Н. Гумилев Собрание сочинений том четвертый

Н. Гумилев

Собрание сочинений

ТОМ ЧЕТВЕРТЫЙ

Вашингтон
1968

Н. ГУМИЛЕВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

Под редакцией проф. Г. П. Струве
и Б. А. Филиппова

ТОМ ЧЕТВЕРТЫЙ

Рассказы, очерки, литературно-критические и другие статьи, «Записки кавалериста»

Подготовка текста и комментарии
Г. П. Струве.
Вступительная статья В. В. Вейдле.

Издательство книжного магазина Victor Kamkin, Inc.
Вашингтон
1968

Оптово-розничное русское книжное дело
в С. Ш. А.

Victor Kamkin, Inc.

Bookstores
1410 Columbia Road
Washington D. C., 20009.
U.S.A.

Druck: I. Baschkirzew Buchdruckerei, München-Allach,
Peter-Müller-Str. 43.
Printed in Germany

Н. С. Гумилев — рисунок Н. Гончаровой (1917).

ОТ РЕДАКТОРОВ

Настоящим, четвертым, томом мы заканчиваем это первое более или менее полное собрание сочинений Н. С. Гумилева. Мы не назвали его «полным», так как, во-первых, не включили в него довольно многочисленных переводов поэта, а во-вторых, не знаем, не имеется ли среди литературного наследия покойного поэта каких-нибудь неизданных его рукописей. Насколько нам известно, архив его до сих пор не открыт для исследователей, хотя частичные сведения о нем и опубликованы теперь в издании «Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР. Указатель», выпущенном в 1962 году совместно Главным Архивным Управлением СССР, Государственной Библиотекой СССР имени В. И. Ленина и Архивом Академии Наук СССР. Здесь в томе I (А—М), на стр. 215 мы читаем:

ГУМИЛЕВ, Николай Степанович (1884—1921), *, поэт.
ЦГАЛИ, ф. 147, 65 ед. хр., 1907—1924.

Это значит, что в Центральном Государственном Архиве Литературы и Искусства, в фонде под № 147, имеется 65 единиц хранения, относящихся к Гумилеву

---

* Почему годом рождения Гумилева, вместо обычно даваемого 1886, здесь указан 1884, остается непонятным.

и охватывающих период с 1907 по 1924 год. Что представляют собой эти «единицы» хранения», указанное выше издание не раскрывает. Остается неизвестным также, какие гумилевские материалы имеются в частных архивах, а также, может быть, и в архивах государственных, не охваченных вышеуказанным изданием. По имеющимся у нас сведениям, после расстрела Гумилева его бумаги были приобретены известным коллекционером А. Е. Бурцевым (1863—1937), после смерти которого собранные им коллекции были куплены для государства у проживавшей в Оренбурге дочери его И. Л. Андрониковым. Покупка эта включала и архив Гумилева. Возможно, что часть этого архива находится в обширном архиве (1924 единицы хранения) самого А. Е. Бурцева в Пушкинском Доме Академии Наук.

Не можем мы рассматривать наше издание и как дефинитивное: не исключена возможность того, например, что в каком-нибудь из хранилищ в России будет обнаружен полный текст «Записок кавалериста», без тех пробелов, которые были вынуждены военной цензурой; или что в архиве поэта отыщется более исправный текст «Отравленной туники» или окончание раннего рассказа «Гибели обреченные», или какие-нибудь другие варианты уже известных стихотворений. Не исключена и возможность того, что в поле нашего зрения не попали какие-то произведения Гумилева, в том числе и литературно-критические статьи, напечатанные в недоступных нам на Западе или ускользнувших от нашего внимания периодических изданиях.

В настоящий том вошла вся известная нам художественная проза Гумилева, впервые частично собранная уже после его смерти в томике под заглавием «Тень от пальмы», а также его печатавшиеся в газете «Бирже-

вые Ведомости» (утреннее издание) и никогда с тех пор не переиздававшиеся письма с фронта под названием «Записки кавалериста» и все его известные нам литературно-критические и другие статьи, большая часть которых появилась в журнале «Аполлон». В примечаниях в конце тома читатель найдет указание на соображения, которыми мы руководились при расположении материала. Для статей на литературные темы нами составлен именной указатель.

Выражаем искреннюю благодарность всем тем, кто в той или иной форме оказал нам содействие при подготовке и печатании настоящего издания, в том числе Б. В. Анрепу, Н. Н. Берберовой, Э. Бристоль, Ю. Григорьеву, Т. С. Кузубовой, М. Малиа, И. В. Одоевцевой, А. П. Струве, К. Ф. Тарановскому, Ю. К. Терапиано, Ю. А. Топоркову, Ю. П. Трубецкому, В. Чалзма, А. Шейну, В. Эммонс, Ю. В. Янишевскому.

Глеб Струве
Борис Филиппов

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПОЭТИКА

— Прокне, Прок-нээ, она превратилась . . . ну да . . . в птичку, как это, пев . . . ну, которая поет. Nachtigall, как это, да, вспомнил, да, да: зо-ло-ввей.

Так говорил седеющий, плотненький — очки в золотой оправе — приват-доцент Придик (археолог, нумизмат, служил в Эрмитаже), объясняя — о, всего лишь Ксенофонта — тем из нас, первокурсников 1912 года, кто не блистал по части греческого языка. В тот день, кажется, я и не заметил нового участника «пропедевтических» этих занятий, старше нас и не в тужурке, как почти мы все. Узкоголовый, косоглазый; с лица некрасив; прямой, сухощавый, жесткий. Сосед мой шепнул: Гумилев. Весной того года вышло «Чужое небо».

На занятиях этих он рта не раскрывал, да и был не более четырех или пяти раз. В университете я его больше не видал; позже всего два-три раза. Не разговаривал с ним никогда. Отчего же я его вижу, когда о нем думаю или его читаю? Оттого, может быть, что внешность его выражала часть его существа; прочитав в «Колчане» «Я злюсь, как идол металлический / Среди фарфоровых игрушек», сразу подумал: похоже (после чего узнал, что и многие так думают). Но скорей всего

оттого же, отчего не просто помню, а каждый раз, когда вспомню, в памяти вижу одному мне, надо полагать, памятного Петю Фидлера, с которым я в ту зиму бегал на лыжах. Был он огромного роста, да и не тощ; мы шутили: Петя столпился. Прошло пять лет. Он столпился у стенки. Был офицером: расстреляли. А Гумилева за что? Заговорщиком был? Может быть; но в заговоре явно несерьезном. Гораздо правильней сказать, что в его лице революция пристрелила ненужную ей поэзию. Вот и вижу его, как Петю, на прицеле.

***

«Чужое небо» освежающим было чтением, — для многих, я уверен; помню, что и для меня. Где же у Брюсова или Бальмонта нашли бы мы такую естественную и тем самым неэкзотическую экзотику, как в живом и почувствованном так верно «Ахмет-Оглы берет свою клюку . . .», или такие, как тут, ненарочитые, сами собой льющиеся октавы? Самые, пожалуй, непринужденные из всех написанных после «Домика в Коломне», так что и весьма кстати были они напечатаны впервые, если не в «Новосельи», то в «Северных Цветах» (на 1911 год). Почти столь же бодро этнографию превозмогают (бодрей, чем многое в «Шатре») «Абиссинские песни», особенно последняя. Да и кто же нас баловал такими четкого рисунка, при настоящем лиризме, стихотворениями, как «Я тело в кресло уроню . . .» или более «задушевное», понравившееся Блоку «Я верил, я думал . . .»? Как мог не пленить нас такой неожиданный тон первого перевода из Готье, «Уронила луна из ручек / — Так рассеянна до сих пор — /Веер самых розовых тучек / На морской голубой ковер . . .»; или самый замысел, столь же неожиданный, «Туркестанских генералов», тоже понравившихся Блоку. А «Из логова змиева . . .», — ему порадовался бы, дума-

лось, и сам Пушкин; оно и сейчас мне кажется лучшим стихотворением сборника и одним из лучших Гумилева; если же представить себе (очень приблизительно, конечно) его житейскую основу, оно от этого — что вовсе не всегда бывает — только выигрывает. Даже «Дон Жуан в Египте», вопреки незначительности своей, а быть может и благодаря ей, освежал, после фанатического «всерьез» почти всей тогдашней (кроме Кузмина) поэзии. «Чужое небо» доставляло удовольствие. Можно, конечно, сказать, что этого мало. Но тогда, по контрасту с претензиями на гораздо бóльшее, было и этого довольно, не говоря уже о том, что стихи неспособные доставить удовольствие вряд ли могут быть названы хорошими стихами.

Автору, к тому же, было двадцать шесть лет. Неудивительно, что в сборнике попадалось и незрелое, прежнее, — свое прежнее и чужое. У Гумилева и до конца незрелость не исчезла полностью. Мужественное начало в нем обладало редкостною силой; оттого уже и внешностью своей он женщин привлекал, пусть им и не нравясь; но это его мужественное было юношески мужественным; истребление поэта оттого именно и кажется особенно мерзким. «Из логова змиева» безупречно хорошо и взросло, а рядом «Жизнь» — несовершеннолетняя дань Брюсову. «Однажды вечером» начинается двумя строчками, из коих первая

В узких вазах томленье умирающих лилий

напоминает Бальмонта и уже в прошлое тогда отошедший (теперь воскрешаемый ретроспективно) «стиль модерн», а вторая

Запад был меднокрасный. Вечер был голубой

интонацией своей призывает чужую подпись: Игорь Северянин. Недолго оставалось и ждать той книжки с

тютчевским заглавием, громогласно одобренной Брюсовым и Сологубом. Но реминисценции эти или отголоски не замечались, да и были не существенны. Самим собой стал Гумилев именно в стихах «Чужого неба». Если бы «Пепел» Андрея Белого не вышел за три года до того, «Оборванец» (как и «Почтовый чиновник» немного позже) не был бы написан; но то, что было у Белого рыданием в низменной личине, превратилось тут в гравюру сухой иглой, ироническую, без малейшего надрыва. И точно так же

Ты совсем, ты совсем снеговая . . .

это из Блока, но лирико-трагедийная мелодия мотивируется здесь сюжетом, — крайне романтическим, что и говорить, а все-таки сюжетом, на манер баллады или новеллы. Белый и тем более Блок могуществом превосходят Гумилева, но дело тут не в этом, и уж никак не в меньшей силе его лиризма, а в том, что лиризм, как таковой, вводится им в более отчетливое русло, получает предмет, который может быть обозначен словом, понимаемым не в каком-нибудь его переносном или колеблющемся смысле, а в самом обиходном и прямом. Тяготение к такого рода предметной или изобразительной лирике присуще было Гумилеву с самого начала, оттого, нужно думать, и выбрал он себе учителем Брюсова; но во-первых прав был Вячеслав Иванов, когда отметил, по поводу «Жемчугов», что молодой поэт «хмелеет мечтой веселее и беспечнее, чем Брюсов» (это можно было бы сказать уже и о совсем юношеской, перенесенной с улучшениями из первого сборника во второй «Балладе»), а во-вторых Брюсов, в ущерб «мечте», загромождает предметами стихи, тогда как Гумилев стремится предметы эти вообразить, с тем чтобы возникший в воображении, лирически воспринятый их образ описать стихами. Ученичество было долгим. Но

читатель «Чужого неба», даже и улавливая его следы, сомневаться не мог, что оно кончилось.

Кончилось оно за два года до того, — когда вышли «Жемчуга» с посвящением «моему учителю Валерию Брюсову». Вскоре после выхода книга была поднесена Гумилевым его невесте, Анне Ахматовой, ко дню их венчания, вместе с вошедшей затем в «Чужое небо» Балладой, причем слову этому придал он, на этот раз, не романтический смысл, как в «Романтических цветах», а отнесенный к строфической форме, старофранцузский. * В этом, как и во многом другом, намечался у него — выражаясь педантически, хоть и неточно — переход от символизма (скорей французского, чем русского, который всегда был ему чужд) к чему-то среднему между Парнасом и «романской школой», или от неоромантизма к неоклассицизму, чему нетрудно найти для тех лет большое число аналогий в разных искусствах, на Западе, как и у нас. Намечался такой переход у многих русских поэтов, даже и старшего поколения, и тем более у сверстников Гумилева или у поэтов на несколько лет его моложе, которые включались с самого начала в новое это «направление». Ахматова (на три года моложе) до замужества писала стихи, ахматовские стихи; в год замужества написаны ею два весьма совершенных стихотворения, «Сероглазый король» и «Рыбак». Первое — сконцентрированная до предела (до предела недоступного Гумилеву) романтическая германского корня баллада; второе — лирический портрет, более заостренный в своем лиризме, чем такого рода стихотворения Гумилева, но преемственно с ними связанный. Еще есть у Ахматовой набросок баллады «В лесу» и лирическая картинка «Маска-

---

* См. № 139 в первом томе настоящего Собрания. — Ред.

рад в парке»; оба эти стихотворения, 1911 года, уступают по качеству двум предыдущим; в дальнейшем она стихов такого замысла не писала, *эта* связь со стихами Гумилева оборвалась. Осталась лишь та, определимая не иначе как очень широко, помня о которой она в конце жизни вспоминала: «В 1910 году явно обозначился кризис символизма, и начинающие поэты уже не примыкали к этому течению. Одни шли в футуризм, другие — в акмеизм. Я стала 'акмеисткой'».

