разбирают в нем слова.
Но это чудо всем поднадоело,
Приезжих мало, местные привыкли,
И, говорят, в одном из тех домов
Уже ковром закрыт проклятый профиль.
(«А в книгах я последнюю страницу...»)

Г.Л. Козловская вспоминает о встречах с Ахматовой в Ташкенте во время эвакуации: «Когда вечерами Анна Андреевна обычно сидела на своем любимом месте, ее профиль необычно четко возникал на белой стене. Однажды Алексей Федорович (Козловский. – Е.О.) обвел, сначала карандашом, а затем углем, ее великолепный профиль. Мы с ней шутили, что когда она уходит, то профиль ее живет своей странной ночной жизнью... В жизни двух домов не было. Был только наш. Потом, после ее отъезда, когда профиль начал исчезать, я завесила это место куском парчи. При встрече в Ленинграде я об этом рассказала ей. И она воскликнула: «Боже, какая роскошь, и всего-то для бедной тени!»¹¹.

Дважды (по меньшей мере) встречается у Ахматовой и мотив ожившей картины: в «Поэме без героя» изображенная на одном из трех портретов Путаница – образ одной из ролей героини поэмы – «оживает, сходит с портрета». В четвертом стихотворении цикла «Cinque» появляется «вышедший вдруг из рамы / Новогодний страшный портрет».

Итак, мы можем сказать, что русская живопись не «съела» русскую поэзию. Может быть, автопортрет в поэзии в начале XX в. и возникает под влиянием живописи. А с другой стороны, тот же Альтман изобразил Ахматову в 1914 году в платье «из лиловеющего шелка», хотя и без четок и муфты, тоже не без связи с ее собственным стихотворным автопортретом, написанным в 1913 г.:

На шее мелких четок ряд,
В широкой муфте руки прячу,
Глаза рассеянно глядят
И больше никогда не плачут.

¹¹ Козловская Г.Л. «Мангалочий дворик...» // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 393 – 394.

И кажется лицо бледней
От лиловеющего шелка,
Почти доходит до бровей
Моя незавитая челка.

И непохожа на полет
Походка медленная эта,
Как будто под ногами плот,
А не квадратики паркета.

А бледный рот слегка разжат,
Неровно трудное дыханье,
И на груди моей дрожат
Цветы небывшего свиданья.

Правда, автошаржа в ранней поэзии Ахматовой мы не находим. (Альтман же, помимо портрета маслом и автолитографии к стихотворению «Божий ангел, зимним утром...», в том же 1914 г. сделал несколько шуточных карандашных рисунков сидящей Ахматовой.) Автоирония в ее стихах появляется в более поздние годы: «А в зеркале двойник бурбонский профиль прячет / И думает, что он незаменим ...» Вообще трудно сказать, поэзия ли Ахматовой провоцировала живописцев на портреты или ее необычная внешность (возможно, и то и другое). Но в изобразительном искусстве начала XX века ее образы стали как бы выражением представления о «женщине 1910-х годов», а в ее поэзии мотивы зеркала, холста прослеживаются как постоянные.

Максимилиан Волошин

Жизнь – бесконечное познание...

Возьми свой посох и иди...

М. Волошин

Поэт, близкий символизму, литературный и художественный критик, печатавшийся во многих журналах и газетах 1900-х – 1910-х годов, Максимилиан Александрович Волошин, однако, всегда ощущал свою «особость». Его позиция в отнюдь не мирной литературной и художественной жизни начала XX века – если пытаться охарактеризовать ее предельно кратко – может быть названа прежде всего миротворческой, объединительной. Но и в самый центр литературной жизни Волошин, кажется, никогда не спешил входить. «В вашем мире я прохожий, / Близкий всем, всему чужой» – написал он в стихотворении, посвященном В. Брюсову. И позднее, обращаясь к М. Сабашниковой, повторил последние слова («Ты ведь знала: я прохожий, / Близкий всем, всему чужой»).

Со второго курса юридического факультета Московского университета Волошин был исключен и выслан в Крым за участие в студенческих волнениях (арестован в 1900). Никогда больше не вернувшийся в университет, Волошин, однако, сам постепенно становится «русским европейцем», человеком широчайшей эрудиции. В Париже он посещает Сорбонну, слушает лекции философа-«интуитивиста» А. Бергсона (у которого, как признавался позднее, он учился «строю мысли»), изучает шедевры Лувра, библиотеки... Волошин много путешествует (причем почти всегда 3 классом – только так, по его мнению, можно по-настоящему узнать страну – или пешком либо на велосипеде). Он побывал в странах Средиземноморья, Швейцарии, Австрии... А до того в 1900 году – в Средней Азии (когда работал в партии геодезистов: в проекте было строительство железной дороги Ташкент – Оренбург). «Азийская пустыня», по словам М. Волошина, с тех пор и навсегда входит в систему его мышления, стремившегося объять все века и культуры. «Я проходил по тропам Тамерлана, / Отягощенный добычей веков», – напишет он позднее

в стихотворении «Четверть века» (1927). 1900 год считал он моментом своего духовного рождения (родился Волошин в 1877 году). Восток, Ф. Ницше, Вл. Соловьева он называл среди тех духовных событий, которые определили его личность и устремления, внушили ему желание «взглянуть на всю европейскую культуру с высоты азийских плоскогорий». Его мир современные исследователи называют симфонией¹. В мире Волошина в разное время сосуществуют Надсон и Некрасов (в ранние годы), затем французские символисты, Ф. Достоевский, А. Франс; он испытывает симпатию к Горькому и в то же время ему глубоко чужда идея любой революции в принципе; он пишет книгу о В. Сурикове – сам же остается приверженцем модернизма в современном искусстве.

Жизнь – бесконечное познание...
Возьми свой посох и иди! –
...И я иду ... и впереди
Пустыня... ночь... и звезд мерцанье.

Это раннее (1901) стихотворение можно считать таким же кредо Волошина, как в более поздние годы – стихотворение «Дом поэта» (1926).

Первую книгу – «Стихотворения» (1910) – Волошин выпускает, уже будучи сложившимся поэтом. Назовем другие его поэтические сборники. «Anno Mundi Ardentis 1915» – «В год пылающего мира 1915», или, как сам поэт чаще говорил, «В год мирового пожара 1915» (1916); «Иверни» (1918; иверни – это забытое теперь слово обозначает черепки, осколки); «Демоны глухонемые» (1919).

Больше в России не выходило ни одной поэтической книги Волошина; обруганный советской критикой, он был искусственно выключен из литературного процесса на долгие десятилетия. В 1923 году за границей без ведома автора была напечатана книга «Стихи о терроре».

Если говорить о составе первой книги (а мы должны, учитывая стиховую культуру начала XX века, художественные открытия символистов, особенно В. Брюсова, Андрея Белого, А. Блока, помнить, как важно было понимание книги стихов как

¹ См. Корецкая И.В. Максимилиан Волошин // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 2. М., 2001.

единства), назовем разделы первой книги Волошина: «Годы странствий» (сюда вошли такие ныне известные вещи, как «В вагоне», «Кастаньеты», «Париж» – цикл из 11 стихотворений, «Предвестия», «Ангел мщенья»). Другие разделы: «Amorì Amara Sacrum» (Святая горечь любви); «Звезда полынь»; «Алтари в пустыне»; «Corona Astralis» (Звездная корона – век сонетов).

В 1900-е годы Волошин живет между Парижем, Москвой и Петербургом. В 1903 году начинается постройка дома в Коктебеле, тогда глухом местечке юго-восточного Крыма, где мать Волошина Елена Оттобальдовна до того купила землю. С 1910 года Волошин живет там. Он пишет стихи и статьи для журналов «Аполлон», «Золотое Руно» и многих других. (Вторая книга стихов была собрана, но не издана. Она называлась «Selva Oscura» – «Темный лес» – здесь можно видеть аллюзию на Данте – и включала стихи 1910 – 1914 годов.)

В эти годы центральным стихотворением Волошина можно считать такое:

Сквозь сеть алмазную зазеленел восток.
Вдаль по земле, таинственной и строгой,
Лучатся тысячи тропинок и дорог.
О, если б нам пройти чрез мир одной дорогой!

Все видеть, все понять, все знать, все пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами.
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Все воспринять и снова воплотить.