В 1911 году, на «башне» Вячеслава Иванова, близ Таврического дворца, познакомилась она с Осипом Мандельштамом. С предыдущего года он печатался в «Аполлоне», был на пять лет моложе Гумилева, немедленно был им и Ахматовой признан, и остался другом его, как и ее, навсегда. Ранние стихи его с Гумилевым ничего общего не имеют, если не считать восьмистишия 1908 года, первая строфа которого

Сусальным золотом горят
В лесах рождественские елки;
В кустах игрушечные волки
Глазами страшными глядят

(но отнюдь не вторая) одинаково созвучна Ахматовой «Вечера» и Гумилеву «Чужого неба». Немного позже, однако, у него наметилась, в отношении Гумилева, особая преемственная связь, как раз через то, что я назвал лирическими портретами и картинками. Гумилев начал их писать рано. К ним без колебаний причислить можно «Заразу» в «Романтических цветах» (а с колебаниями, из-за недостаточного отрыва от брюсовской лжемонументальности, еще и «Манлия», «Помпея», «Каракаллу», «Игры»); затем «Старого Конквистадора», «Маэстро» и столь справедливо одобренного Вячеславом Ивановым «Маркиза де Карабас» в «Жемчугах»; а позже «Туркестанских генералов» или (в «Колчане»)

«Китайскую девушку», «Старую деву», «Почтового чиновника», «Средневековье», «Старые усадьбы». Мандельштам стал на этот гумилевский путь (один из его путей) в 1913 году («Старик», «Бах», «В таверне воровская шайка...», «Кинематограф», «Теннис», «Американка», «Домби и сын») и сразу же превзошел своего в этом деле учителя остротой штриха, прелестью улыбки и той полнотой «вхождения в игру» (по-французски enjouement), которая для таких заданий всего нужнее. Верх совершенства, в этой области, был им достигнут на следующий год, стихотворением «Аббат», но и позже он к темам этого рода возвращался, хоть и усложняя их: «Декабрист», «Батюшков», «Ариост», начало «Ламарка». Из более ранних можно еще упомянуть не совсем удавшиеся — вероятно и по мнению автора — «Американ бар» и двух «Египтян» (1913 и 1915 года).

Родственны таким стихотворениям у Гумилева, как и у Мандельштама, портреты городов. После итальянского путешествия с Ахматовой (вслед за выходом «Чужого неба»), о котором она вспоминала: «В 1912 году проехала по северной Италии (Генуя, Пиза, Флоренция, Болонья, Падуя, Венеция)», Гумилев «изобразил в стихах» все эти города, один за другим, прибавив к ним еще Неаполь и Рим (был там один?), а также два других стихотворения о Риме и одно о Тразименском озере, не включенные в «Колчан» (как и Флоренция, замененная там стихами о фра Беато), тогда как Ахматова ограничилась одной — на славу ей удавшейся — Венецией. Не знаю, в полной ли мере замечено было тогда же, до чего все эти, в том числе и ахматовские, стихи непохожи на итальянские стихи Блока, где «изображение», как бы свободно его ни понимать, играет несравненно меньшую роль, где лирическое «я» все

созерцаемое им не только в себя вбирает, но и собою заслоняет. У Мандельштама к этой чуждой Блоку (а в дальнейшем и Ахматовой) описательной лирике относятся «Царское село», «Петербургские строфы», «Адмиралтейство», «Дев полуночных отвага...», «Летают Балькирии...», а также «Дворцовая площадь» и все «портретное» в других поздних стихотворениях, где идет речь о Петербурге, но в той же мере, конечно, и «Айя-София», и «Notre Dame», и «Феодосия», и стихотворения о Риме, об Армении, о Москве, о церковной службе, о Европе. При всем их витийстве, которое у Мандельштама неотделимо от лиризма, они все-таки изобразительны, предметны, и притом так, что предмет их не только узнаваем, но и — мы чувствуем это сквозь все наслоения смыслов — «похож». Отблески таких «сходств» не отсутствуют еще и в воронежских стихах. И о каком же другом городе возможно было бы написать

Тяжелы твои, Венеция, уборы,
В кипарисных рамах зеркала.
Воздух твой граненый. В спальне тают горы
Голубого дряхлого стекла.

При всех различиях, не только эти четыре стиха, но и все стихотворение 1920 года, откуда они взяты, все-таки ближе к венецианским стихотворениям Гумилева и Ахматовой, чем Блока, который даже в первом из трех, самом «венецианском», не столько Венецию, пусть и свою, почувствовать нам дает, сколько себя в Венеции.

То, что оказалось общим у трех поэтов, писавших стихи «Чужого неба», «Колчана», «Камня», «Вечера» и «Четок», положило начало тому, что можно назвать петербургскою поэтикой. Гумилев был зачинателем ее, поскольку врожденная его склонность к поэтической портретности или картинности нашла отклик у Ман-

дельштама, а на первых порах и у Ахматовой, и поскольку склонность эта привела к особенностям стихотворного языка, проявившимся также и в стихотворениях непосредственно (а не сквозь изображение) лирических. Все три поэта могли бы воскликнуть вслед за одним из них

И если подлинно поется
И полной грудью — наконец
Все исчезает: остается
Пространство, звезды и певец.

Но как в этом стихотворении Мандельштама читаем мы сперва о бедуинах, об Иосифе, проданном в Египет, о колчане, потерянном в песке, как у Ахматовой, в предчувствии такого «наконец», на пути к нему и в слиянии с ним упоминаются устрицы, перчатка, потемневшее трюмо, мяуканье кошек, «крик аиста, слетевшего на крышу», так и вообще у этих поэтов, а у Гумилева порой и свыше меры, метафорические прилагательные и глаголы, как и прямые выражения чувства и мысли, заменяются именами существующих вещей. Важно, разумеется, но не в первую очередь важно, каковы эти вещи — обиходные, каждодневные, как у Ахматовой (которая в этом следует Анненскому, а не Гумилеву), или редкостные, экзотические, в погоне за которыми Гумилев отправляется в странствия, не книжные только, но и реальные. Их друг без особого предпочтения называет — лучше сказать: выпевает — и те, и другие имена, постепенно (в «Тристиях» и позже) возвращая им метафорическое их несуществование, но для исходной точки его поэзии характерно, что в приведенных только что стихах «пространство» это не коррелат времени, а ширь пустыни, «звезды» это те самы звезды, что в небе над ней, а певец и в самом деле слагает

«вольные былины», «закрыв глаза и на коне», прежде чем изображать собою «вообще» поэта.

В именовании вещей, в прикреплении слов к вещам (со всеми стилистическими последствиями этого) акмеизм и состоит, так что вторая кличка его, адамизм, хоть немножко и смешна, не лишена права считаться гораздо более осмысленной, чем первая. Адам в раю дает имена предметам сущим, а не мыслимым или воображаемым. Делать то же самое поэт не может: имена уже даны; да и говорит он как раз о воображаемом и мыслимом. Но не запрещено ему пользоваться при этом предметными адамовыми именами. Поэзия, всюду и всегда, есть высказыванье несказáнного, то есть нефиксируемого понятиями и непередаваемого обычным языком; но пути ее различны, и один из них состоит в том, что предметные значения слов образуют в ее высказываньях мыслимые целые, кажущиеся тоже вполне предметными (осязаемыми, видимыми), причем в них-то как раз несказанное и заключено, ими обнаружено и показано, вследствие чего отделить его нельзя не только от самих слов, но и от поименованных ими существ, вещей или событий. Русская поэзия, в те годы, именно и становилась на этот путь. На нем и достигла она своего пока что высшего, в нашем веке, цветения. Но с акмеизмом, хоть и возвещают расцвет и он сам, и его имя, отождествлять этот путь все-таки нельзя. Он шире. Даже то, что на первых порах объединяло Гумилева с Мандельштамом и Ахматовой, позже перестало их объединять. Гумилев и сам в лучших стихотворениях «Костра» и «Огненного столпа» перерос все, чему научились у него другие. Главная, только что указанная черта акмеизма у всех трех поэтов сохранилась, перешла и к младшим их друзьям; исчезли (и к ним не перешли) лишь второстепенные черты, вроде дольше всех

сохраненной Мандельштамом любви к «портретным» и сходным с ними изображениям; но та главная черта проявилась — в те же годы начала проявляться — и у ряда поэтов того же или старших поколений, никогда себя к акмеистам не причислявших. Виктор Шкловский («Жили-были», 1966, стр. 114) заблуждается, утверждая, что «акмеисты своей поэтики не создали»; теоретической не создали, но это другое дело. Гумилев, с помощью Ахматовой и Мандельштама (Городецкого можно в расчет не принимать), обосновал, в Петербурге, стихами новую поэтику, которую я петербургской поэтому, но лишь отчасти поэтому, и называю. Он ее назвал акмеизмом, но корни у нее были и другие. Будущее принадлежало тому, что выросло из всех этих корней.

**
*

Ахматова пишет: «Когда мне показали корректуру 'Кипарисового ларца' Иннокентия Анненского, я была поражена и читала ее, забыв все на свете». Было это, повидимому, еще при жизни поэта, в 1909 году; книга вышла в 1910, — в год «Жемчугов» и женитьбы Гумилева на Ахматовой. В этом году «Аполлон» поместил первые появившиеся в печати стихи Мандельштама, а также доклад Вячеслава Иванова «Заветы символизма», ответный (необыкновенно сумбурный) доклад Блока и, еще до этого, статью Кузмина «О прекрасной ясности». «Сети» Кузмина вышли еще за два года до того, «Александрийские песни» — за четыре. Он был старше Гумилева на одиннадцать лет, старше Блока на пять. Анненский же был не только старше Блока, но и на четыре года старше матери Блока; он был сверстником Врубеля (умершего в этом году) и Розанова (кото-

рому предстояло еще в ближайшее время издать лучшие свои и наиболее поразившие современников книги). Вячеслав Иванов был старше всех других, но моложе Анненского на десять лет. И вот теперь, в год смерти не Врубеля только, но и Толстого, скрестились пути — в Петербурге скрестились пути — всех этих столь различных, к трем или даже четырем литературным поколениям принадлежавших поэтов (смена тут происходит, при ускоренном развитии, не каждые тридцать, а каждые десять лет); пусть для одного из них это был уже и не его путь, а только путь его стихов. Можно считать, что на этом средокрестьи и родилась петербургская поэтика.

Ничего нет как будто общего между Анненским и Кузминым, да и по силе, по глубине, поэтические дарования их несоизмеримы. Точно так же и те две поэтики, которые можно извлечь из стихов и частично из статей Анненского и Кузмина, будут очень одна на другую непохожи. Но явят они все-таки обе ту главную «петербургскую» черту, которую кроме них мало кто в те годы проявлял и в Москве, и в Петербурге: преобладание предметного значения слов, порою тех же прежних слов, над обобщающим их смыслом. Кроме того, у обоих поэтов — что отныне точно так же стало приниматься на учет — слова и предметы эти заимствовались из будничного обихода, без особого, при этом, подчеркиванья, ставящего их в подразумеваемые кавычки (как в частушечных полупародиях Брюсова и Блока или в наизнанку вывернутом лиризме «Пепла» у Андрея Белого). Правда, такого рода предметные слова пропитаны у Анненского горечью и болью, тогда как у Кузмина они нейтральны или «приятны» (вроде «поджаренной булки» и «шабли»), но в русле расширяющегося теперь влияния обоих поэтов и то, и другое млад-

шими их современниками принимается и осознается заново. Двойное это влияние (но с перевесом Кузмина) нетрудно проследить в ранних стихах Ахматовой, как и нетрудно отличить его от не сливающегося с ним влияния Гумилева (полней всего определившего не включенное в «Вечер» стихотворение «В лесу» 1911 года). Ахматова очень скоро от всякой подражательности избавилась, но продолжала и далее плыть, вместе с Гумилевым и Мандельштамом, в том фарватере, как бы образованном Невой при впадении в Финский залив, одну из продольных границ которого можно обозначить именем Анненского, другую именем Кузмина.

Разница, начиная с 1910 года, состояла в том, что Анненского уже не было в живых, и еще в том, что статьи его, напечатанные в этом году и в предыдущем, еще при его жизни, в «Аполлоне», никакого воздействия ни на кого не оказали и оказать не могли, так как при всем их интересе, мысли, в них высказанные, созвучны были скорей тому времени, когда поэзия его (в ее зрелом облике) родилась, чем тому, когда она стала «актуальной» для других поэтов. Напротив, статья Кузмина прочитана была с большим вниманием. Как мыслями (чрезвычайно простыми, в чем прежде всего и заключалась их новизна), так и способом их излагать, она не только произвела впечатление в более широких кругах, но и узкий круг едва ли не сильнее поразила, чем напечатанные три года спустя в том же журнале «манифесты» Гумилева и Городецкого. Второй из них вообще не был принят всерьез, а первый, если и был, то как учредительная грамота новой поэтической школы, куда, однако, вовсе не все даже и сочувствовавшие ей спешили записаться, а записывались порой и не столь уж принципиальные ее сторонники. Вывеска «Акмеизм» была, правда, стараниями Гумилева сохра-

нена и благодаря этому «перешла в историю», тогда как из «кларизма» даже и вывески не получилось, но слова о «прекрасной ясности», о преимуществах здравого смысла, чувства меры и классической простоты, сказаны были как раз в нужный момент, и хотя ни малейшего глубокомыслия в них не проявилось, они все же очень пришлись на пользу, не только Гумилеву, с несомненной оглядкой на них писавшему свой манифест, не только его друзьям, но и всей тогдашней русской поэзии, да в придачу еще и критической прозе. Пропасть прямо-таки разверзлась между непринужденно разговорным слогом этой статьи и лирически восторженной, лирически растерзанной невнятицей статьи Блока. Так нельзя было больше о поэзии писать. Думаю, что многие читатели «Аполлона» почувствовали это тогда, в 1910 году; сам Блок в дальнейшем писал о ней хоть и в столь же высоком, но не в таком мистагогическом тоне. Даже и самые чревовещательные из позднейших статей Пастернака или Мандельштама написаны все-таки не так. Почувствовали иные из тех читателей, может быть, что и велеречиво увещевательный тон Вячеслава Иванова не совсем был в данном случае уместен. Почувствовать можно было это, прочитав статью Кузмина, — как можно было нечто сходное ощутить, прочитав его стихи после «Кормчих звезд» (или «Золота в лазури», или «Стихов о Прекрасной Даме»). Во всяком случае, не без участия Кузмина совершился тот перелом, после которого петербургская поэтика вошла в свои права и началось то, что можно было бы назвать золотою порой нашего серебряного века.

Металлургические метафоры эти применяю я неохотно, но от первой отступлюсь менее легко, чем от второй, оттого что четкое представление о том, когда

именно настоящее второе цветение нашей поэзии наступило, считаю более ценным, чем привычные толки о серебряном веке, при которых неясным остается, в сравнении с чем называют его серебряным. Цветение это расцвело лишь тогда, когда наш век завершил первое свое десятилетие, не потому, что к этому времени исчерпался символизм и на смену ему пришло что-то «получше» символизма, а потому что сами символисты, так же как ближайшие их преемники, лучшее свое создали не в его годы, а в годы, когда он стал отходить в прошлое или совсем в это прошлое отошел. Создавали они к тому же это свое лучшее всего чаще отныне не в Москве, а в Петербурге или в связи с Петербургом (в той, например, связи, какою связан с ним «Петербург» Андрея Белого). Символизм процветал, вопреки петербургскости Блока, скорей в Москве; да и Шахматово — подмосковное именье. Для дальнейшего, однако, имело значение и то, что самое заостренно-совершенное — и самое, я уверен, бессмертное — во всей поэзии первых десяти лет века создано было поэтом, в круг символистов не входившим и глубоко петербургским, Анненским. Подобно тому, как предвещает это дальнейшее и тот вполне внешний и случайный сам по себе факт, что в декабре 1909 года вышел последний номер «Весов», после чего заменил их на время «Аполлон», журнал лишь с 1912 года ставший более художественным, чем литературным. Центр поэтико-литературной жизни переместился, кроме того, в Петербург еще и вследствие возросшего влияния жившего там Вячеслава Иванова. В своей квартире на Таврической улице предоставил он или сдал две комнаты Кузмину, а в «Аполлоне» 1910 года поместил весьма лестную для Кузмина статью о его поэзии. Она была напечатана в седьмом номере. В восьмом появились оба доклада о

символизме; в девятом — полемизировавшая с обоими докладчиками статья Брюсова; в одиннадцатом — защищавшая их статья Андрея Белого. Все это было очевидным и для современников знамением перелома. Но они еще не знали, что «золотая» пора именно тогда и началась.

Они придавали, как это всегда бывает, слишком много значения программным высказываниям, стратегическим позициям, различным манифестам и квазиманифестам. Конечно, об исчерпанности символизма, о провале его — с излишней резкостью выражаясь — «беспочвенных мечтаний» свидетельствовал, одним уже заглавием своего доклада, и Вячеслав Иванов («заветы» чего? — того, что уходит или ушло), и Блок ответным докладом, самой истерикой его, и Белый арьергардной своей защитною атакой, направленной, к тому же, в бок, на Брюсова, чья статья с полной ясностью показала, что был он не другом, а лишь временным попутчиком, и символизм понимал мало того, что на французский лад, но еще и в духе эпигонов Бодлера, Рембо и Малларме, трех поэтов весьма различных, но ему в равной мере чуждых. Важно было, однако, не это. Важно было, например, что Вячеслав Иванов подружился с Кузминым и полюбил его стихи. Важно было, что он, едва ли не первый, должным образом оценил Ахматову, признал Мандельштама, указал (в том же номере «Аполлона», где писал о Кузмине) одну из существенных черт, уже и юного Гумилева отличавших выгодно от Брюсова. Важно было, что и сам Иванов стал писать стихи, отличавшиеся от тех, что вошли в прежние сборники, в том числе и в двухтомный, изданный в 1911 году, в Москве. На следующий год вышла в Петербурге, пусть и небольшая, но лучшая его книга стихов «Нежная тайна». Он мог бы на-

звать ее «Прозрачность», если бы — с гораздо меньшим правом — не использовал уже этого заглавия для своего второго, за восемь лет до того опубликованного сборника. Не забудем также, что весной 1913 года написал он в Риме — онегинской строфой — свою недостаточно оцененную еще автобиографическую поэму «Младенчество» (издана она была в 1918 году; три последние строфы были дописаны тогда же). Эти стихи, эта поэма, да еще «Зимние сонеты», — следует надеяться, что основываясь именно на них потомки наши будут судить о поэзии их автора.

Не менее важно было, конечно, и то, что у ряда других поэтов старшего поколения, у Сологуба, Зинаиды Гиппиус, Брюсова, чье стихотворство стало на время немного менее эффектным и крахмальным, манера писать начала меняться одновременно и в ту же сторону, — в сторону петербургской поэтики, требовавшей предметности, а вместе с нею и большей точности, более строгой взвешенности, и тем самым большей скромности слова, целомудрия его, как выразился Гумилев в своем манифесте. Если из символизма исходить, то еще важней была аналогичная перемена в стихах Андрея Белого. Выпустив в 1909 году «Урну» и «Пепел», он писал теперь свои «сказки», из которых три были напечатаны в 1911 году в «Аполлоне», и в которых совершенно справедливо нынешним их читателем отмечена была «удивительная для Белого ясность образов, прозрачность и простота всего словесного строя» (так пишет Т. Ю. Хмельницкая в предисловии к новейшему изданию Белого в «Библиотеке поэта», 1966). Но самой важной для русской поэзии из всех этих перемен без сомнения нужно признать ту, что тогда же произошла в поэтической речи и всей поэзии Блока. Осенью 1909 года в записную книжку свою он вносит: «Не могу пи-

сать. Может быть не нужно. С прежним 'романтизмом' (недоговариваньем и т. д.) борется что-то, пробиться не может, а только ставит палки в колеса». Палки в колеса ставило это «что-то» лишь прежнему Блоку, Блоку второго (и первого) тома, «пробиваться» же оставалось «чему-то» недолго: из этой борьбы и родился новый Блок. Очень показательно, что запись стоит в связи с работой над законченным в следующем году стихотворением «Идут часы, и дни, и годы . . .», откуда выписать можно такую, особенно характерную для второго тома (хотя стихотворение это попало в третий) строфу:

Слова? — Их не было. — Что ж было? —
Ни сон, ни явь. Вдали, вдали
Звенело, гасло, уходило
И отделялось от земли . . .

Но еще показательней, что в конце того же девятого года, за три с лишним месяца до надзвездно-рыдательных возгласов в Обществе ревнителей художественного слова, написано было «Поздней осенью из гавани . . .», где все дальнейшее предвосхищено, все лучшее обещано, даже и «Ночь, улица, фонарь, аптека . . .», одно из тех редких в любой литературе стихотворений, чей день рождения, если он нам известен, кажется нам непохожим на другие дни и волнует загадкой, о которой мы отлично знаем, что нечего в ней разгадывать.

Написано оно десятого октября 1912 года. В том же году, весной, одновременно с «Чужим небом», издан был третий том, куда это стихотворение, как и ряд очень значительных других, пополнивших его позже, еще не вошло, но куда включены были целиком «Ночные часы», вышедшие предыдущей осенью. Читателей, покоренных или зачарованных ими, он поэтому порадовал больше, чем удивил, но конечно появление его

было самым крупным событием в истории русской поэзии за этот год, хоть и подарены были нам, в течение тех же двенадцати месяцев, кроме «Чужого неба», и «Вечер», и «Нежная тайна», и «Осенние озера» Кузмина, и «Зеркало теней», не «ударная», нет, бледноватая даже, но самая поэтическая книга Брюсова. Третий том — недаром и дорог он нам стал просто-напросто под этим счетоводным своим именем — без сомнения все другие эти книги затмил, хоть и не зачеркнул; без сомнения также, он и теперь, издалека, в дополненном своем виде, вместе с третьей главой «Возмездия» (к тому времени уже написанной), представляется самой сущностью Блока, первейшим кладезем его ни с чьей другой не роднящейся поэзии; верно, однако, вместе с этим и то, что к любой из тех книг том этот ближе, чем первые два тома, что автор его шел другим навстречу, идя не их дорогой, и что созданное им тогда и после того можно считать островом того архипелага — за Стрелкою, на взморье — карту которого мы пытались начертать, назвав ее петербургскою поэтикой.

Записью, приведенной нами, как и, по-иному, речью о символизме, Блок прощался с прошлым, — со своим прошлым и с прошлым тех, с кем до этого ему было по пути. Немного позже, в феврале 1911 года, он писал матери, думая о будущем: «Я чувствую, что у меня, наконец, на 31-м году определился очень важный перелом, что сказывается и на поэме и на моем чувстве мира. Я думаю, что последняя тень 'декадентства' отошла. Я определенно хочу жить и вижу впереди много простых и увлекательных возможностей — притом в том, в чем прежде их не видел». Поэма, о которой он говорит — «Возмездие»; под «декадентством» разумеет он символизм, или вернее нечто одновременно более широкое и более «свое», личное: свою прежнюю поэзию и

ее душевно-духовные предпосылки. Бодрый и жизнерадостный тон к сути дела не относится: новая поэзия будет трагичнее прежней; она сама будет в «страшном мире» (заглавие цикла), а не над ним. Вот почему и говорит он дальше о том, что «пошлейшие романы Брешки-Брешковского» «ближе к Данту, чем Валерий Брюсов» и что мастер французской борьбы, которой увлекался он тогда: Ван Риль «вдохновляет меня для поэмы гораздо более, чем Вячеслав Иванов». У Брюсова таких мыслей быть не могло, у Иванова могли они быть, но остались бы мыслями («мысли бывают разные» изрек однажды Виктор Шкловский); зато у Гумилева, у Ахматовой, даже у Кузмина мысли такого рода хоть и в другом «ключе», несомненно были (Пьяный Дервиш победил Колумба, Сероглазый Король был последним королем, Александрия приблизилась к Александровскому саду). Что же касается словесного строя, смысловой насыщенности и конкретности стихотворного письма, то тут во всей русской поэзии произошел тот самый (если от индивидуальных особенностей отвлечься) «очень важный перелом», который обозначился всего ярче и глубже у Блока, — когда музыкально-туманное «Ни сон, ни явь. Вдали, вдали / Звенело, гасло, уходило» совсем ушло, исчезло, и оказались мы где-то между Никольским рынком и Обуховской больницей: «Ночь, ледяная рябь канала, / Аптека, улица, фонарь».

***

Мы можем теперь вернуться, да уже и вернулись, к тому, с чего начали. 1912 год. «Чужое небо». Гумилев и Ахматова побывали летом в Италии. «Цех поэтов» существовал с предыдущего года. В «Аполлоне» печа-

тались «Письма о русской поэзии». Выходил «Гиперборей». Тоненькие тетрадки его продавались в университете. Бывало, читал я их на ходу в длинном коридоре здания Двенадцати Коллегий, где порою встречал Георгия Адамовича. «Облака» (1916) и «Чистилище (1922) были еще впереди. Шилейко спорил с Мандельштамом средь книжных шкапов «Музея древностей», в аудитории которого Айналов читал лекции — об Айя-Софии, о Notre Dame. Восемнадцатилетний Георгий Иванов, взявший было, по ошибке, не тот билет (к эго-футуристам), благополучно совершил «Отплытие на остров Цитеру», островок все того же архипелага, неподалеку от двух-трех других, но всего ближе к острову «Осенних озер». К акмеистам (еще не называемым так) и мастерам Цеха причислять стали Зенкевича и Лозинского. Готовились манифесты, опубликованные в начале следующего года, — того года, когда вышел «Камень», и когда вышла «Первая пристань», весьма замечательная книга поэта, чуть постарше, но долго не печатавшегося и лишь теперь — всего год он после того и прожил — вошедшего в этот круг. Талант его был значительно крупнее, но во многом граф Василий Комаровский (1881—1914) напоминает графа Петра Бутурлина (1859—1895), резко отличаясь от него, однако, уровнем стихотворной культуры, тем уровнем, по достижении которого только и могла возникнуть петербургская поэтика. В ее пределах искусство его занимает место более близкое к акмеистам, чем к поэтам его поколения, поэтику эту обретшим лишь в результате не легко им давшегося отказа от многого, что им прежде было дорого. Но мы не об одних акмеистах говорим. Блок в 1912 году писал «Розу и крест», Сологуб готовил «Жемчужные светила», Вячеслав Иванов, обменявшись с ним посланиями, переселился в Москву, а

Кузмин, выскользнув из-под его опеки, поступил в ведение г-жи Нагродской, чей «Гнев Диониса», что и говорить, совсем другого поля был ягодой, чем «Религия страдающего бога». Дарование его пошло на убыль. Он переходил теперь от неоклассицизма к довольно сомнительному «декадентству», откуда недалеко было и до Игоря Северянина. Все это, включая Северянина, оставалось, независимо от качества, в рамках той же поэтики, — очень широких, но вполне ощутимых. Неоклассическую разновидность ее подкрепляли теперь, кроме Комаровского, который делал это всего острей и своеобразней, такие традиционалисты (можно так их назвать) как Юрий Верховский или (в статьях удачнее, чем в стихах) Борис Садовской. Лучшая книга стихов Верховского «Идиллии и элегии» вышла еще в 1910 году, тогда же, когда столь понравившийся Блоку сборник статей Садовского «Русская Камена».

Не думаю, чтобы «Розу и крест», столь восхищавшую меня, как и многих, в то время, можно было счесть большой удачей Блока; но среди стихотворений тех лет — с десятого года до войны — встречаем мы почти все лучшие, написанные им, и принадлежащие к лучшему, что есть в русской поэзии. Одно из них он как раз и начал писать в десятом году (6-го июня), а кончил или до конца отделал в четырнадцатом (27-го февраля). Едва ли оно не самое пророчески-трагическое из всех, и не от одного своего имени он его писал, недаром и озаглавил «Голос из хора». «Как часто плачем —вы и я...» Как часто вспоминали мы о нем, и конечно он сам —

О, если б знали, дети, вы,
Холод и мрак грядущих дней.