Позднее, уже после смерти М. Волошина в 1932 году, М. Цветаева в мемуарном очерке «Живое о живом» так характеризовала особенности дара Волошина: «Пять чувств, из которых больше всего зрение. Поэт-живописец и ваятель». Особенностью Волошина как поэта можно считать способность одновременно в небольшом по размеру (как это свойственно лирике) стихотворении вобрать в свой художественный мир Россию и Францию, Европу и Восток... Во Франции он пишет стихотворение «В вагоне», где герою мыслится Россия, во «французском» «Монмартр... Внизу ревет Париж...»

он видит пустыню (кстати, у Волошина есть 2 стихотворения с названием «Пустыня»). Мир для него – это единая вселенная. Лучше всего это можно видеть в 11 стихотворении цикла «Париж» («Перепутал карты я пасьянса...»), где органически, но впервые и единственный раз сплелись азиатская пустыня, Франция, Испания и мыс Меганом в Крыму.

Читатели первой книги Волошина, кажется, прошли мимо двух его стихотворений, связанных с русской революцией 1905-1907 годов: «Предвестия» и «Ангел мщеня». В статье «Пророки и мстители» (опубликована в 1906 году) Волошин говорит о «дыхании ужаса революции». Он осмысляет ее глобально: от раннего христианства до Соловьева и Достоевского. Впрочем, отвращала Волошина не только «русская усобица» (так он назовет происходящее в России в 1917 году). Вот его слова о французской революции XVIII века: «страшны не те казни, не те убийства, которые совершаются во имя злобы <...> а те, которые совершаются во имя любви к человечеству и человеку»².

Вот строфы из стихотворения «Предвестия»:

Предвестия

<...>

В багряных свитках зимнего тумана
Нам солнце гневное явило лик втройне,
И каждый диск сочился, точно рана...
И выступила кровь на снежной пелене.

А ночью по пустым и гулким перекресткам
Струились шелесты невидимых шагов,
И город весь дрожал далеким отголоском
Во чреве времени шумящих голосов...

Уж занавес дрожит перед началом драмы,
Уж кто-то в темноте – всезрящий, как сова, –
Чертит круги, и строит пентаграммы,
И шепчет вещи заклятья и слова.

Под стихотворением стоит дата: 9 января 1905. Волошин был свидетелем «кровавого воскресенья» в Петербурге, а нака-

² Цит. по: Волошин Максимилиан. Лики творчества. Л., 1988. С. 194.

нуне на небе видны были так называемые «ложные солнца» – атмосферное явление, известное астрономам, но воспринятое поэтом как зловещие предвестья будущих катастроф.

И тогда уже, в стихотворении «Ангел мщения (Из цикла “Пути России”», Волошин изображает речь ветхозаветного Ангела, обращенную к русскому народу.

<...>

Я синим пламенем пройду в душе народа,
Я красным пламенем пройду по городам.
Устами каждого воскликну я «Свобода!»,
Но разный смысл для каждого придам.
Я напишу: «Завет мой – Справедливость!»
И враг прочтёт: «Пощады больше нет»...
Убийству я придам манящую красоту,
И в душу мстителя вольётся страстный бред.
Меч справедливости – карающий и мстящий –
Отдам во власть толпе... И он в руках слепца
Сверкнёт стремительный, как молния разящий, –
Им сын заколет мать, им дочь убьёт отца.
Я каждому скажу: «Тебе ключи надежды.
Один ты видишь свет. Для прочих он потух».
И будет он рыдать, и в горе рвать одежды,
И звать других... Но каждый будет глух.
Не сеятель сберёт колючий колос сева.
Принявший меч погибнет от меча.
Кто раз испил хмельной отравы гнева,
Тот станет палачом иль жертвой палача.

Нельзя не увидеть здесь аллюзии на «Преступление и наказание» Достоевского. Последний сон Раскольникова еще не однажды напомнит нам Волошин и в годы второй русской революции.

Начало Первой мировой войны застаёт Волошина в Будапеште, где он оказывается проездом, по дороге в Швейцарию: там собираются последователи антропософа Р. Штейнера, в том числе и русские (А. Белый, бывшая жена Волошина М. Сабашникова), чтобы вместе участвовать в постройке храма Иоанна Богослова (иначе – Гетеанум). Через полгода Воло-

шин уезжает в Париж. Первая мировая война в книге Волошина «Anno Mundi Ardentis 1915» предстает как вселенская катастрофа, появляются образы Апокалипсиса, Страшного суда, Второго пришествия, мотив кровавого сева, который изранил землю (в стихотворении «Посев» Волошин находит для происходящего такие поэтические формулы: «година лжи и гнева», «в полях безрадостных побед», «землю-мать жестокий сын прогневал»).

Волошин отказывается разделять человечество, которое он мыслит только как братство, на союзников и врагов. Когда, в пароксизме патриотического порыва, Петербург был переименован в Петроград, М. Волошин одновременно с К. Бальмонтом пишет стихи, в которых слово Петербург должно было быть зарифмовано – и, значит, не могло быть произнесено иначе.

В стихотворении «Пролог», посвященном А. Белому, появляется видение шестикрылого Всадника, несущего вражду народам и отдельным людям, так что земля превратилась в ад. Поэт же, который был высшей силой взят на небо, где ему открылись судьбы мира, возвращается вновь на землю: таково его божественное предназначение.

Один среди враждебных ратей –
Не их, не ваш, не свой, ничей –
Я голос внутренних ключей,
Я семя будущих зачатий.

Так беспримерная позиция Волошина во время мировой войны, принимаемая далеко не всеми даже из его ближайшего окружения, подготавливала, как мы понимаем сейчас, по прошествии ста лет, миротворческую деятельность поэта во время «русской усовицы».

«Он монолит, высечен раз и навсегда». Эти слова сказаны о М.А. Волошине в 1915 году его гимназическим другом А.М. Пешковским. Они призваны показать, что в своих отношениях к двум войнам – Первой мировой и гражданской – М. Волошин был един и что его поистине уникальная позиция в «русской усовице» была внутренне подготовлена еще раньше.

Позиция Волошина в его отношении к войне, пожалуй, не имеет аналогов. Если во время гражданской войны он стоит не над всеми, а между враждующих лагерей, то еще сложнее,

пожалуй, его стремление во время всемирной войны остаться человеком Европы, больше – человеком мира, в обоих смыслах слова мир. Война, по Волошину, изначально бесплодна.

В эти дни не спазмой трудных родов
Схвачен дух: внутри разодран он
Яростью сгрудившихся народов,
Ужасом разъявщихся времен.

Единственно верным для поэта, по Волошину, становится быть свидетелем, «оком и ухом». Сам Творец назначил ему быть стрелой тех весов, на которых весятя «обиды» мира (так сказано в верлибре «Над законченной книгой», составившем раздел «Заключение» к книге «Anno Mundi Ardentis 1915»). Для исполнения же этой миссии поэт должен отказаться от участия в распре государств.

Но это задача почти непосильная, превосходящая, кажется, человеческие возможности даже для того, чей духовно-интеллектуальный склад М. Цветаева позднее характеризовала так: «француз культурой, русский душой и словом, германец – духом и кровью». «Вражду он ощущал союзом», – пишет Цветаева. Мировая война для Волошина – это трагедия разъятия мира.

В эти дни нет ни врага, ни брата:
Все во мне, и я во всех; одной
И одна – тоскою плоть объята
И горит сама к себе враждой.

Итак, борющиеся между собой народы, по Волошину, – это «одна плоть». Как видим, здесь у Волошина аллюзия (трудно сказать, насколько осознанная) на тютчевское «всё во мне, и я во всём». Но ведь и у Тютчева это состояние не гармонии, а «тоски невыразимой». Теперь тютчевская тоска стократно усиливается в стихах поэта XX столетия.