Читая его письма и дневники, видишь, что во все эти годы бывал он почти всегда бодр и мрачен одновремен-

но. Тягостные предчувствия его мучили, и мучила его жизнь, которую он вел. Но его творческие силы были с ним, и в самые тяжелые часы его окрыляли. Нечто подобное можно сказать и вообще о русской поэзии, обо всей духовной жизни тех лет. Был творческий подъем, и было у многих ощущение его обреченности и тщетности. Для стихов, рождающихся из такого чувства жизни, та поэтика, что выработалась теперь и которую Блок сам обрел для себя, и была вероятно самой подходящей. Намечалась, правда, и другая, не в его поколении, но в части того, к которому принадлежали Гумилев, Ахматова, Мандельштам. Сам он, впрочем, и их к своим не причислял, не видел того общего, что *теперь* было у него с ними, не понимал, что они союзниками его стали, в отличие от новых москвичей и несмотря на то, что и тем и другим почти одинаково была чужда поэтика «Стихов о Прекрасной Даме», да и второго тома.

Одновременно с манифестами акмеизма появился другой манифест, подписанный в декабре 1912 года Хлебниковым, Крученых, Маяковским и Давидом Бурлюком и напечатанный в альманахе «Пощечина общественному вкусу». Пощечина эта нанесена была в Москве, где еще в 1909 году опубликован был «Садок судей», первый альманах футуристов. В ранних стихах Пастернака — он осознал себя окончательно поэтом в 13-ом году, первый сборник его вышел в 14-ом — точно так же ничего петербургского не наблюдается (как и у позднейших друзей его, имажинистов). Зато ранние стихи Марины Цветаевой, и не самые ранние, полудетские, а уже окрепшие, своеобразные, превосходные стихи полностью, в противоположность дальнейшим, согласуются с петербургскими; и еще был в Москве поэт, старше ее, сверстник Гумилева, учеником Брю-

сова, как и он, показавший себя в первом своем сборнике, но теперь писавший стихи совсем не в брюсовской манере, а скорее в той, «без медных инструментов» и с оглядкой на поэтов пушкинской поры, которая немножко была уже знакома читателям «Самовара» Садовского или нарочито скромных «Идиллий и элегий», вызвавших у Блока отклик:

Мы посмеялись, пошутили,
И всем придется, может быть,
Сквозь резвость томную идиллий
В ночь скорбную элегий плыть.

Вероятно, подумал он нечто в том же духе, еще только на заглавие взглянув, когда получил (18 февраля 1914 года) «Счастливый домик». Московского поэта звали Ходасевичем, но мы теперь знаем, что Ходасевича в этой книге почти еще не было, что обозначила она лишь краткий роздых на половинной высоте его пути. Он ею от поэтики, ему мешавшей, освободился, принял другую, но вполне своего собственного варианта этой другой еще не нашел. Сквозь годы войны и сквозь болезнь ему предстояло этот вариант, и вместе с ним самого себя, найти, вследствие чего он и стал, в двадцатых годах, главным оплотом этой поэтики, вместе с Ахматовой и отчасти Мандельштамом (который в середине этих годов начал от нее отходить). Блок всего этого знать не мог, когда перелистывал книжку. А через несколько дней, кто знает, не о счастливом ли домике с грустью вспоминал, четким почерком своим выводя:

Будьте ж довольны жизнью своей
Тише воды, ниже травы.
О, если б знали, дети, вы,
Холод и мрак грядущих дней.

**
*

Когда Гумилев и Ахматова вернулись из Италии, оставалось два года до войны. И еще семь лет оставалось до смерти Гумилева — и Блока — до той книжечки, которую надпишет Ахматова годом Господним, не любым, а тысяча девятьсот двадцать первым. Два года. Семь лет. Те семь лет, которые назвал Блок, незадолго до смерти (в письме), «семью годами ужаса».

Петербургская поэтика это не акмеизм, не «Гиперборей», не Цех поэтов и не «Бродячая собака». Но все это, включая «собаку», поэтику эту, хоть и не во всех разновидностях ее, утверждало, закрепляло и распространяло: делало предметом выучки. «Я надела узкую юбку, / Чтоб казаться еще стройней...» Где казаться? «Все мы бражники здесь, блудницы...» Где это «здесь»? — В «Бродячей собаке». Пел там изредка, — подпевал, вернее, — своим «Курантам любви» Кузмин. Но довелось мне видеть там и Маяковского, рослого зычноголосого молодца с деревянной ложкой в петлице. Как выигрышно громкоговорил он свои непетербургские стихи! Наобум и напролом рвущееся завтра. Жеманное, дряблое, да и с подгнилью вчера. При всем том, Кузмин пережил Маяковского на шесть лет и не застрелился. Да и музычка его не без музыки была, по сравнению, например, с шансонетным подвыванием Северянина, который здесь, однако, не подвизался. Помню его на другой эстраде, большелицего, помесь лошади с Оскаром Уайльдом; на Царицыном лугу были все-таки разборчивы; собака Пронина наверно облаяла бы его. И конечно Маяковский тоже был здесь чужой, хоть и по-другому. Ахматова, в стихотворении, написанном двадцать семь лет спустя, вряд ли верно передает свои

впечатления тридцатого года. В четырнадцатом величайший поэт того времени писал:

В сердцах, восторженных когда-то,
Есть роковая пустота.

Пусть так; но ничем хлестким, эстрадным такой пустоты заполнить нельзя. Никаким громкоговореньем.

После войны, «Октября», гражданской войны, те, кто были здесь не чужие, вернулись в тот же (переименованный) подвал. К двадцать первому году возобновился — на более широких началах, немножко искусственно — и Цех. Георгий Иванов, Адамович и близкий с недавних пор им и Гумилеву Николай Оцуп были в Петербурге. Процветали студии. У Гумилева было много учеников, для которых слово «акмеизм» звучало привычно и уютно. Но сам он, как и Мандельштам, как и Ахматова, давно акмеизм перерос. Теперь, когда писал он такие стихотворения, как «У цыган», «Сумасшедший трамвай» (и уже «Рабочий» или «Эзбекие»), когда Мандельштам писал стихи, собранные в его книге «Тристии», когда «Вечер» и «Четки» Ахматовой были уже вдалеке, эти три поэта занимали каждый особое место внутри круга, очерченного петербургской поэтикой, на равных правах с Ходасевичем, который, в конце двадцатого года переселился в Петербург — как бы подчеркивая этим духовную свою близость Петербургу — да почему бы и не с Блоком, что бы ни думал об этом Блок? С тем «взрослым» Блоком, каким давно уже он стал, когда вершины достиг его дар, а сердце перестало быть «восторженным», и тем более с утратившим и последний свой разрушительный черный восторг, с предсмертным Блоком пушкинской речи и стихов Пушкинскому Дому, — пушкинской речи, столь созвучной, по невысказанным ее предпосылкам, пушкинской речи Ходасевича.

XXX

«Я встречала там двадцать первый год» (Ахматова). В Петербурге встречали его поэты петербургской поэтики, настолько близкой Пушкину, насколько это вообще возможно в нашем веке. Три раза читал Блок свою речь, два раза вслед за ним читал свою Ходасевич. 25-го апреля Блок в последний раз читал петербуржцам свои стихи и поехал затем в Москву, где тамошние имажинисты и футуристы встретили его в зале Политехнического Музея гоготом и воем, в котором явственно он расслышал слова «труп» и «мертвец». Через три месяца в землю зарыли этого мертвеца, — хорошо что не в Москве, а в Петербурге. Но раньше, чем это случилось, раньше, чем был арестован Гумилев, чей окровавленный прах брошен был в яму через три недели после погребения Блока —

Лучше бы поблескиванье дул
В грудь мою направленных винтовок,
Лучше бы на площади зеленой
На помост некрашенный прилечь
И под клики радости и стоны
Красной кровью до конца истечь

писала в ночь с 27-го на 28-е августа в Царском Селе Ахматова — раньше всего этого произошло тут же в Петербурге нечто другое, что как будто выпало, не знаю почему, из нашего общего сознания. Духов день приходился в тот год на двадцатое июня;

Я в веселящий Духов день
Склонен перед Тобою, Боже!

сказано в предисловии к «Первому свиданию». Андрей Белый приехал в Петербург в начале года и здесь написал свою поэму. Он вскоре после Духова дня читал ее Ходасевичу, который справедливо ее назвал (в «Некрополе») «лучшим из всего, что он написал в стихах».

За двадцать лет до того, тоже в Духов день (оттого и был он ему так дорог) окончил он Вторую Симфонию, осознал окончательно свое призвание и поехал с другом своим, Сережей Соловьевым, на могилу Владимира Соловьева, свежую еще могилу, чтобы испросить благословение его на «подвиг», как он писал, «нашего будущего служения». Нигде он не выполнил этого служения лучше, чем в написанной теперь поэме; и никогда он не был ближе к петербургской поэтике, чем в ней. Он только в «сказках» к ней приближался, но как далеки от нее все «симфонии» и все ранние его стихи! В дальнейшем, снова, он то стремился к ней, то изменял ей полностью, но теперь, тут, в этой заштатной отныне столице, накануне гибели двух ее поэтов, написал он четырехстопным ямбом нечто ни на чьи другие ямбы непохожее, нечто о Москве, о московской своей юности, но созданное все же — во исполнение «подвига», в счастьи этого подвига — под знаком Пушкина и Петербурга.

После двух смертей выдали ему паспорт, которого Блок получить не успел; он уехал — ненадолго. А на следующий год уехали всерьез Ходасевич, Адамович, Георгий Иванов, Оцуп, две юные ученицы Гумилева: Ирина Одоевцева и Нина Берберова. Осталась Ахматова, остался Мандельштам. Вышли его «Тристии». В рецензии на них («Печать и Революция», 4, 1923) Сергей Бобров, отчасти пушкинист, отчасти кокаинист, отчасти, быть может, и чекист, писал: «Акмеизму недоставало талантов. Теперь вся эта история окончена». Он и лгал, и ошибался. Совсем не лгал и не во всем ошибался молоденький Лев Лунц, всеобщий любимец (но больше «Серапионовых братьев», чем «гумилят»), когда, немного раньше («Книжный Угол», 8, 1922) рецензировал «Огненный столп», «Сады» Георгия Ивано-

ва и первые два альманаха «Цеха поэтов». Гумилеву он отдал должное, книгу его назвал лучшей из его книг, хоть и опрометчиво заметил, что он «только довел до совершенства старую брюсовскую манеру»; Мандельштама тоже не умалил, заявив, однако, что он его «не любит»; Ахматову не упомянул (не было и повода); зато всем другим порядочно от него досталось, больше всех Иванову, за эклектизм и заимствования из Блока (правильно отмеченные, тогда как «ход, известный каждому первокласснику»: «Есть в литографиях старинных мастеров / Неизъяснимое, но явное дыханье» заимствован конечно у Тютчева, а не у Пушкина). Главная же мысль Лунца заключалась в том, что цеховая выучка привела к скучноватой нейтрализации стихотворного уменья. Его статья начинается так: «Бывают хорошие стихи, плохие стихи и стихи как стихи. Последних в современной поэзии больше всего и последние ужаснее всего». На это можно возразить, что культура стихотворной речи, сама по себе, есть нечто положительное и что «стихи как стихи» по надсоновскому образцу (пишущиеся и теперь) гораздо «ужасней», чем подражающие Гумилеву, Ходасевичу или Ахматовой. Но с тем, что и такие стихи не поэзия, что их необходимо, но не всегда легко, от поэзии отличать и что они с большой легкостью слагаются в рамках петербургской поэтики, со всем этим нельзя не согласиться. Никакого осуждения, однако, этой поэтики вывести отсюда нельзя, как нельзя ее и смешивать с той разновидностью ее, которую культивировал Цех поэтов и которую Лунц только и мог иметь в виду. Кроме этой разновидности, она заключает в себе неопределенное число других, не переставая от этого противополагаться другим поэтикам, совершенно с ней не сходным. Она не иссякла и нынче, ни в России, ни за рубежом.

XXXIII

После «Тяжелой лиры» была «Европейская ночь». Георгий Иванов, в конце своей жизни, перестал быть изящнейшим стихотворцем и стал подлинным поэтом. Георгий Адамович свои лучшие стихи написал в Париже и собрал их в книге, озаглавленной «На Западе». В зарубежной поэзии, между двух войн, петербургская поэтика господствовала почти безраздельно. Единственное достаточно заметное исключение — Поплавский, чья личная поэтика (не совсем уверенная еще: он зрелости не достиг) любопытным образом напоминает одновременно раннего Блока и позднего Мандельштама (которого он знать не мог). Господствовала, при этом, не просто петербургская поэтика, а ее весьма узкое истолкование, проводившееся в статьях и оценках Адамовича, самого влиятельного из зарубежных критиков и поэтов. Оно лежит, конечно, и в основе его стихов; в этом оправдание ее, так как стихи эти хороши; но следует, мне кажется, пожалеть, что она чересчур беспрепятственно легла в основу стихов слишком большого числа парижских, и не одних лишь парижских, поэтов. Анатолий Штейгер и особенно Игорь Чиннов, исходя из этой парижско-петербургской поэтики, сумели использовать ее, не связывая себя ею; боюсь, что многие другие от покойного Левушки Лунца не дождались бы «упоительных похвал». Надо, впрочем, сказать, что и стихотворцы не совсем этого толка следовали все же петербургским примерам (чаще всего держась немного ближе к Гумилеву); отчасти поэтому, быть может, Марина Цветаева и чувствовала себя в Зарубежьи такой особенно одинокой. За последние двадцать лет это положение вещей несколько изменилось, так как обновившие зарубежную литературу поэты послевоенной эмиграции либо петербургской традиции чужды, либо склонны обращаться с ней более свободно. Но

если взять зарубежную поэзию в ее целом, за пятьдесят лет, то ее главное значение вряд ли можно будет усмотреть не в том, что она была хранительницей этой традиции, этой поэтики, — тех представлений о стихотворном искусстве, которые выработались и воспреобладали у нас в золотую пору нашего так называемого серебряного века.