Было что-либо подобное у современников М. Волошина? Отсутствием вражды, отказом от нее он, конечно же, сближается с К. Бальмонтом («Я не знаю, что такое – презрение, / Презирать никого не могу. / У самого слабого были минуты рокового горения, / И с тайным восторгом смотрю я в лицо – врагу» – эти стихи Бальмонта были написаны намного раньше волошинских. Но, конечно, не случайно, что именно с Баль-

монтом, в знак протеста против переименования Петербурга в Петроград, Волошин договаривается написать одновременно стихи, в которых слово Петербург было бы зарифмовано и, следовательно, не могло быть изменено. Некоторые исследователи находят созвучие между волошинскими стихами этих лет и стихотворением Н. Гумилева «Второй год», где Гумилев пишет о войне: «Вслед за ее крылатым гением, / Всегда играющим вничью, / С победой, музыкой и пением / Войдут войска в столицу. Чью?» – В том же 1916 году, когда написано это стихотворение Гумилева, выходит и книга Волошина «Anno Mundi Ardentis 1915».

Но Гумилев, в отличие от Волошина с энтузиазмом отнесшийся к войне, принимавший в ней участие, пишет и другое: «И так сладко рядить победу, / Словно девушку, в жемчуга, / Проходя по дымному следу / Отступающего врага». – Вот строки, совершенно невозможные в устах Волошина. Из Дорнаха он переезжает в Париж, где находится до 1916 г., когда отбывает в Россию, чтобы официально оформить свое отношение к мобилизации, а для этого проходит медицинское обследование, в результате которого признан не годным к военной службе. Ныне известны его слова, обращенные к военному министру и повторенные в некоторых письмах: «Я отказываюсь быть солдатом, как Европеец (так. – *Е.О.*), как художник, как поэт: как Европеец, несущий в себе сознание единства и неразделимости христианской культуры, я не могу принять участия в братоубийственной и междоусобной войне, каковы бы ни были ее причины. <...>

Как художник, работа которого есть созидание форм, я не могу принять участия в деле разрушения форм, и в том числе самой совершенной – храма человеческого тела.

Как поэт, я не имею права подымать меч, раз мне дано Слово, и принимать участие в раздоре, раз мой долг – понимание».

Тот, кто убежден, что лучше быть убитым, чем убивать, и что лучше быть побежденным, чем победителем, т<ак> к<ак> поражение на физическом плане есть победа на духовном, – не может быть солдатом»³.

В 1916 году Волошин возвращается в Россию.

Два стихотворения из книги «Anno Mundi Ardentis 1915» (далее – АМА) имели необычную, хотя и различную судьбу.

³ Волошин Максимилиан. Собр. соч. Т. 10. М., 2011. С. 539-540.

Стихотворение «Россия» («Враждующих скорбный гений...») Волошин сознательно исключил из книги, на его месте стоят ряды отточий, а в сноске значится: «Седьмое стихотворение этого цикла (он назывался «Внутренние голоса» – *Е.О.*), обращенное к России, не должно быть напечатано теперь по внутреннему убеждению автора». Однако тем самым отсутствующему стихотворению было отведено определенное место в композиции книги – прием, отсылающий, может быть, разве что только к опыту «Евгения Онегина» с его якобы «пропущенными» строфами, но необычный даже для стиховой культуры начала XX века, когда у В. Брюсова, затем у А. Блока, А. Белого формируется понимание книги стихов как единства, позднее даже как современной формы романа. (Впрочем, относительно Пушкина надо сделать ту оговорку, что «пропущенные» строфы Пушкин не писал, – Волошин же опускает уже существовавшее стихотворение.) Он впервые идет на новый шаг – «изымает» стихотворение из книги, но обозначает предназначенное для него место. Стихотворение «Россия (1915 г.)» было опубликовано позднее в газете «Власть народа» (28.07.1917) и должно было, по мысли Волошина, открывать задумывавшуюся им книгу «Неопалимая купина». Есть смысл привести это стихотворение целиком.

Россия (1915 г.)

Враждующих скорбный гений
Братским вяжет узлом,
И зло в тесноте сражений
Побеждается горшим злом.

Взвивается стяг победный...
Что в том, Россия, тебе?
Пребудь смиренной и бедной –
Верной своей судьбе.

Люблю тебя в лике рабьем,
Когда в тишине полей
Причитаешь голосом бабьим
Над трупами сыновей.

Как сердце никнет и блещет,
Когда, связав по ногам,
Наотмашь хозяин хлещет
Тебя по кротким глазам.

Сильна ты нездешней мерой,
Нездешней страстью чиста,
Неутоленную верой
Твои запеклись уста.

Дай слов за тебя молиться,
Понять твоё бытие,
Твоей тоске причаститься,
Сгореть во имя твоё.

Не может не обратить на себя внимания явная аллюзия на сцену из «Преступления и наказания», впрочем, как известно, «заимствованную» Достоевским из цикла Некрасова «О погоде». В сознании поэта начала XX века этот образ, позднее по-своему преломленный в сказке Салтыкова-Щедрина «Коняга», становится уже символом не только страдающего народа, но России и её судьбы. Конечно, не могли мыслиться опубликованными в 1915 г. такие строки: «Взвивается стяг победный... / Что в том, Россия, тебе? / Пребудь смиренной и бедной – / Верной своей судьбе».

Как мы уже говорили, в стихотворении 1905 года «Ангел мщенья» Волошин рисует будущие кровавые распри в тоне и духе последнего сна Раскольникова: народы в безумии уничтожают друг друга. И если в этих стихах 1905 года Достоевский просматривается лишь на уровне читательской ассоциации, то в 1917 году Волошин пишет стихотворение «Трихины», заглавием и эпиграфом из «Преступления и наказания» прямо отсылающее к Достоевскому. Так же точно и неявная в стихах 1914 – 1915 гг. упоминавшаяся выше аллюзия на Тютчева в том же 1917 году выходит на поверхность в заглавии стихотворения «Демоны глухонемые», которое дало название и всей книге 1919 года. «Исполнилось пророчество: трихины / В тела и дух вселяются людей...»

Обратимся теперь ко второму упомянутому выше стихотворению – «Газеты». Оно вошло в АМА, но с тех пор впервые было воспроизведено лишь в 2000 году. Написанное через

день после объявления Италией войны Австро-Венгрии⁴, оно, конечно, проясняет многое, если не все, в отношении Волошина к журналистике, особенно во время войны. Впрочем, еще раньше, в 1905 г., Волошин пишет М. Сабашниковой: «Я с утра отравляюсь газетными телеграммами; это страшно вредно. Мысль загрязнена на целый день»⁵.

Газеты

Я пробегаю жадным взглядом
Вестей горячих письма,
Чтоб душу влажную от сна
С утра ожечь ползучим ядом.
В строках кровавого листа
Кишат смертельные трихины,
Проникновенны лезвиины,
Неистребимы, как мечта.
Бродила мщенья, дрожжи гнева,
Вникают в мысль, гниют в сердцах,
Туманят дух, цветут в бойцах
Огнями дьявольского сева.
Ложь заволакивает мозг
Тягучей дремой хлороформа
И зыбкой правды полуформа
Течет и лепится, как воск.
И, гнилостной пронизан дрожью,
Томлюсь и чувствую в тиши,
Как, обезболенному ложью,
Мне вырезают часть души.
Не знать, не слышать и не видеть...
Застыть как соль... уйти в снега...
Дозволь не разлюбить врага
И брата не возненавидеть!

Вообще же явственно видны общие силовые линии в позиции и в творчестве Волошина: от стихов 1905 года («Ангел мщенья» и «Предвестия») – к АМА и затем к стихам о революции и Гражданской войне. В первую очередь это, как мы

⁴ См. Купченко В.П. Труды и дни Максимилиана Волошина. 1877 – 1916. М., 2002. С. 371.

⁵ Волошин Максимилиан. Собр. соч. Т. 1. М., 2003. С. 514.

видели, аллюзии на Тютчева, Достоевского; это и библейские образы (в АМА ветхозаветные, в стихах революционных лет к ним добавляются евангельские). Относительно же своей позиции в «годы пылающего мира» сам Волошин напишет много позднее, в стихотворении 1927 года «Четверть века»:

Верный латинскому духу и строю,
Своду Сорбонны и умным садам,
Я и германского дуба не предал,
Кельтской омеле не изменил.

Поэт среди событий мира, по Волошину, «может оставаться только скорбным свидетелем совершающегося»⁶. Далеко не всем была понятна такая позиция. Сам же Волошин в «Прологе» к третьей части книги АМА, посвященном (что тоже кажется символичным) поэту Андрею Белому, так формулировал и свое место в обществе и миссию поэта:

Один среди враждебных ратей –
Не их, не ваш, не свой, ничей –
Я голос внутренних ключей,
Я семя будущих зачатий.