Были мы все здесь, однако, не единственными хранителями этой поэтики. В России ее хранил Петербург. Петербургские поэты остались ей верны, малые, как и большие. Мандельштам ее хранил, даже отходя от нее — но вернее сказать, ее видоизменяя и обогащая — до конца, во всех ссылках и лагерях, до безумия, до смерти. Анна Ахматова ее хранила так любовно, умно и свободно, как никто другой не мог бы ее хранить. И она сумела передать ее сынам своим и внукам, молодым поэтам, живущим нынче в Петербурге (да и многим, я уверен, кого мы не знаем и кто нынче живет не там). Не все эти поэты, далеко не все, печатают, имеют возможность печатать, свои стихи; но и ненапечатанные порою до нас доходят. Они-то нас и убеждают, что петербургская поэтика жива. Убеждают не тем, что следуют готовым, раз навсегда установленным образцам, а именно тем, что этого не делают и, не делая этого, все же остаются верны тому, что до них было создано в Петербурге. И тот из них, кого мы узнали лучше других, всего сильней нас в этом убеждает. Иосиф Бродский — настоящий большой поэт и, как о том свидетельствует ряд его стихотворений, необычайно рано достигший зрелости. У него есть своя поэтика, непохожая ни на чью другую. И все-таки петербургская она; не сказать о ней этого нельзя. Я знаю: он родился в сороковом году; он помнить не может. И все-таки, чи-

тая его, я каждый раз думаю: нет, он помнит, он сквозь мглу смертей и рождений помнит Петербург двадцать первого года, тысяча девятьсот двадцать первого лета Господня, тот Петербург, где мы Блока хоронили, где мы Гумилева не могли похоронить.

В. Вейдле

РАССКАЗЫ И ОЧЕРКИ

Н. С. Гумилев, А. А. Ахматова и их сын Лев.

ТЕНЬ ОТ ПАЛЬМЫ

Рассказы

РАДОСТИ ЗЕМНОЙ ЛЮБВИ

Три новеллы

Посвящается Анне Андреевне Горенко

Одновременно с благородной страстью, которая запылала в сердце Данте Алигиери к дочери знаменитого Фолько Понтимари, называемой ее подругами нежной Беатриче, Флоренция видела другую любовь, радости и печали которой проходили не среди холодных небесных пространств, а здесь, на цветущей итальянской земле.

И для того, кому Господь Бог в бесконечной мудрости своей не позволил быть свидетелем этого прекрасного зрелища, я расскажу то немногое, что мне известно о любви благородного Гвидо Кавальканти к стройной Примавере.

I

Долго страдая от тяжелого, хотя и сладкого, недуга скрытой любви, Кавальканти наконец решил открыться благородной даме своих мыслей, нежной Примавере, рассказав в ее присутствии вымышленную историю, где истина открылась бы под сетью хитроумных выдумок, подобно матовой белизне женской руки, сплошь

покрытой драгоценными кольцами венецианских мастеров.

Случай — увы! слишком часто коварный союзник влюбленных — на этот раз захотел помочь ему и устроил так, что, когда Кавальканти посетил своего друга, близкого родственника прекрасной Примаверы, он нашел их обоих, беседующих в одной из зал их дома, и, не возбуждая никаких подозрений, мог просить разрешения рассказать рыцарскую историю, будто бы недавно прочитанную им и сильно поразившую его воображение. Его друг высказал живейшее нетерпение выслушать ее, а Примавера, опустив глаза, улыбкой дала понять свое желание, обнаружив при этом еще раз ту совершенную учтивость, которая отличает лиц высокого происхождения и не менее высоких душевных качеств.

Кавальканти начал рассказывать о синьоре, который любил даму, не только не отвечавшую на его чувства, но даже выразившую желание не встречаться с ним совсем, ни на улицах их родного города, ни на собраниях благородных дам, где они показывают свою красоту, ни в церкви во время мессы; как этот рыцарь, с сердцем, где, казалось, все печали свили свои гнезда, скрылся в самый отдаленный из своих замков для странных забав, мучительных наслаждений неразделенной любви. Знаменитый художник из золота и слоновой кости сделал ему дивную статую дамы, любовь к которой стала властительницей его души. Потянулись одинокие дни, то печальные и задумчивые, как совы, живущие в бойницах замка, то ядовитые и черные, как змеи, гнездящиеся в его подвалах. С раннего утра до поздней ночи склонялся несчастный влюбленный перед бездушной статуей, наполняя рыданиями и вздохами гулко звучащие залы. И всегда только нежные и по-

чтительные слова слетали с его уст, и всегда он говорил только о любимой даме. Никто не знает, сколько прошло тяжелых лет, и скоро погасло бы жгучее пламя жестокой жизни и полуослепшие от слез глаза взглянули бы в кроткое лицо вечной ночи, но великая любовь сотворила великое чудо: однажды, когда особенно черной тоской сжималось сердце влюбленного и уста его шептали особенно нежные слова, рука статуи дрогнула и протянулась к нему, как бы для поцелуя. И когда он припал к ней губами, лучезарная радость прозвенела в самых дальних коридорах его сердца, и он встал, сильный, смелый и готовый для новой жизни.

А статуя так и осталась с протянутой рукой.

Голос Кавальканти дрожал, когда он рассказывал эту историю, и он часто бросал красноречивые взгляды в сторону Примаверы, которая слушала, скромно опустив глаза, как и подобает девице столь благородного дома. Но — увы! — его хитрость не была понята, и когда его друг принялся горько сетовать на жестокость прекрасных дам, Примавера заметила, что, несмотря на всю занимательность только что рассказанной истории, она всем рыцарским романам и любовным новеллам предпочитает книги благочестивого содержания и в особенности «Цветочки» Франциска Ассизского. Сказав это, она поднялась и вышла с таким благородным достоинством, что к ней можно было приложить слова древних поэтов, воспевающих походку богинь.

Видя столь полную неудачу давно лелеянного плана, Кавальканти ощутил в сердце горькое отчаяние и, не надеясь, что сумеет овладеть собой, попрощался со своим другом, прося его не отягощать себя скукой проводов. Солнце уже село, и по залам плавали сумерки, когда вдруг у самых дверей Кавальканти заметил нежную Примаверу, одну, смущенно наклонившуюся к си-

неватому мрамору пола. «Я уронила кольцо, — сказала она немного тише обыкновенного, — не хотите ли помочь мне его найти?» И, когда он нагнулся, рука, тонкая, нежная, с бледно-голубыми жилками, будто случайно скользнула по его лицу, но на миг задержалась у губ. И быстрота, с которой он поднял голову, не могла сравниться с быстротой Примаверы, скрывшейся за тяжелой из французского дуба дверью. Тогда Кавальканти понял, что он все равно не найдет кольца, как если бы оно упало в пенные воды Адриатического моря, и пошел домой с душой, достигнувшей высшей степени блаженства.

II

Последнее время Кавальканти часто встречался с прекрасной Примаверой то на собраниях, где юноши благородных домов удостаиваются высокой чести быть служителями своих дам, то во время благочестивых процессий, то в доме ее родителей. И ни нежные взгляды, ни тяжелые вздохи или любовные сонеты не могли поколебать того особенно холодного невнимания, с каким Примавера относилась к внушенной ею любви. В то время вся Флоренция говорила о заезжем венецианском синьоре и о его скорее влюбленном, чем почтительном, преклонении перед красотой Примаверы. Этот венецианец одевался в костюмы, напоминающие цветом попугаев; ломаясь, пел песни, пригодные разве только для таверн или грубых солдатских попоек; и хвастливо рассказывал о путешествиях своего соотечественника Марко Поло, в которых сам и не думал участвовать. И как-то Кавальканти видел, что Примавера приняла предложенный ей сонет этого высокомерного глупца, где воспевалась ее красота в выражениях на-

пыщенных и смешных: ее груди сравнивались со снеговыми вершинами Гималайских гор, взгляды с отравленными стрелами обитателей дикой Тартарии, а любовь, возбуждаемая ею, с чудовищным зверем Симлой, который живет во владениях Великого Могола, ежедневно пожирая тысячи людей; вдобавок размер часто пропадал, и рифмы были расставлены неверно. Но все-таки в минуты унынья сердце Кавальканти томилось безосновательной, но жгучей ревностью, подобно тому, как благородная сталь военного меча разъедается ржавчиной в холодной сырости старых подвалов.

Задумчивый, чувствуя себя первым в доме печалей, шел он однажды по площади, размышляя о том, чтобы уехать навсегда в далекие страны, или просто ударом стилета оборвать печальную нить своей жизни. Был полдень, жаркий и душный. Тихие улицы старинной Флоренции, казалось, дремали в ожидании вечера, когда по ним грациозной вереницей пройдут прекрасные и нежные дамы, а влюбленные юноши, стоя в отдалении, будут опускать пылающие взоры. Кавальканти шел, весь отданный своим черным думам, и, только случайно подняв глаза, заметил Лоренцо, старого нищего, хитрость которого была хорошо известна среди молодежи. Он стерег влюбленных во время их встреч и условно постукивал костылем, когда приближались нескромные или ревнивцы. Нежные дамы только ему доверяли относить письма, назначая тайные свидания. И сейчас старый Лоренцо с лукавой усмешкой запрятывал что-то в бездонные складки своего шерстяного плаща, а рядом с ним, тщетно стараясь скрыть смущение, стояла стройная Примавера в платье, сверкающем ослепительной белизною.

Столь же острая, сколь и внезапная, мука ревнивого подозрения огненным облаком окутала взоры Кавальканти, и, когда он снова получил возможность владеть своими чувствами, Лоренцо уже скрылся за соседним углом, а Примавера торопливыми шагами направлялась домой. Его присутствие осталось незамеченным обоими. С горьким отчаянием в сердце, чувствуя на лице смертельную бледность, Кавальканти быстро догнал Примаверу и голосом, дрожащим от страха быть прерванным, начал рассказывать, как давно он любит ее, как велики его страдания, и просил, как последней милости, сказать, какому счастливцу старый Лоренцо понес письмо; он выражал надежду, что ее сердце отдано действительно достойному, и клялся умереть сегодня же, никому не открыв доверенной ему тайны.

Примавера шла, не поднимая головы и смущенно перебирая тонкими пальцами ароматные четки, но по мере того, как Кавальканти говорил, ее губы вздрогнули, щеки покрылись румянцем, и, не дослушав, она принялась отвечать горячо и быстро. Она удивлялась даже мысли, что ею может быть послано письмо. Никогда благородные дамы не решились бы на такой поступок. Так можно думать и говорить разве только о бродячих певицах из Неаполя или о женщинах предместья, с которыми Кавальканти, конечно, очень хорошо знаком. Она не понимала, как осмелился он подойти к ней на улице и даже говорить о своей любви. Разве он не знает, как тяжело и непристойно для благородной дамы выслушивать такие вещи? И, не закончив свою речь, с лицом, розовым от обиды и напоминающим индийский розоватый жемчуг, она скрылась за массивной дверью своего дома.

Полный стыда за свои подозрения и неосновательную ревность, Кавальканти медленно пошел обратно, утешая себя мыслью, что эта нежная дама равно недоступна для всех, и обещая себе в будущем не тревожить ее стыдливости ни вздохами, ни взглядами, чтобы хоть как-нибудь заслужить прощение своей вины. Из этих размышлений его вывел старый Лоренцо, давно бродивший вокруг его дома, как большая летучая мышь. «От прекрасной Примаверы, — сказал он, осторожно протягивая письмо, — она дала мне за это целый дукат».

III

Немного времени спустя случилось так, что Кавальканти заболел и волею Всемогущего Господа Бога должен был перейти в число граждан вечной жизни. Заплакала стройная и нежная Примавера, роняя частые крупные слезы на положенное в мраморную гробницу тело ее возлюбленного, а благородные синьоры с грустными лицами вспоминали, какие прекрасные вещи сделал отошедший в своем неустанном служении великолепной музе итальянской поэзии; называли его сонеты, баллады и дивную канцону о природе любви. Задумчивая Флоренция одевалась в траур.

Светлый Ангел ввел Кавальканти в райские двери, на которых зеленоватым лучистым светом были начертаны следующие слова: «Высшая радость, вечное счастье вам, входящие, отныне бессмертные». И сказал Ангел: «Хочешь, я поведу тебя туда, где в свите девушек, окружающих Деву Марию, находится нежная, как шелковистое облачко, кроткая Беатриче, прелести которой дивятся даже ангелы». И Кавальканти ответил: «Как мне благодарить тебя, о светоносный? Ты

знаешь, чем усладить страдающее сердце. Веди меня к прекрасной Беатриче и дай мне смелости хоть изредка взглядывать на ее сверкающие одежды. Ведь она была подругой Примаверы».

И сказал Ангел: «Хочешь, я поведу тебя туда, где в серебряных рощах рая проходит яркий, как солнце, невинный, как восточная лилия, Иисус Христос; с нежной лаской целует он всякого вновь приходящего к Нему». И Кавальканти ответил: «Светоносный, твоя благость превосходит все мои ожидания! Я попрошу у Иисуса Христа то золото, которое принесли Ему с востока три мудрых царя, и, сделав узорное кольцо, как жемчужину, возьму я слезу, ночью упавшую из кротких глаз в саду Гефсиманском. И у меня будет, что́ подарить Примавере, когда она придет».