Итак, в 1916 году Волошин возвращается из Франции в Россию, чтобы пройти медицинское освидетельствование и не быть сочтенным дезертиром. Неизвестно, было ли отправлено упоминавшееся выше его письмо к военному министру, но точно установлено, что он медицинской комиссией он был признан не годным к военной службе. Начавшуюся в 1917 году революцию Волошин встречает в России. Теперь его стихи все обращены к ней.

В эти годы выходят книги Волошина: «Иверни» (1918) и «Демоны глухонемые» (1919). Об издании этой последней книги в 1919 году Осведомительным агентством Добровольческой армии (в виде листовок) и одновременно харьковским издательством «Камена» Волошин говорит с большим удовлетворением. («Демоны глухонемые» оказались настолько востребованными в свое время, что ни одного экземпляра книги автору не досталось.) То, что и в большевистской среде

⁶ Цит. по: Купченко В.П. Труды и дни Максимилиана Волошина. – 1916 – 1932. М., 2007. С. 360.

его стихи знают, любят и ценят многие, совершенно соответствует волошинскому представлению о месте и роли поэта. Не удивляет и не пугает его и тот факт, что расстрелять его также намеревались то те, то другие.

Но вот стихотворение, которое можно считать центральным для Волошина в 1917 году.

Неопалимая Купина

Из цикла «Пути России»

В эпоху бегства французов из Одессы

Кто ты, Россия? Мираж? Наваждение?
Была ли ты? есть? или нет?
Омут... стремнина... головокружение...
Бездна... безумие... бред...

Всё неразумно, необычайно:
Взмахи побед и разрух...
Мысль замирает пред вещью тайной
И ужасается дух.

Каждый, коснувшийся дерзкой рукою, –
Молнией поражён:
Карл под Полтавой, ужален Москвою
Падает Наполеон.

Помню квадратные спины и плечи
Грузных германских солдат –
Год. ... и в Германии русское вече:
Красные флаги кипят.

Кто там? Французы? Не суйся, товарищ,
В русскую водоверть!
Не прикасайся до наших пожарищ!
Прикосновение – смерть.

Реки вздувают безмерные воды,
Стонет в равнинах метель:
Бродит в точиле, качает народы
Русский разымчивый хмель.

Мы – заражённые совестью: в каждом
Стеньке – святой Серафим,
Отданный тем же похмельям и жаждам,
Тою же волей томим.

Мы погибаем, не умирая,
Дух обнажаем до дна.
Дивное диво – горит, не сгорая,
Неопалимая Купина!

Волошин был одним не тех немногих, кто не принял «бескровного» февраля 1917 года и предвидел будущие трагедии. Чуть позже, в статье «Самогон крови», он писал:

«Помню, как в те дни, когда праздновалась бескровность русской революции, я говорил своим друзьям:

“Вот признак, что русская революция будет очень кровавой и очень жестокой”.

Говорил – потому что в то время писать об этом было нельзя, так как только что была завоевана свобода слова. А когда завоеывается свобода слова – свобода мысли кончается. Поэтому что свобода слова в политической жизни оказывается “словами на свободе”»⁷ (опубликовано в однодневной газете «Слову – свобода»).

В лекциях, с которыми поэт выступает в 1918–1919 годах в городах юга России, он говорит об «интеллигентской идеологической шелухе» (РР, 51), о безответственности всего русского общества, в том числе о «государственной беспочвенности русской интеллигенции», которая «не смогла убедить народ в том, что он принимает из рук царского правительства государственное наследство со всеми долгами и историческими обязательствами, на нем лежащими, – не смогла только потому, что в ней самой это сознание было недостаточно глубоко» (там же, 48). Интеллигенцию, приветствующую революцию, Волошин уподобляет «герою трагедии, который встречает цветами и плясками вестника, несущего ему смертный приговор, принимая его за жданного вестника радости и освобождения» (там же, 118 – 119).

В статье «На весах поэзии» Волошин констатирует:

⁷ Волошин Максимилиан. Россия распятая. М., 1992. С. 102. Дальше ссылки на это издание даются в тексте с сокращением: РР и номером страницы.

«В феврале в России произошел типичный солдатский переворот со всеми его типичными и неизбежными последствиями.

Началось общее разложение <...>

Русское же общество (интеллигенция) и большинство политических партий <...> приняли внешние признаки за сущность события и радовались симптомам гангрены, считая их предвестниками исцеления.

Трагикомическая и роковая ошибка...» (РР, 119)

Единственно возможным делом для себя Волошин считает спасение людей, к какому бы лагерю они ни принадлежали, и культурных ценностей. В письме к Л.А. Недоброво от августа 1919 года он так пишет о прошедшей зиме:

«...я перевидал и перевстречался за это время, кажется, с представителями всех партий, политических течений и настроений, которые можно наблюдать на Юге. И со всеми интимно, приняв от каждого его человеческую исповедь. Теперь я переполнен этими впечатлениями, и *мне кажется, что я чувствую сейчас всю Россию* во всех ее противоречиях и крайностях. Хочется поскорее дать им отстояться, отодвинуться, чтобы их возможно было формулировать в стихах»⁸ (курсив мой. – Е.О.).

Мы помним строки из книги 1916 года о Первой мировой войне и о месте поэта среди сражающихся народов:

Один среди враждебных ратей —
Не их, не ваш, не свой, ничей —
Я голос внутренних ключей,
Я семя будущих зачатий.

Теперь, в 1920 году, в стихотворении «Гражданская война (из цикла «Усобица»)» Волошин пишет:

И там и здесь между рядами
Звучит один и тот же глас:
«Кто не за нас — тот против нас.
Нет безразличных: правда с нами».

⁸ Волошин Максимилиан. Собр. соч. Т. 12. М., 2013. С. 231.

А я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.

И в поэтических произведениях, и в публицистических статьях Волошин осмысляет произошедшее в России в контексте русской и мировой истории. В статье «Русская бездна» он говорит:

«Не будем закрывать глаза: большевизм – национальное русское явление.

<...>

От бесноватости нельзя избавиться путем хирургическим. Большевизм нельзя победить силой оружия.

Только внутренним самоочищением и молитвой можно бороться против бесноватости» (РР, 95–96).

Единство мирозерцания поэта можно хорошо ощутить, если сопоставить его стихи и публицистику этих лет (что, кстати, сам поэт и делал в лекциях, которые он читал зимой 1918-1919 года в южных городах России). Волошин приходит к выводу, что революция и последующие за ней братоубийственная война, красный террор – все это явилось следствием исторического развития России и было порождено теми же причинами, что и русская монархия. В этом смысле он не делает большой разницы между самодержавием и современностью:

Что менялось? Знаки и возглавья.
Тот же ураган на всех путях:
В комиссарах – дурь самодержавья,
Взрывы революции в царях.
(«Северовосток»)

«Великий Петр был первый большевик», – напишет Волошин позднее в поэме «Россия», которая, к слову, будет опубликована в альманахе «Недра» под одной обложкой с повестью М. Булгакова «Роковые яйца».

А вот отрывок из статьи «На весах поэзии»:

«Суть в том, что древняя, темная, историческая жизнь России, так долго скрывавшаяся под спудом империи, сразу выступила из берегов, как только большевицкая пропаганда (от кого бы и во имя чего бы она ни исходила) обратилась с

призывом к жадным, мрачным и разбойничьим сторонам русской души. <...>

Большевизм оказался неожиданной и глубокой правдой о России, которую предстоит связать со всем нашим мирозерцанием и идеологическим отношением к России» (РР, 123).

И, как в годы Первой мировой войны, поэт, по Волошину, оказывается стрелой тех весов, на которых «весят» «обиды мира», – а это значит, что он должен быть лишь скорбным свидетелем происходящих событий, стоять не на одной стороне, а между борющихся. Судьба же самого поэта во все времена оказывается трагической.

Еще одно стихотворение-кредо М. Волошина было написано в самом начале 1922 года – 1921-й, год смерти А. Блока и гибели Н. Гумилева, многие исследователи русской литературы считают временем, когда окончился Серебряный век в России.

На дне преисподней

Памяти А. Блока и Н. Гумилёва

С каждым днём всё диче и всё глуше
Мертвенная цепенеет ночь.
Смрадный ветер, как свечи, жизни тушит:
Ни позвать, ни крикнуть, ни помочь.

Тёмен жребий русского поэта:
Неисповедимый рок ведёт
Пушкина под дуло пистолета,
Достоевского на эшафот.

Может быть, такой же жребий выну,
Горькая детоубийца – Русь!
И на дне твоих подвалов сгину,
Иль в кровавой луже поскользнусь,
Но твоей Голгофы не покину,
От твоих могил не отрекнусь.

Доконает голод или злоба,
Но судьбы не избери иной:
Умирать, так умирать с тобой,
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!

Четыре стихотворения Николая Недоброво

Николай Владимирович Недоброво (1882 – 1919), филолог и критик, друг поэтов и сам писавший стихи и прозу, известен теперь уже достаточно: после многих десятилетий забвения его многообразное, хотя и небольшое наследие может считаться изученным достаточно пристально. Изданная в 2001 году книга его стихов показала, что большим поэтом он не стал (вопреки предсказаниям А. Белого, в начале 1910-х годов видевшего Недоброво занявшим в русской поэзии престол, который пустовал после смерти Тютчева).

Однако крымские стихи Недоброво — пожалуй, лучшее в его поэтическом наследии.

Наиболее известным можно считать сонет «Демерджи», название которому дала гора в Крыму. О Демерджи упоминается в стихах Недоброво по крайней мере дважды. Написанный в 1903-м и опубликованный в 1916 году, этот сонет в наше время вошел во все, кажется, наиболее представительные антологии поэзии начала XX века¹².

Демерджи

Не бойся; подойди; дай руку; стань у края.
Как сдавливает грудь от чувства высоты.
Как этих острых скал причудливы черты!
Их розоватые уступы облетая,

Вон, глубоко внизу, орлов кружится стая,
Какая мощь и дичь под дымкой красоты!
И тишина кругом; но в ветре слышишь ты
Обрывки смятые то скрипа арб, то лая?

¹² См.: Сонет серебряного века. М., 1990; Русская поэзия «серебряного века». 1890 — 1917. Антология. М., 1993; «Там шепчутся белые ночи мои»: Избр. стихи поэтов «серебряного века». Л., 1991. Также в издании: Николай Недоброво. Милый голос. Избранные произведения / Сост., прим. и послесловие М. Кралина. Томск, 2001. С. 287.

А дальше, складками, долины и леса
Дрожат, подернуты струеньем зыбким зноя,
И море кажется исполненным покоя:

Синеет, ровное, блестит — что небеса...
Но глянть: по берегу белеет полоса;
То пена грозного — неслышного — прибоя.

Тот факт, что мало печатавшийся поэт (при жизни было опубликовано около 30 его стихотворений) отобрал для публикации именно эти стихи, доказывает, что они принадлежали к числу наиболее дорогих и для него самого. Помимо несомненного совершенства (чего нельзя сказать о поэтическом наследии Недоброво вообще), крымская поэзия Недоброво позволяет нам увидеть такие его свойства, которые, пожалуй, не видны в его «петербургских» опытах.

О его стихах, посвященных Петербургу, современный итальянский исследователь пишет: «... в поэтическом мире Недоброво нет доброты <...> даже в тех местах, где надменную нелюдимость эстета смягчают любовные или эротические чувства и женские видения, его манера всегда имеет привкус холодной жеманности»¹³. А петербургские пейзажи, как показывает тот же ученый, условны и как бы «искусственные». И с этим приходится согласиться. Недоброво вообще принадлежит к типу «закрытых» поэтов. Но в крымских стихах он наиболее лиричен и непосредствен. И дело тут не только в картинах природы и попытках найти для них фонетические созвучия, но и в том, что здесь мы видим изображение двух героев; в ряде случаев это он и она, что, впрочем, не так важно: мы не видим другого (другую), достаточно того, что его (ее) присутствие ощущается читателем и обращение к нему (к ней) или объединение лирического героя и другого в повествовательном «мы» придают стихам интимность и теплоту — именно то, чего обычно недостает даже откровенно эротическим стихам нашего поэта.

Менее известно другое стихотворение Недоброво, написанное в 1904 году и опубликованное в том же 1916-м, что и сонет «Демерджи», в том же петроградском «Альманхе Муз»:

¹³ Перси Уго. Петербург в стихотворениях Николая Недоброво // *Pietroburgo capitale della cultura Russa: a cura di Antonella d'Amelia*. [Петербург столица русской культуры.] II. Salerno, 2004. P. 144-145.

Ты помнишь камни над гладью моря?
Там вечер розовый лег над нами...
Мы любовались, тихонько споря,
Как эти краски сказать словами.

У камней море лазурно, сине;
Вдаль розовой, и нет с небом границы,
И золотятся в одной равнине
И паруса, и туч вереницы.

Мы и любясь, слов не сыскали.
Теперь подавно. Но не равно ли? —
Когда вся нежность розовой дали
Теперь воскресла в блаженной боли¹⁴.

Нам представляется, что это стихотворение — одно из лучших в поэтическом наследии Недоброво. Обращает на себя внимание и «ломаный», однако музыкальный ритм дольника, и ритмическая симметричность первых стихов каждого катрена — но эта логаядическая упорядоченность нарушается впоследствии. Современному читателю это напоминает о том, что даже и до сих пор спорно разделение между логаядом и дольником. Кроме того, надо учесть, что в начале XX века в теории стиха еще не существовало определений ни того ни другого, хотя поэты все чаще обращались к ним. Кстати, и сам Недоброво как стиховед в более поздней (1912 года) статье «Ритм, метр и их взаимоотношение» призывал с доверием отнестись к новым ритмам, появляющимся в современной поэзии: они ломают привычные метрические представления, как бы оставляя их позади, но будущее именно за ними. Не случайно он приветствовал такие новые ритмы в поэзии ранней Ахматовой и с полным сочувствием разбирал с этой точки зрения ее стихотворение «Настоящую нежность не спутаешь...» в статье «Анна Ахматова», теперь хорошо известной. Стоит подчеркнуть, что далеко не все критики, даже горячо приветство-

¹⁴ Цит. по: Русская поэзия «серебряного века». 1890–1917. Антология. М., 1993. С. 475. Сверено с публикацией М.М. Кралина в кн.: Николай Недоброво. Милый голос. Томск, 2001. В том издании стихотворение приводится в нескольких редакциях. Мы все же отдаем предпочтение варианту, опубликованному при жизни автора.

вавшие появление первых книг Ахматовой «Вечер» и «Четки», принимали эти ломаные ахматовские ритмы. Например, В.А. Чудовскому отступления от привычных стихотворных размеров казались «опасным, очень опасным признаком»¹⁵: вероятно, потому, что в глазах критика у начинающего поэта это выглядело недостатком мастерства, неумением выстроить стихотворение в заданном размере. Для Недоброво же это свойство означало смелый поиск и потому было оправданным. Кстати, о стихах Ахматовой он писал своему другу Б.В. Анрепу: «Я всегда говорил ей, что у нее чрезвычайно много общего, в самой сути ее творческих приемов, с Тобюю и со мною, и мы нередко забавляемся тем, что обсуждаем мои старые, лет 10 тому назад писанные стихи, с той точки зрения, что, под Ахматову или нет, они сочинены»¹⁶. «Лет десять тому назад писанные стихи» — это в том числе те, о которых здесь идет речь. В поэтических сборниках Ахматовой Недоброво, как можно думать, находил подтверждение и своим ритмическим поискам.

Но другой стороной — звуковой инструментальной стиха — цитированное стихотворение Недоброво можно сопоставить со стихами одного из его любимых поэтов — Тютчева.

Это сопоставление не случайно. Как уже упоминалось, в сознании современников фигура Недоброво тесно связалась с Тютчевым. И хотя предсказания Белого, сделанные в начале 1910-х годов, о том, что Недоброво займет тютчевский престол в русской поэзии, не сбылись, тем не менее в 1917 году Белый предпринимает сравнительный ритмический анализ стихов Тютчева и Недоброво. При этом он приходит к выводу: стихи Недоброво проигрывают в благозвучии, однако в ритмическом отношении богаче тютчевских. В той статье, оставшейся тогда неопубликованной, Белый писал о некоторой рассудочности Недоброво-поэта.