И сказал Ангел: «Хочешь, я поведу тебя туда, где в Силе и Славе, окруженный легионами светлых духов, восседает на троне Бог Отец? Золотой венец над головой, на плечах золотая мантия, а в ногах лестница, сияющая золотом, по которой ангелы сходят на землю, а души праведников поднимаются к райским блаженствам». И Кавальканти ответил: «Если хочешь исполнить самое сокровенное желание мое, о светоносный, пойдем туда и ускорим наши шаги; и по той золотой лестнице, о которой ты говоришь, я спущусь на землю, где живет моя Примавера».

НОВЕЛЛЫ

I. ПРИНЦЕССА ЗАРА

— Ты действительно из племени Зогар, что на озере Чад? — спросила старуха, когда ее спутник вступил в полосу лунного света.

Не отвечая, он откинул ткань, скрывавшую его лицо и грудь, и перед старухой открылись могучие мускулы под темной бронзовой кожей родившегося в Африке араба. Открылся и священный знак на лбу, даваемый только особенно важным посланцам. Он успокоил подозрительность старческих дум.

— Ну, хорошо, — бормотала старуха, — я знаю, что людям из племени Зогар можно верить. Это не то, что наши занзибарские молодцы. Их бы уж я не повела в покои принцессы Зары. Что для них дочь великого бея? Товар, каким они нагружают свои суда для отправки в Константинополь. Но ты показал мне амулет, который заставил биться мое старческое сердце. Ведь я тоже с озера Чад. Да и червонцы твои звончей и полновесней наших, сплошь опиленных иерусалимскими ростовщиками.

Ее спутник не отвечал ни слова, был бледен и, казалось, напряженно думал о чем-то. Они осторожно

крались вдоль стены по мощенному белыми плитами двору занзибарского дворца.

Где-то совсем около них, невидимый, глухо клокотал океан, и неподвижный воздух тропической ночи был напоен его свежим дыханием. Лунный свет серебряными полосами ложился на влаге черных бассейнов и отсвечивался в каплях, застывших на розовом мраморе ступеней. Звезды наклонялись близко-близко и были лживы и уверенны, как очи девушки, которая согрешила и хочет скрыть свой позор. Зачем в этот мир роскоши и греха пришел обитатель широких равнин и зеленых дебрей, воин стройный в ожерелье из львиных зубов?

Давно спутаны страницы в книге судеб, и никто не знает, какими удивительными путями придет он к своей гибели.

Вот перед путниками зачернели арка и маленькая дверь, ведущая в девичью половину гарема. Два условные удара бронзовым молотком, сверкающие зрачки молодой негритянки, и они вошли. Было тускло красноватое пламя светильника, но и оно позволяло разглядеть сказочное богатство персидских ковров, украсивших стены и пол, сидения сандального дерева с инкрустациями слоновой кости, небрежно брошенные музыкальные инструменты и фразы святого Корана, зеленой эмалью начертанные на золотых щитах.

Неподвижный и легкий стоял аромат мускуса, индийских духов и юного девичьего тела. Принцесса Зара, вся закутанная в шелка, сидела на низкой и широкой тахте. Казалось, не для любви, а для чего-то высшего были созданы ее неподвижные, точно из коралла вырезанные губы, слишком тонкий стан и прекрасные глаза с их загадочно-печальным взглядом. На руках, обнаженных по локоть, позванивали золотые чеканен-

ные браслеты, и узкий обруч поддерживал роскошную тяжесть темных кудрей. Статный пришелец понял, что он не ошибся, придя сюда.

Склонившись, срывающимся от волнения голосом он просил принцессу удалить женщин, потому что только наедине он мог открыть ей свою великую тайну, от дымных озер и опасных долин приведшую его в Занзибар. Ничего не ответила Зара, но старуха заторопилась, увлекая за собой невольницу.

— Не бойся ничего, дитя мое, — шептала она принцессе, — он не сделает тебе дурного. Людям из племени Зогар можно верить.

И скрылась, с успокоительными подмигиваниями и смешками, и, как покорная собака, последовала за ней негритянка.

Пришелец и Зара остались одни.

— Кто ты, — спросила Зара тихо, так тихо, что можно было только догадаться о красоте и звучности ее голоса, — кто ты и зачем ты пришел?

И, содрогнувшись, ответил ей высокий пришелец.

— Я из племени Зогар, с великого и священного озера Чад. Младший сын вождя, я считался сильным среди сильных, отважным среди отважных. В ночных битвах я не раз побеждал рыкающих золотогривых львов, и свирепые пантеры, заслыша мои шаги, прятались, боязливые, в глухих оврагах. Смуглые девы чужих племен не раз звонко рыдали над трупами павших от моей руки. Но однажды не военные барабаны загрохотали над равниной, люди племени Зогар сошлись на холм, и великий жрец, начертав на моем лбу священный знак посланника, указал мне путь к тебе. По течению реки Шари я прошел в область Ниам-Ниам, где низкорослые, безобразные люди пожирают друг друга и молятся богу, живущему в черном камне. Ядо-

витые туманы Укереве напоили мое тело огнем лихорадки, около Нгези я выдержал бой с громадной змеею, люди Ньязи сорок дней гнались за мной по пятам, пока наконец слева от меня не засверкали серебряные снега Килима-Нджаро. И восемь раз полумесяц становился луной прежде, чем я пришел в Занзибар.

Высокий пришелец перевел дыхание, и Зара молчала, только взглядом простым и усталым спросила его:

— Зачем?

И он продолжал:

— Верно́ Пророку племя Зогар, и милостив к нему Пророк. Дивным счастьем одарил он его. В наших лесах живет Светлая Дева, любимейшее создание Аллаха, радость и слава людей. По природе единая и божественная, она не умирает, но иногда оставляет свою прежнюю оболочку, является в другой среди бедных человеческих селений, и тогда великий жрец указывает, где можно ее искать. За ней отправляется славнейший из племени, открывает ей ее высокое назначение и уводит в царство изумрудных степей и багряных закатов. Там живет она в счастливом уединении. Только случайно можно увидеть ее. Но мы молимся ей невидимой, как залогу высшего достоинства, которое праведные получают в садах Аллаха. Потому что, если мужчины сильны и благочестивы, жены прекрасны и верны, то только у непорочных девушек есть крылья широкие и белоснежные, хотя и не замечаемые земным взором. Их голос — как лютня старинных поэтов, их взоры прозрачны, как влага источника, в изгнании утолившего жажду Пророка. Они выше гурий, выше ангелов, они как души в седьмом кругу райских блаженств.

Снова замолчал пришелец, и не отвечала Зара, только взгляд ее стал загадочен и непроницаем, как те звезды, что светили пришельцу в его пути. Но, захваченный своей великой мыслью, ничего не заметил красивый араб; он продолжал:

— Называющая себя принцессой Зарой, ныне великий жрец указал на тебя. Это ты — Светлая Дева лесов, и я зову тебя к твоим владениям. Легконогий верблюд царственной породы с шерстью шелковой и белой, как молоко, ждет нас, нетерпеливый, привязанный к пальме. Как птицы, будем мы мчаться по лесам и равнинам, в быстрых пирогах переплывать вспененные реки, пока перед нами не засинеют священные воды озера Чад. На берегу его есть долина, запрещенная для людей. Там рощи стройных пальм с широкими листами и спелыми оранжевыми плодами теснятся вкруг серебряных ручьев, где запах ирисов и пьяного алоэ. Там солнце, ласковое и нежное, не дышит зноем, и его сияние сливается с прохладой ветров. Там пчелы темного золота садятся на розы краснее, чем мантии древних царей. Там все — и солнце, и розы и ветер — говорят и мечтают о тебе. Ты поселишься в красивом мраморном гроте, и резвые, как кони, водопады будут услаждать твои тихие взоры, золотой песок зацелует твои стройные ноги, и ты будешь улыбаться причудливым раковинам. И когда на закате к водопою придет стадо жирафов, ты погладишь шелка их царственно-богатых шкур, и, ласкаясь, они заглянут в твои восхищенные глаза.

Так будешь ты жить, пока не наскучишь волшебствами счастия и не пожелаешь, подобно вечернему солнцу, уйти для новых воплощений. Тогда снова на стук барабанов сойдется могучее племя, и снова великий жрец укажет достойному, где найти тебя, скрыв-

шуюся под новой личиной. Не раз это было и не раз повторится среди тысячелетий. Но теперь мы должны спешить. Уж опаловая луна в своем неуклонном падении коснулась леса магнолий, скоро юное солнце встанет над розовым океаном. Торопись, пока не проснулись слуги великого бея. Звонкие червонцы крепко скуют уста старухи, а если нет, племя Зогар испытано в искусстве владеть кинжалом.

Кончил пришелец и с надеждой протянул руки к Заре. Тихо и сонно было в гареме, только за стеной рокотал океан, и печально кричала какая-то неизвестная, но тревожная птица. Медленная, гибкая, как лилия, встала принцесса Зара и устремила на араба свой загадочный взор. Тихие и странные, зашелестели ее слова:

— Ты хорошо говорил, пришелец, но я не знаю того, о чем ты говорил. Если же я нравлюсь тебе и ты хочешь меня ласкать, я охотно подчинюсь твоим желаниям. Ты красивее того европейца, что недавно тоже ценой золота проник сюда в гарем. Но он не говорил мне ничего, он только улыбался и обнимал меня, как хотел. Купленной рабыней стояла я перед ним, но мне была сладка горечь его ласк, и я плакала, когда он уехал. Теперь передо мною ты; если хочешь, я буду твоей.

И полуоткрыв на груди шелковую ткань и полузакрыв глаза, она ждала.

Безумным от муки взором смотрел на нее высокий пришелец. Так вот она, Светлая Дева Лесов, которой он молился всю свою жизнь, которой молились его отцы и деды! Вот она, униженная и не сознающая своего позора, с грешной улыбкой на нежных устах! Красные молнии мысли сплетались в его мозгу, кто-то чудовищный и торжествующий уродливой ногой наступил ему

прямо на сердце. Широкие равнины, дни веселых охот, радости славы, что все это перед нечеловеческой болью, обуявшей его душу?! Случайно нащупанный острый кинжал. Верный и твердый удар в грудь. И, пошатнувшись, упал сильный воин лицом вниз, вздрагивая и обагряя горячей кровью дорогие персидские ковры.

Неподвижно, еще не в силах сообразить происшедшее, стояла гибкая Зара, прислонясь к узорчатой стене. Гордая своей красотой, она хотела только испытать, останется ли ее прелесть необоримой и в унижении, она не поняла, к чему ее звали. И в ее душе уже шевелилось сожаление, зачем, подчинясь опасному девичьему капризу, она солгала и обманула пришельца, звавшего ее к возможному и ослепительному счастью.

А на самом рассвете свирепая гиена растерзала привязанного к пальме белоснежного верблюда.

II. ЗОЛОТОЙ РЫЦАРЬ

Золотым блистательным полднем въехало семеро рыцарей-крестоносцев в узкую глухую долину восточного Ливана. Солнце метало свои лучи, разноцветные и страшные, как стрелы неверных, кони были утомлены долгим путем, и могучие всадники едва держались в седлах, изнемогая от зноя и жажды. Знаменитый граф Кентерберийский Оливер, самый старый во всем отряде, подал знак отдохнуть. И как нежные девушки, ошеломленные неистово-пьяным и томящим индийским ветром, бессильные попадали рыцари на голые камни. Долго молчали они, ясно чувствуя, что уже не подняться им больше и не сесть на коней и что скоро жажда, подобно огненному дракону, свирепыми лапами став им на грудь, перервет их пересохшие горла.

Наконец сэр Гуго Эльвистам, темплиер с душою сирийского льва, приподнявшись на локте, воскликнул: «Благородные сэры и дорогие братья во Христе, вот уже восемь дней, как мы блуждаем одни, отбившись от отряда, и два дня тому назад мы отдали последнюю воду нищему прокаженному у высохшего колодца Мертвой Гиены. Но если мы должны умереть, то умрем, как рыцари, стоя — и споем в последний раз приветственный гимн нашему небесному Синьору, Господу

Иисусу Христу». И он медленно поднялся, с невидящим взором, цепляясь за колючий кустарник, и один за другим начали подниматься его товарищи, шатаясь и с трудом выговаривая слова, как бы упившиеся кипрским вином в строгих и сумрачных залах на торжественном приеме византийского императора.

И странно, и страшно было бы на душе одинокого пилигрима или купца из далекой Армении, если бы случайно, проходящие, увидели они семерых безвестно умирающих рыцарей и услышали бы их тихое созвучное пение.

Но внезапно слова их молитвы прервал приближающийся топот коня, звучный и легкий, как звон серебряного меча в ножнах архистратига Михаила. Нахмурились гордые брови молящихся, и их души, уже сдружившиеся с мягким сумраком смерти, омрачились ненужной помехой, а на повороте ущелья появился неизвестный рыцарь, тонкий и стройный, красиво-могучий в плечах, с опущенным забралом и в латах чистого золота, ярких, как блеск звезды Альдебаран. И конь золотистой масти дыбился и прыгал и еле касался копытами гулких утесов.

Голубой герольд на коне белоснежном, с лицом кротким и мудрым, тайно похожим на образ апостола Иоанна, спешил за своим господином. Чудные всадники быстро приближались к умирающим рыцарям, певшим гимн.

Одетый в золото осадил коня и наклонил копье, как перед началом сражения, а герольд, поднимая щит со странным гербом, где мешались лилии и звезды, столпы Соломонова храма и колючие терны, воскликнул слова, издавна принятые для турниров:

«Кто из благородных рыцарей, присутствующих здесь, хочет сразиться с моим господином, пеший или

конный, на копьях или на мечах?» И отъехал в сторону, ожидая.