Другим подтверждением того, что разговор о Тютчеве в связи с Недоброво не случаен, служит теперь уже не раз приводимое исследователями воспоминание О. Мандельштама о том, как Недоброво читал стихи. Мандельштам пишет «о <...>

¹⁵ Чудовский Валериан. По поводу стихов Анны Ахматовой // Аполлон. 1912. № 5. С. 49.

¹⁶ К истории русской литературы 1910-х годов. Письма Н.В. Недоброво к Б.В. Анрепу / Публикация Г.П. Струве // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1981. Vol. V — VI. P. 463.

домочадце литературы и чтеще стихов, чья личность с необычайной силой сказывалась в особенностях произношения, — о В. Недоброво (так! — *Е.О.*).

Язвительно-вежливый петербуржец, говорун поздних символических салонов, непроницаемый, как молодой чиновник, хранящий государственную тайну, Недоброво появлялся всюду читать Тютчева, как бы предстательствовать за него. Речь его, и без того чрезмерно ясная, с широко открытыми глазами, как бы записанная на серебряных пластинках, прояснялась на удивленье, когда доходило до Тютчева, особенно до альпийских стихов: “А который год белеет” и — “А заря и ныне сеет”. Тогда начинался настоящий разлив открытых “а”: казалось, чтещ только что прополоскал горло холодной альпийской водой¹⁷.

Есть смысл привести это стихотворение Тютчева целиком:

Яркий снег сиял в долине, —
Снег растаял и ушел;
Вешний злак блестит в долине, —
Злак увянет и уйдет.

Но который век белеет
Там, на высях снеговых?
А заря и ныне сеет
Розы свежие на них!..

Можно подумать (хотя появление Недоброво в петербургских салонах относится к чуть более позднему времени, а его известность — к 1910-м годам), что Недоброво усвоил лучшие уроки Тютчева именно в этом приведенном стихотворении: «разлив» открытых в женских окончаниях «а» и «о» кажется здесь главным конструктивным принципом, тем более что он выдерживается на протяжении всего тютчевского стихотворения.

Будучи не только поэтом, но и стиховедом, Недоброво, конечно же, придавал звучанию стиха особенное значение; правда, в собственных стихах ему не всегда удавалось достичь благозвучия. (С чтением им стихов связана и эпиграмма Мандельштама: «Что здесь скрипением несносным / Коснулось слуха моего? / Сюда пришел Недоброво — / Несдобровать

¹⁷ Мандельштам О. Шум времени // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1993. С. 390.

мохнатым соснам»). Стихотворение Фета «Истрепались со-сен мохнатые ветви от бури...» было предметом пристального внимания Недоброво-филолога: в статье «Ритм, метр и их взаимоотношение» он пишет о том, что в трехсложных размерах редко встречается пропуск метрического ударения, но зато чаще, чем в двусложных, появляется «дополнительное». Приводя стих Фета «Все сорвать хочет ветер, все смыть хочет ливень ручьями», Недоброво вопрошает: «Это ли пятистопный анапест?.. А при этом стих этот звучит особенно хорошо именно тогда, когда он читается, как здесь написано, без искусственного заглушения лишних ударений»¹⁸. И примеры, которые приводит Недоброво, и весь пафос его статьи, во многом новой для своего времени, — все работает на то, чтобы привести к некоей будущей гармонии теорию стиха и его практику. Для этого Недоброво в соотношении метра и ритма оставляет последнее слово за ритмом, то есть за самой поэзией, и заканчивает статью так: «<...> беспредельно распространяется область искусства — и по многообразию явлений, вовлеченных в его кругозор, и по многообразию приемов. Растет и будет расти область ритма, и потому, когда у нас появляется желание раздвинуть рамки стихосложения, не следует ли нам доверчиво давать руку свободному ритму, который бы вел нас; он, может быть, приводил бы и к новым метрическим схемам — чтобы снова оставить их позади»¹⁹.

Как видим, широту позиции Недоброво-филолога нельзя не оценить. Его собственные стихотворные опыты были намного скромней. Но при этом крымские стихи — повторимся, его беспорная поэтическая удача.

Здесь уместно будет представить до сих пор не опубликованное стихотворение Недоброво. Скорее всего, оно не относится к крымским, но для него характерны те же особенности напряженной по мысли пейзажной лирики, что присущи лирическим произведениям Недоброво о Крыме. В этом стихотворении отразились ритмические поиски поэта, также сходные, как нам кажется, с теми, что реализовались в «крымских» стихах. Оно датировано 1904 годом.

¹⁸ Недоброво Н.В. Ритм, метр и их взаимоотношение. Цит. по: Орлова Екатерина. Литературная судьба Н.В. Недоброво. М. — Томск, 2004. С. 291-292.

¹⁹ Там же. С. 296.

Надо ставни закрыть, чтоб луна
Не всходила ко мне, не томила...
Мне нужна ясно-бодрая сила,
Тишина, молчаливость нужна...

Я хочу заниматься... Мой ум
Хочет трудной и бодрой работы...
От тоски, от бессильной зевоты
Я хочу защититься защитой дум...

Я уж сжег за собою мосты —
Возвращение мне невозможно
В мир, где ум не развился тревожно,
Где бессильны не мучат мечты...

Возвратиться нельзя... Надо дальше идти
Через муки, томленье, терпенье,
Чтобы там — далеко — наслажденье
В бесконечном познании найти²⁰.

Читатель не может не заметить здесь созвучия с известным теперь волошинским: «Жизнь — бесконечное познание. / Возьми свой посох и иди!» из стихотворения, которое было написано раньше, чем приведенные стихи Недоброво, — в 1901 году — и стало, пожалуй, таким же ранним кредо М. Волошина, как «Дом поэта» — его позднейшим «символом веры». Стихотворение Недоброво, бесспорно, не может претендовать на такое, но по-своему оно характерно для поэта.

В заключение приведем также не публиковавшееся ранее послание Н. Недоброво «К Тютчеву», написанное в 1903 году. Тютчева Недоброво почитал второй после Пушкина величиной в русской поэзии и (как многие литераторы 1900—1910-х годов) основоположником того направления в искусстве, которое позднее получило название модернизма. Особое значение Недоброво придавал тютчевской натурфилософской поэзии, а о пантеизме Тютчева писал в статье, посвященной ему и оставшейся при жизни Недоброво неопубликованной.

²⁰ ИРЛИ. Ф. 201. Оп. 1. Ед. хр. 29. Л. 58.

К Тютчеву

К тебе бывала благосклонной
Природа-мать как ни к кому.
Не раз являлась обнаженной
Она любимцу своему,
Отбросив дивные покровы,
Прекрасные как день, и ты
Зрел тайны, о Эдип наш новый,
Ужасной, дивной наготы.
То было страшным потрясеньем
Для женственной души твоей...
Сменилась бодрость утомленьем,
Умчалась жизненность страстей;
Границы знания роковые
Душа людская перешла
И ощущения сверхземные
С людскою силой не снесла.
И ты вещал нам откровенья,
Ты, так познавший мир ночной,
И в них звучали и мученья
Души измученной, больной²¹.

Михаил Струве

Михаил Струве принадлежит к числу почти забытых, а говоря словами Гоголя, антологических поэтов. У М. В. Михайловой, впрочем, есть еще одно, корректное и благородное определение: «младшие боги». М. А. Струве – один из них. Он не вошел в антологию «Русская поэзия серебряного века. 1890 – 1917» (М., 1993), которая и до сих пор остается наиболее полной и представительной. Двумя стихотворениями М. Струве представлен в антологии «"Вернуться в Россию – стихами...": 200 поэтов эмиграции» (М., 1995) и еще одним – в книге «Петербург в поэзии русской эмиграции».

В отношении малоизученных поэтов в какой-то момент наступает ситуация, когда невозможно расширить поле известных биографических данных, и создается – по крайней

²¹ РГАЛИ. Ф. 201. Оп. 1. Ед. хр. 29. Л. 73.