Неожиданный подул откуда-то ветер, принося освежительную прохладу, внезапно окрепли мускулы дотоле бессильных рыцарей, и огненный дракон жажды перестал терзать их горло и грудь, сделался совсем маленьким и с беспокойным свистом уполз в темную расщелину скал, где таились его братья скорпионы и мохнатые тарантулы.

Граф Кентерберийский Оливер первый ответил голубому герольду от имени всех. В речи изысканно-вежливой, но полной достоинства, он сказал, что они нисколько не сомневаются в благородном происхождении неизвестного рыцаря, но тем не менее желали бы видеть его поднявшим забрало, ибо этого требует старинный рыцарский обычай. Едва он успел окончить свои слова, как тяжелое сияющее забрало поднялось, открывая лицо совершеннейшей красоты, которая когда-нибудь цвела на земле и на небе, глаза полные светлой любовью, щеки нежные, немного бледные, алые губы, о которых столько мечтала святая Магдалина, и золотую бородку, расчесанную и надушенную самой Девой Марией.

Не посмели догадаться благочестивые рыцари, кто пришел облегчить их страдания и разделить забавы, хотя волна мистического восторга и захватила их души, как ураган в открытом море схватывает оробелых пловцов, чтобы, повертев их среди изумрудных брызг и клокочущей пены, бросить на отлогий берег островов неведомого счастья. И, полные чувством благоговения и таинственной любви к своему противнику, они просили его принять дань их уважения перед началом турнира.

Первым выступил герцог Нортумберландский, но не помогли ему ни руки, бросавшие на землю сильнейших, ни очи, побеждавшие прекраснейших дам при дворе веселого короля Ричарда. Он был выбит из седла и покорно отошел в сторону, удивляясь, что его сердце, несмотря на поражение, поет и смеется. Его товарищей одного за другим постигла та же участь. И когда золотой незнакомец с заразительно-веселым, нежным смехом повалил на землю последнего, вышедшего против него, барона Норвичского, огромного и могучего, как медведь Пиренеев, все рыцари согласно решили, что копье их противника не знает равного во всем английском войске, а следовательно и во всем мире.

За турниром должен следовать пир. Так было принято в старой веселой Англии. И захваченные чарами рыцари не удивились, когда на место их копий, воткнутых в трещины скал, поднялись цветущие пальмы с обольстительно-спелыми плодами и прозрачный ручеек выбежал из голой скалы, звеня, как бронзовые запястья любимейшей дочери арабского шейха.

Весело пировали утомленные рыцари, говорили о битвах и любви и пели стройные песни, сложенные о них менестрелями.

Было сладко им, заглянувшим в лицо смерти, смотреть на солнце и зелень, каждый глоток плескался радостью в широко открытое сердце, и каждый проглоченный кусок приобщал их к новой жизни.

Золотой победитель сидел с другими и ел и пил, и смеялся.

А вечером, когда зашептались далекие кедры и тени все чаще и чаще стали задевать своими мягкими крыльями лица сидящих, он сел на коня и углубился в ущелье. Остальные, точно завороженные, последова-

ли за ним. Там возвышалась широкая и отлогая лестница из белого мрамора с голубыми жилками, ведущая прямо на небо. Тяжко зазвучали на мраморе копыта земных коней, и легкий ласкался к ним конь золотистый. Неизвестный рыцарь показывал дорогу, и скоро уже ясно стали различаться купы немыслимо-дивных деревьев, утопающих в синем сиянии. Среди них свирельными голосами пели ангелы. Навстречу едущим вышла нежная и благостная Дева Мария, больше похожая на старшую сестру, чем на мать золотого рыцаря, Властительного Синьора душ, Иисуса Христа.

**
*

Через несколько дней английское войско, скитаясь в горах, набрело на трупы своих заблудившихся товарищей. Отуманилось сердце веселого короля Ричарда, и, призвав арабского медика, он долго расспрашивал его о причине смерти столь знаменитых воинов.

— Их убило солнце, — ответил ученый, — но не грусти, король, перед смертью они должны были видеть чудные сны, каких не дано увидеть нам, живым.

ПОСЛЕДНИЙ ПРИДВОРНЫЙ ПОЭТ

Он был ленив, этот король нашего века, ленив и беспечен не меньше, чем его предки; и он никак не мог собраться подписать отставку и приличную пожизненную пенсию старому поэту, сочинявшему оды на торжественные случаи придворной жизни. А сам поэт упорно не хотел уходить.

Когда рождался или умирал кто-нибудь из королевской семьи, приезжал чужеземный посол, или заключался союз с соседней державой, после всех обычных церемоний двор сходился в тронную залу, и хмурый, вечно чем-то недовольный поэт начинал свои стихи. Странно звучали обветшалые слова и вышедшие из моды выражения, и жалок был парик пудренный старинного фасона посреди безукоризненных английских проборов и величаво сияющих лысин. Аплодисменты после чтения тоже были предусмотрены этикетом, и, хотя хлопали только концами затянутых в перчатки пальцев, все-таки получался шум, который считали достаточным для поощрения поэзии.

Поэт низко кланялся, но лицо его было хмуро и глаза унылы, даже когда он получал из королевских рук обычный перстень с драгоценным камнем или золотую табакерку.

Потом, когда начинался парадный обед, он снимал свой парик и, сидя посреди старых сановников, говорил, как и те, о концессиях на железные дороги, о последней краже в министерстве иностранных дел и очень интересовался проектом налога на соль.

И, отдав, как это было установлено, королевский подарок казначею, взамен крупной суммы денег, он возвращался в свой большой и неуютный дом, доставшийся ему от отца, тоже придворного поэта; покойный король сделал эту должность наследственной, чтобы раз навсегда установить в ней порядок и отстранить от нее выскочек.

Дом был угрюм и темен, как душа его владельца. По вечерам освещался только кабинет, где на стенах вместо книг были расставлены витрины с редкими старинными табакерками. Старый поэт был страстным коллекционером.

Давно, давно он был женат, и тогда в этом доме шелестели шелковые платья, тонкие руки с любовью переворачивали страницы красиво переплетенных книг, и стенные гобелены удивлялись розовости кожи в легком вырезе пеньюара. Но и года не могла прожить здесь жена придворного поэта: убежала с каким-то молодым и неизвестным художником. Поэт начал поэму в мрачном байроновском стиле, где должно было говориться о счастьи мести, но как раз в это время умер двоюродный дядя короля, потребовалось написать по этому поводу элегию, и после уже не было охоты возвращаться к начатой поэме.

Потянулись годы, строгие и скучные, как затянутые в мундиры камергеры, и единственными событиями которых были приобретения все новых и новых табакерок.

И хотя всякий знает, что чем дальше затишье, тем сильнее гроза, все же, если бы придворному поэту предсказали, как кончится его служба, он нахмурился бы еще мрачнее, негодующим презрением отвечая на предсказание, как на неуместную шутку.

Началом всего, конечно, надо считать парадный обед по случаю приезда испанского принца, когда в числе приглашенных, сидевших вблизи поэта, был сановник прошлого царствования — дряхлый, седой и беззубый. Он почему-то очень заинтересовался предыдущим чтением стихов, которых он, конечно, не мог слышать из-за своей глухоты, и долго говорил, что в них надо переделать предпоследнюю строчку, а потом, вдруг захихикав, повторил остроту, услышанную им, должно быть, от его правнука, что поэтов решено заменить граммофонами.

Поэт, слушавший его рассеянно и мечтавший присоединиться к соседнему разговору о функциях нового ордена, может быть и простил бы старику его дерзкую шутку, если бы не заметил, что король глядит в их сторону и смеется. Он ответил зло и резко и тотчас по окончании обеда возвратился домой, раздраженный более обыкновенного. А на следующее утро в его сердце созрело твердое решение. Его слуга целый день бегал по книжным магазинам, покупая для него стихи других поэтов, «городских», как прежде он их называл с презрительной усмешкой. И два месяца в кабинете с забытыми ныне табакерками шла напряженная и тайная работа. Придворный поэт учился у своих младших братьев и перебивал манеру письма.

А при дворе было все спокойно, и никто не подозревал, что готовится в хмуром доме на краю города. Влюблялись и ссорились, низкопоклонничали и совершали подвиги благородства, но искренно думали, что поэзия

— это только пережиток старинных, слишком торжественных обычаев. Наконец наступил знаменательный день. Принцесса крови выходила замуж, понадобились стихи, и об этом дали знать придворному поэту.

Он явился угрюмый и нелюдимый, как всегда; только наблюдательный взгляд мог заметить что-то новое в легкой, недоброй усмешке, трепетавшей в концах его губ и в особенной нервности, с которой он сжимал приготовленные стихи. Но кому было дело до него и до перемены его настроения? Для молодежи он был слишком стар, а сановники высших степеней, несмотря на всю свою учтивость, не могли смотреть на него, как на равного.

Приступили к церемонии. Величавый священник изящно и быстро совершил обряд венчания, иностранные послы приложились к руке новобрачной, и поэт, бледный, но решительный, начал чтение. Смутный шепот пробежал в толпе придворных. Даже самые молодые, вечно в кого-нибудь влюбленные, фрейлины с удивлением подняли головы и прислушались.

Как? Где же обращения к богу ветров, к орлам, изумленному миру и прочие цветы старинного красноречия? Стихи были совсем новые, может быть прекрасные, но во всяком случае не предусмотренные этикетом. Похожие на стихи городских поэтов, столь нелюбимых при дворе, они были еще ярче, еще увлекательнее, словно долго сдерживаемый талант придворного поэта вдруг создал все, от чего он так долго и упорно отрекался. Стремительно выбегали строки, нагоняя одна другую, с медным звоном встречались рифмы, и прекрасные образы вставали, как былые призраки из глубины неведомых пропастей. Взоры старого поэта сверкали, как у парящего орла, и как орлиный крик звучал его голос.

Какой скандал! В присутствии всего двора, в присутствии самого короля, осмелиться прочитать хорошие стихи. Ни у кого не хватило духа аплодировать. Сурово перешептывались камергеры, молодые камер-юнкера принимали утрированно-солидный вид, и шокированные дамы с негодующим удивлением поднимали тонко вырисованные брови. А король недовольным жестом отложил в сторону уже приготовленный для награды перстень.

Одинокий, словно зачумленный, вышел придворный поэт, не дожидаясь окончания торжества, и слышал, как великий канцлер приказывал секретарю приготовить указ об его отставке.

Но зато как сладко было возвратиться домой и остаться совсем одному. С гордостью ходил он по амфиладе вечерних зал и то громко декламировал свои последние стихи, то с лукавой старческой усмешкой поглядывал на книги городских поэтов. Он знал, что он не только сравнялся с ними, но и превзошел их. Наконец, желая поделиться с кем-нибудь своей радостью, он написал письмо своей жене — первое со времени их разрыва. С выражениями полного торжества он говорил, что наконец-то ему не аплодировали; сообщал о своей отставке, приложил список стихов и в конце добавил с вполне понятной гордостью: «И такого человека — ты покинула!»

ЧЕРНЫЙ ДИК

Был веселый малый Черный Дик,
Даже слишком может быть веселый...

Н. Г.

I

Бедная и маленькая наша деревушка, и вы, дети, не находите в ней ничего примечательного, но здесь в старину случилось страшное дело, от которого леденеют концы пальцев и волосы на голове становятся дыбом.

Тогда мы, старики, были совсем молодыми, влюблялись, веселились и пили, как никогда не пить вам, уже потому, что между вами нет Черного Дика.

Бог знает, что это был за человек! Высокий, красивый, сильный, как бык, он легко побивал всех парней в округе, а драться не любил. Наши девушки были от него без ума и ходили за ним, как побитые собаки, хотя и знали, что ни за какие деньги не женился бы он ни на одной. Ну, конечно, он и пользовался этим, а мы, другие, ничего не смели сказать, потому что за обиду он разбивал головы, как пустые тыквы, да и товарищ он был веселый. Божился лучше королевского солдата, пил, как шкипер, побывавший в Америке, и когда пля-

сал, дубовые половицы прыгали и посуда дребезжала по стенам.

Не одну светлоглазую скромную невесту выгнали по его вине брюхатой из дому и много их, накрашенных, пьяных, погибло под говор разгульных матросов в корабельных доках старого Бервича. А Черный Дик только хохотал, да скалил свои белые зубы. Он всегда смеялся.

Мы, другие, до света отправлялись на рыбную ловлю, мерзли, мокли и до крови обдирали руки, вытаскивая тяжелые сети. А он спал до полудня, возился с девушками и, когда мы возвращались, встречал нас на берегу, ожидая, чтобы кто-нибудь предложил угощенье. И если никто не вызывался, он сам требовал его, значительно поглядывая на свои волосатые кулаки и расправляя широкие плечи. Правда и то, что горька и уныла жизнь рыбака и что джин да богохульные, мерзкие песни были нашим единственным развлечением. Церковь даже по большим праздникам была пуста, и какой-то шутник выбил в ней все стекла.

Но около того времени, о котором я хочу вам рассказать, старый пастор умер, и нам назначили другого. Этот повел дело иначе. Худой, бритый, с глазами, покрасневшими от занятий, он всюду носил за собой тяжелые книги и читал их, сурово шевеля тонкими губами. Говорят, он учился в Кембридже, и, точно, он ничем не походил на обыкновенного деревенского пастора. Женщины боялись его, потому что он говорил только о конце света, Страшном Суде и адском мучении, ожидающем еретиков, развратников и пьяниц.

И когда он услышал о Черном Дике, он объявил, что до тех пор не станет есть ни мяса, ни рыбы, пока не обратит грешника на путь Господа, или по крайней мере не избавит от него свой приход.