мере на время – своего рода замкнутый круг: известный материал повторяется в работах разных исследователей, а приращения его не происходит. Итак, мы знаем, что даты жизни поэта 1890 – 1948; что в 1916 году издательство «Гиперборей» выпустило сборник стихов Струве «Стая»; что Н. Гумилев, бывший, по всей вероятности, инициатором этого издания (он же пригласил Струве во Второй цех поэтов), написал в высшей степени одобрительную рецензию на книгу. Как и у многих людей этого поколения, начало обещало блестящее продолжение. Продолжения, однако, не последовало. Последовали война и революция, отъезд из России, годы нужды. Кажется, все писавшие о Струве приводят страшный факт: в 1937 году в Париже он мог читать... некролог о самом себе. В некрологе в частности говорилось: «Для всех было загадкой – как мог он существовать на те гроши, что он зарабатывал»²²

В отношении биографии М. Струве мы не добавим ничего нового, кроме единственного: стало известно, что в октябре 1918 года в Ялте Струве посетил Николая Владимировича Недоброво, несомненно знакомого ему по Петербургу²³. В архиве Н.В. Недоброво сохранился автограф стихотворения Михаила Струве «Петербург. Восьмистишия». Рукопись датирована: «Октябрь 1918 г. Ялта». Это цикл из 6 восьмистиший, точнее сказать – каждое стихотворение состоит из двух катренов. Пять стихотворений позднее вошли в более обширный цикл из 10 стихотворений: он был опубликован в антологии «Петербург в стихотворениях русских поэтов», вышедшей в Берлине в 1923 году и составленной двоюродным братом М.А. Струве – П. Б. Струве. В берлинской публикации текст этот озаглавлен «Петербург» и имеет, как уже говорилось, десять частей. Поскольку антология 1923 года является труднодоступной, приводим текст целиком²⁴

²² Цит. по: «Вернуться в Россию – стихами...»: 200 поэтов эмиграции: Антология. Сост., предисл., комм. и биогр. сведения о поэтах В. Крейда. М., 1995. С. 658.

²³ Н.В. Недоброво – поэт, филолог и критик, активный участник Общества ревнителей художественного слова, один из организаторов и руководителей Общества поэтов, существовавшего в Петербурге с 1913 по 1915 год.

²⁴ См.: Петербург в стихотворениях русских поэтов. Берлин, 1923. С. 86-88.

Петербург

Вступление

Блестящим серебром на листьях придорожных
Осаживает пыль стамбульский сухойей.
Мисхорская луна морозит осторожно
С минутой каждою бледнее и мертвей.
Но помню все сильней иные отраженья –
Не мертвые часы, не южную полынь:
Ночное торжество, мороз без сожаленья
Над каменной рекой, меж каменных твердынь.

I

Несется утлый лед, и черные буксиры
Веселые клубы пускают в облака.
За верную любовь, Балтийской Пальмиры,
Ты еще снишься мне, державная река.

Весенний хмурый день. Обыденные будни.
Но я среди зевак гуляю здесь с утра.
Сегодня комендант в четыре пополудни
На легком ялике откроет путь Петра.

II

Неумолкающею вереницей,
Всегда покрытою прозрачной мглой,
Беря исток от золотого шпица,
Он тянется далекою стрелой.

Но, литератор скромный, пламенея
К нему любовью старой и святой,
Вслед Гоголю назвать проспект не смею
По имени, рожденному Невой.

III

Как сень Казанского собора
Мне в этом городе нужны
Дома, дощатые заборы
Той Петербургской Стороны,

Где, что бы ни было на свете,
За днями дни твои идут,
Опора верная столетий,
Мещанский будничный уют!

IV

В передзакатный час, уже совсем нерезкий,
Гранитной лестницей сойти за парапет,
И в черном зеркале следить скупые блески,
Что изредка родит сентябрьский слабый свет.

Отчалил пароход, когда нам звонкогласый
Мальчишка прокричал три раза “Летний Сад”,
И листья желтые, осенние прикрасы,
В Фонтанку мутную торжественно летят.

V

Где веял ветер над пустыней
Воды холодной и песка,
Непогрешимость этих Линий
Чертила точная рука.

Высоких замыслов начало,
Ученых книжников приют,
Здесь даже переулок малый
Академическим зовут.

VI

Форейтор пристегнул и спереди, и сбоку,
И конка с гиканьем несется по мосту.
Окутал частый дождь седою поволокой
И пеших и коней напор и суету.

Раскрыты зонтики. Торговец краснолицый
Рогожею покрыл лотки свои с утра.
В холодный день такой я полюбил столицу
Дней Императорских, высокий град Петра.

VII

На площади дымят и светят плошки.
Святая ночь. Исакьевский собор.

Без умолку стучат по камням дрожки
От церкви к церкви, со двора на двор.

Идет заутреня. Все громче пенье
На улице, и от свечей светло.
Вот первое тяжелое гуденье
До Выборгской и до Песков дошло.

VIII

На улицах Подьяческих, Мещанских
Еще не умер гоголевский дух.
О небесах далеких итальянских
Поет шарманка, и кричит петух.

Под вывеской зеленой пиво пенить
Я здесь любил, и сквозь стекло смотреть
На капоры коломенских кофейниц
И слушать Покрова густую медь.

IX

Проспект, уже безлюдный и широкий,
И стаи голубей на мостовой –
Предвестники обители высокой,
Некрополя над царскою Невой.

Под звон церковей, под легкое скрипенье
Колес по снегу ясною зимой
Здесь, белоснежным утром, в воскресенье
Хотел бы путь окончить я земной.

Под стихотворением стоит: «Ялта – Баку 1918 – 1919», и это простое обозначение служит вехами пути реального, биографического автора, указателем, который может оказаться важным для биографов, но в то же время становится и чем-то большим: частью текста – а может быть даже, со временем, одним из его «сильных мест» – по контрасту.

Конечно, множеству писателей свойственен этот феномен: в Италии писать о России (пример дважды упоминаемого Михаилом Струве Гоголя), в Петербурге мечтать о Крыме (подобно А. Ахматовой и многим другим), в Париже вздохнуть о «пустыне Меганомы», как М. Волошин... Но здесь особый случай:

трудно сказать, осознавал ли автор, что Петербург уходит от него навсегда, но, вероятно, все-таки не случайно в текст публикации не вошло одно, завершающее стихотворение цикла:

О голый камень режут санки,
Чуть брезжит. Оттепель. Сенная.
Она проснулась спозаранка,
Великопостная, грибная.

Невозвратимого бывшего
Померкнувшие дни и лица.
О, если бы проснуться снова
Февральским утром, в пост, в столице²⁵.

Отсутствие этого стихотворения объяснимо: прошлое уже в 1918 году осознано как «невозвратимое», но чем дальше, тем, вероятно, более несбыточным становилось возвращение.

Как видим, смысл концовки всего цикла меняется едва ли не на противоположный: «*проснуться снова*», чтобы увидеть будничные приметы, милые именно своей будничностью (в рукописном варианте), – и *умереть*, но умереть в Петербурге (в опубликованном стихотворении). Так, можно предположить, возникает мотив, который повторится у Струве по крайней мере еще раз – в 1930 году в стихотворении памяти Н. Недоброво – и который связан уже не с Петербургом, а с Крымом, удаленным теперь от автора на такое же расстояние не географически, а более фатально: на расстояние невозвратимости. Обращаясь к похороненному в 1919 году в Ялте Недоброво, Струве пишет:

.....
Я вам завидую. Моим скитаньям
Конца не видно, и земля родная
Для нас, осколков рухнувшей державы,
Закрыта. Вам спокойнее. Вы – спите
В Тавриде сладостной. Гурзуфский ветер,
Которым некогда дышал и Пушкин,
Трепещет над холмом могильным. Волны,
Его встречавшие могучим гулом,
Шумя протяжно, пестуют ваш сон,

²⁵ РГАЛИ. Ф. 1811. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 1-2об.

Вздывают кипарисы черный пламень
В лазурный воздух. И щебечут птицы
На русском языке²⁶.

Как и «Петербург» в рукописи, это стихотворение помечено временем и местом создания: «Париж. Апрель 1930». Надо думать, со временем это становится принципом М. Струве: в книге «Стая» под стихами стоял лишь год создания – в дальнейшем он склонен обозначать и место.

Новонайденный автограф дает повод обратиться к первой книге стихов Струве и к рецензии на нее Н. С. Гумилева. «Вот стихи хорошей школы, – так начинает Гумилев рецензию для газеты «Биржевые ведомости». – Читая их, забываешь, что М. Струве – поэт молодой и что «Стая» – его первая книга. Уверенность речи, четкость образов и стройность композиции заставляют принимать его стихи без оговорок. Об отсутствии у него большого поэтического опыта можно догадаться только по косвенным признакам <...> почти все стихи написаны ямбом. Слов нет, ямб прост, подвижен, звучен, с его помощью поэту хорошо гранить мысль, как алмаз на колесе. Но то, что все темы и порывы чувства легко укладываются в ямб, показывает их однообразность. Поэт еще не услышал хореических скрипок, дактилического гонга, анапестического колокола и ритма священных плясок, присущего амфибрахию; у него нет слов, которые необходимо подчеркнуть в паузных размерах»²⁷.

Можно подумать, критик выдает начинающему поэту очень щедрый аванс – не всегда Гумилев был так щедр: например, две его оценки первой книги А. Скалдина разнятся только тем, что в первой он называет Скалдина подражателем Вяч. Иванова, а во второй – Ю. Верховского. Интересно, что гумилевское замечание об «уверенности речи» почти повторила, как бы подводя итоги творческого пути Струве в «скоропостижном» отзыве на его мнимую смерть, А. Даманская в парижской газете «Сегодня»: «Вряд ли много насчитается в литературном русском Париже людей, которые так владели

²⁶ Цит. по: Ахматова Анна. Поэма без героя / вступ. ст. Р.Д. Тименчика, сост. и прим. Р.Д. Тименчика при участии В.Я. Мордерер. М., 1989. С. 321.

²⁷ Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. Сост. Г.М. Фридендер при участии Р.Д. Тименчика, вступит. ст. Г.М. Фридендера, подг. текста и комм. Р.Д. Тименчика. М., 1990. С. 203.

русской речью, как владел ею Струве»²⁸. Как видим, правота Гумилева подтвердилась 21 год спустя.

Интересно и еще одно: как трактует здесь Гумилев то, что в 1910-е годы иногда называли психологией стихотворных размеров, – свое ощущение их, включая так называемые «паузные» размеры. В эти же примерно годы В. Чудовский, например, пеняет Ахматовой за те же ломаные, синкопированные ритмы, хотя именует их по-другому. А Гумилев, можно подумать, ждет именно этого – ритмической смелости – от современных поэтов, и ожидание это входит в его систему критериев оценки стихов: «<...> ритм, эта творящая воля стиха»²⁹, – говорит он в другом своем обзоре.

Гумилев был, конечно, совершенно точен: за исключением одного, все стихотворения «Стаи» написаны ямбами. Судя по всему, ямб так и остался излюбленным стихотворным размером Струве. Но позднейшие его стихи – как, например, «Петербург» – говорят все-таки не о бедности автора как стихо- и ритмотворца, но о богатстве ямбических форм: многие разновидности ямба можно видеть и в цикле «Петербург». Быть может, ямб служит здесь неким ритмическим «цементом», сообщающим единство циклу. А может быть, с известной осторожностью это можно отнести и к книге «Стая». Понятно, что небольшая по объему и к тому же первая книга поэта могла быть сплошь «ямбической». Но понятно и то, что Гумилев, заглядывая в будущее, побуждал стихотворца к поиску других ритмов. В случае с М. Струве Гумилев максимально проявил бережность и критический такт. Вот как заканчивалась его рецензия: «Все вышесказанное не может служить ни упреком, ни предостережением. Каждый поэт развивается по им самим созданным, или, вернее, с ним родившимся законам, и торопливость здесь бывает прямо вредна. Вспомним, что глубокие реки всегда имеют медленное течение»³⁰.

²⁸ «Вернуться в Россию – стихами...»: 200 поэтов эмиграции. С. 659.

²⁹ Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. С. 198.

Было бы интересно рассмотреть, как рассыпанные по рецензиям и обзорам суждения Гумилева о ритме и размерах соотносятся со стиховедческими штудиями 1910-х годов. Не углубляясь в теорию стиха специально, то есть не оставив после себя теоретических статей, он занимался, по сути, «практической поэтикой» в Цехе поэтов, куда и был приглашен М. Струве. Это могло бы стать темой отдельного исследования.

³⁰ Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. С. 204.

Тут, как можно видеть, Гумилев прямо следует пушкинскому: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным. Следственно не осуждаю...», — как писал Пушкин в связи с «Горем от ума» Грибоедова. Гумилев же еще и дополняет Пушкина, говоря о непреднамеренности настоящего поэта, — что не противоречит, конечно, идее профессионализма.

Гумилев не процитировал стихов из книги М. Струве, как делал это в других случаях. Нам же кажется, что «Стаю» можно «представить» стихотворением, из которого, возможно, родилось название всей книги.

Синеют стаи облаков,
Спадает гнет дневной тоски;
С отцветших розовых кустов
Срывает ветер лепестки.

Хрустит и сыплется песок;
Легки шаги, как бы во сне,
Ступаю, и не слышу ног,
Как будто дали крылья мне.

И можно ль лучшего хотеть,
Чем на заре, в июньский день
Отцветшим лепестком лететь
В покой, забвение и тень.

Вот что еще любопытно. В конце сборника «Стая» издательство «Гиперборей» поместило анонс. В числе распроданных книг были названы два издания «Четок» Ахматовой и «Горница» Георгия Иванова. В печати, как сказано в том же объявлении, находилось третье издание «Четок». Под рубрикой «Готовится» (то есть готовится к печати) значилось: «Анна Ахматова. Стихи». Новая книга А. Ахматовой вышла в следующем, 1917 году и называлась, как это теперь всем известно, «Белая стая». Так получилось, что ее «вестницей» оказалась «Стая» Михаила Струве.

И, наконец, последний штрих. В своей рецензии Гумилев заметил, что есть в стихах М. Струве и пейзажи, но что они, хотя «четко очерчены», однако кажутся бедноватыми, служат скорее поводом для развития лирического чувства. Можно за-

метить, что наиболее сильной стороной поэта со временем стало изображение города. В стихах 1918 – 1919 годов это Петербург, в поздних – еще и Париж. Прочитируем стихотворение, которое так и называется; оно вошло в антологию русских зарубежных поэтов «Эстафета», вышедшую (без указания года) после войны, в последние годы жизни М. Струве.

Париж

Какой-то поворот случайный,
Деревьев чахлах два ряда.
Отмечены особой тайной
Порой бывают города.

Закапал дождь коротким скоком
Из малой тучки на Париж.
Что за беда? Кафэ – под боком,
В нем сумерки, опилки, тишь,

Стаканы с кофеом дымятся
И в рюмках – золотой ликер.
А капли о стекло дробятся
И говорят про милый вздор,

А не о том, что век твой прожит
И у ворот стоит беда.
Что ж! Это – старый мир, быть может,
Его последние года.

И мы, прошедшие по свету
Скитальцы стольких трудных лет,
Париж, мы понимаем это
И улыбаемся в ответ.

Литература к спецкурсу (помимо указанного в сносках)

Основная

- Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1 и 2. М., 2002
Ахматова Анна. Собр. соч. (любое изд.)
Волошин Максимилиан. Стихотворения. М., 1998 (Сер. Библиотека поэта)
Волошин Максимилиан. Россия распятая. М., 1998
Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм (По изд.: Жирмунский Виктор. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001 или др. изд.)
Недоброво Николай. Милый голос. М., 2002
Орлова Е.И. Литературная судьба Н.В. Недоброво. М. – Томск, 2004
Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. (любое изд.)

Дополнительная

- Орлова Е. Вторая жизнь. Статьи о русской литературе. Воспоминания. М., 2014
Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. М., 1991
Черных В. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Ч. 1 – 4. М., 2017.

Содержание

Мотив зеркало - холст в поэзии Анны Ахматовой ...	5
Максимилиан Волошин	16
Четыре стихотворения Николая Недоброво	33
Михаил Струве	40
Литература к спецкурсу	50

Е.И. Орлова
ЧЕТЫРЕ ПОЭТА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
Учебное пособие к спецкурсу
2-е изд., перераб. и доп.

Компьютерная вёрстка
Л. М. Лосевой

Подписано в печать 10.11.2017. Формат 60/84/16
Объем 3,5 усл. печ. л. Тираж 1 экз. Заказ 17706

Отпечатано в типографии факультета журналистики МГУ.
125009, Москва, ул. Моховая, 9