А Дик поклялся, что скорей отрубит свою правую руку и пойдет просить по дорогам, чем поверит в поповские бредни. Таким образом между ними завязалась глухая вражда.

Помню, день был пасмурный и печальный. С утра шел дождь, и под ним наши низенькие серые лачужки еще глубже врастали в мокрую землю. Мы по обыкновению сидели в таверне и за стаканом дьявольского джина слушали, грубо и завистливо хохоча, как вчера Черный Дик соблазнил еще одну из наших девушек. Вдруг за дверью послышались легкие шаги, умоляющий шепот хозяина, и в комнату вошел пастор, строгий и нахмуренный больше, чем всегда. Мы смолкли, и наши глаза невольно обратились к Черному Дику, как бы ища у него спасения и защиты.

Пастор быстро подошел к столу и ударом кулака опрокинул еще не начатую кружку джина. Только жалобно вздохнул хозяин, но и он не двинулся, ожидая, что́ будет дальше.

— Блудники и нечестивцы, — загремел пастор, — вы, которым Господь Бог в неизреченной милости своей даровал труд, высшее благо Его, и отдых, чтобы прославлять Его совершенство, что делаете вы с вашими душами, за которые предал себя на распятие Иисус Христос? Вы, купленные для истины такой дорогой ценою, вы снова идете в мрак, и не как язычники, для тех еще может быть прощение, а как звери, некогда терзавшие тела святых мучеников. Опомнитесь, откажитесь от пьянства и идите домой, где ваши голодные, избитые вами жены плачут кровавыми слезами. А это чудовище, — тут он поднял руки почти к самому лицу Черного Дика, — это чудовище камнями и дубинами прогоните в леса к его братьям-разбойникам и беше-

ным волкам. Тогда только я смогу молиться о вашем спасении.

— Ого-го, — ответил Черный Дик, весь бледный от злости, — так вот что ты затеваешь, могильный червяк, бесхвостая крыса, воскресный пискун и плакса, который мешает честным людям забавляться, как им нравится. Нет, товарищи не выдадут Черного Дика, не побьют его камнями, как заблудшего пса, и я сам тут же разобью твою безмозглую голову, где родятся такие сумасбродные мысли.

И он уже поднял тяжелый дубовый табурет, когда в комнату вбежала пасторша, за которой, чтобы избежать драки, потихоньку сбегала жена трактирщика. Она с воплем бросилась к мужу, который, слегка бледный, спокойно стоял перед разъяренным Диком и, схватив его за руки, принялась тащить от нашей компании.

Пастор попробовал сопротивляться, но ее глаза были так испуганы и умоляющи, что он вздохнул и последовал за нею, провожаемый хохотом и насмешками своего врага.

Попойка возобновилась, и каждый из нас делал усилия, чтобы казаться веселым и буйным попрежнему. Но огненно-строгие слова пастора еще звенели в ушах, и джин был отравлен томительным и неясным страхом. Черный Дик заметил это и нахмурился. Опустив голову, он, казалось, что-то соображал. Но вот на его губах заиграла улыбка, в глазах запылали загадочно-веселые огоньки, и он воскликнул: «Товарищи, а ведь пастор-то говорил правду. Сколько времени мы пьянствуем и скандалим, и до сих пор ничего не сделали для Бога». Тут он с шутовским раскаянием поднял глаза в потолок и воскликнул так, что все кругом засмеялись: «Даром, что редкий из нас не насчитывает в роду висельника или проститутки, мы должны быть рыцарями

церкви и побеждать дьявольские козни. Меня вам нечего преследовать. Я рожден крещенными родителями, и, если бы не пропил мой серебряный крестик, он доныне болтался бы на моей груди. Лучше вспомните чертову девочку на Большом Острове. Вот где грех, за который нам уж наверняка не миновать когтей дьявола».

Мы все знали, о чем он говорил, и с недоумением поглядывали друг на друга.

II

В полумиле от нашей деревни был остров, угрюмый и пустынный, на котором совсем одна жила странная девочка. Она была дочерью бедной помешанной, давно бродившей по грязным задворкам, а отца ее никто не знал. Только старые бабы говорили, что это был сам морской дьявол. Но девочка была хорошенькая, с кроткими голубыми глазками, и иногда слышали, как она пела своим нежным голоском песни, в которых нельзя было разобрать слов. Хотя ей было уже двенадцать лет, но она не умела говорить, потому что жила на острове совершенно одна, как чайка, питаясь мелкими рыбками и моллюсками, да изредка хлебом, который ей привозила ее безумная мать вместе с кое-каким тряпьем, чтобы одеться. Мы так привыкли к ее существованию, что почти никогда не вспоминали о ней, и поэтому слова Черного Дика и удивили и заинтересовали нас. Он, видя общее внимание, подбоченился и, комически подражая пастору, продолжал: «Да, товарищи, прилично ли христианам жить в соседстве дьявольского дитяти? Недаром еще недавно, когда мы кончили бочку старого эля, всю ночь мне казалось, что меня мучат демоны и чугунными молотками выбивают на моем черепе такт для своей сатанинской пляски. И хотя

думают, что это я разбил церковные стекла, но, клянусь вам дохлой собакой, это бил не я. Всему виной проклятая девчонка. Довольно ей жить как крысе на острове и беседовать по ночам со своим мохнатым папашей. Привезем ее сюда и окрестим кружкой доброго вина. По крайней мере еще славная девка прибавится в нашем селе».

— Правда, правда, — дружно загалдели мы, радуясь новой, еще не виданной штуке. И так как наши головы шумели и щеки пылали от джина, мы шумно и беспорядочно начали приготовления к охоте. Хватали багры, сети, пустые ведра, чтобы бить в них во время облавы.

— Как перепелку поймаем, — приговаривал Черный Дик, улыбаясь недоброй улыбкой.

Он распоряжался всем и был спокоен, как будто ничего не пил в тот день. Что-то странное и хищное уже тогда начало появляться в его движениях, но мы в суматохе не обращали на это внимания.

— Пьяницы, — увещевала нас жена трактирщика, — мало вам гадостей, что вы делали до сих пор. Ребенка не можете оставить в покое. С дубьем и камнями, как на дикого зверя, идете на невинное дитя.

— Молчи, старая колдунья, — ответил ей Черный Дик, — и смотри, как бы тебя самое не искупали на морозе в святой воде.

И она, обозленная, ушла за перегородку.

Мы вышли на улицу и гурьбой направились к берегу, где стояли наши лодки.

Дождь прекратился, было свежо и весело, и бледное солнце заставляло светиться большие серые лужи. Внезапно мы услышали крик и, обернувшись, увидели бегущую за нами сумасшедшую. Кто-нибудь сказал ей об опасности, угрожающей ее ребенку, или она дога-

далась сама, но только она цеплялась за нашу одежду и то целовала ее с униженными просьбами, то разражалась угрозами и проклятиями и потрясала в воздухе почерневшими костлявыми руками.

Ее увели, и мы отчалили.

Хотя ветер и соленые брызги волн и освежили наши разгоряченные головы, но темная бешеная жажда травли с каждым мигом росла в наших угрюмых сердцах и наконец совсем задушила смутные шепоты совести. Подплывая к острову, мы, значительно переглянувшись, понизили голос, гребли бесшумно, но уверенно, и придвигали к себе багры и сети. Наконец пристали и осторожно, как волки, идущие на добычу, поднялись наверх и огляделись.

Было ясно, что остров действительно служил любимым местом нечистой силы.

Глянцевитые черные камни, которые издали можно было счесть за спящих черепах, при нашем приближении принимали вид чудовищных распластанных жаб, и их трещины кривились в неистово-хохочущие рожи. Кое-где они были поставлены стоймя и сложены в причудливые фигуры. Мы называли их долменами и знали, что это постройки древних мохнатых жителей страны, которые никогда не слышали об Иисусе Христе, но зато ездили на белоснежных морских конях и дружили с демонами морскими, равнинными и горными. Эти древние серые мхи наверно видели их и в лунные ночи часто вспоминают багровое зарево их костров. И нам стало жутко и весело. Долго мы блуждали по острову, шевелили руками кустарник и заглядывали в неглубокие пещеры — глубоких мы все-таки боялись, — когда наконец легкий свист Черного Дика известил нас, что добыча открыта. Соблюдая всевозможную осторожность, мы приблизились к нему и увидели под

большой скалой, у самого моря, уютно сидящую девочку. Закрытые глаза и ровное дыхание показывали, что она спала.

Но она быстро говорила что-то милое и невнятное, а перед ней в воде, пронизанной бледными лучами заходящего в тумане солнца, прыгали и плясали большие серебряные рыбы. В такт ее голоса они то крутились на одном месте, то выскакивали из воды, плескаясь и блестя, как подброшенные шиллинги. Толстый красновато-серый краб щипал пучок нежных белых цветов, который она уронила подле себя. И пена, подбегая к ее голым ножкам, слегка щекотала ее и заставляла задумчиво улыбаться во сне. Мы молчали, очарованные странной картиной.

Но вот Черный Дик прыгнул и крепко обхватил тело девочки, едва прикрытое жалкими лохмотьями. Она сразу проснулась и молча, со сжатыми губами и широко раскрытыми глазами, как ласточка, принялась биться в его руках. А он, позабыв о нашем присутствии, уже начал дышать тяжело и хрипло и, бесстыдно глядя на нее, прижимал к себе как любовницу. Но тут мы в один голос потребовали, чтобы девочку отвезли в селенье.

— Место нечистое, — говорили мы, — может быть, сейчас кто-нибудь мохнатый и свирепый уже крадется за этими утесами, чтобы защитить свою любимицу и погубить наши христианские души. Лучше вернуться и за доброй кружкой джина или пенного эля окончить нашу затею.

Черному Дику пришлось уступить, и он сам отнес попрежнему безмолвную и дрожащую девочку в свою лодку.

III

Наше возвращение было торжественно. Гребли, уже не скрываясь, и, нарочно вспенивая потемневшую вечернюю воду, стучали баграми и ведрами, и дикими песнями пугали запоздалых чаек. Этим безумным весельем мы старались заглушить уже начинавшееся тяжелое беспокойство. Глаза Черного Дика были круглы и зловещи по-волчьи, и видно было, что он не отпустит девочки, пока не насытит с нею свои бешеные желания. Мы боялись его глаз. На берегу нас ожидал пастор. За один вечер он осунулся и постарел на несколько лет. От его прежнего решительного вида не осталось и следа, и, когда он начал говорить, его голос зазвучал смиренно и жалобно.

— Я виноват перед тобою, Дик, — сказал он, — и виноват перед вами, мои друзья, когда отрывал вас от ваших забав и призывал к насилию. Всякому дана своя судьба, и не подобает нам, ничего не знающим людям, своевольно вмешиваться в дело Божьего Промысла. Своей гневной речью я совершил великий грех и заплачу за него долгим раскаянием. Но мое сердце обливается кровью, когда я подумаю, что и вы готовы совершить тот же грех. Зачем вы поймали это несчастное создание, что вы хотите делать с ребенком? Не может существо, созданное по образу Бога, родиться от дьявола. Да и дьявол живет только в озлобленном сердце. Отпустите же эту девочку обратно на остров, где она жила, никому не делая зла, или лучше отдайте ее пасторше, которая воспитает ее в христианской вере, как родную дочь.

— Шутки! — возопил Черный Дик. — Не слушайте его, товарищи, он тоже хочет попробовать, нежна ли

кожа у маленьких девочек. Лучше мы окрестим ее по-своему, и пусть сегодня ночью она в первый раз поспит на людской постели, а я, как добрый христианин, не дам ей соскучиться. После и вы примете участие в этом богоугодном деле, если ваши жены не выцарапают вам глаза.

И, не обращая внимания на пастора, он перекинул девочку через плечо, как тюк, и бегом пустился к своему дому. Мы с хохотом последовали за ним. У дверей Дик остановился и стал отпирать. Но его ноша мешала ему, и он с проклятием обеими руками схватился за замок. Девочка воспользовалась этим и, вывернувшись как кошка, проскользнула мимо нас и помчалась к берегу, прижимая свою грудь, измятую объятиями Дика.

— Лови, лови! — завыли мы и бросились в погоню.

Черный Дик несся впереди всех, и видны были только его широкая спина и худощавые мускулистые ноги, делавшие огромные прыжки. Но девочка приняла неверное направление, и, вместо того, чтобы бежать к отлогому пляжу, она приближалась к скалам, которые на много метров возвышались над морем. Только в последнюю минуту она поняла свою ошибку, но не смогла остановиться и, жалобно взмахнув руками, покатилась в пропасть. Только мелькнуло белое тело да затрещали внизу кусты. Дик протяжно завыл и прыгнул вслед за ней. Мы остановились в тревоге, потому что, хотя и знали, как хорошо он прыгал, но нас смутил его странный, совсем нечеловеческий вой. Сразу опомнившись, мы стали поспешно спускаться, решая положить конец слишком затянувшейся шутке. Было уже темно, и над морем вставала бледная и некрасивая луна. Наши ноги скользили по мокрым камням, и колючий кустарник резал лица. Наконец, на самом дне мы увидели белое пятно и узнали девочку с разбитой

головой и грудью, из которых текла кровь; но Дика не было нигде.

Мы приблизились к разбившейся и вдруг отступили, побледнев от неожиданного ужаса. Перед ней, вцепившись в нее когтистыми лапами, сидела какая-то тварь, большая и волосатая, с глазами, горевшими как угли. С довольным ворчанием она лизала теплую кровь, и, когда подняла голову, мы увидели испачканную пасть и острые белые зубы, в которых мы не посмели признать зубы Черного Дика. С безумной смелостью отчаяния мы бросились на нее, подняв багры. Она прыгала, увертывалась, обливаясь кровью, злобно ревела, но не хотела оставить тела девочки. Наконец, под градом ударов, изуродованная, она свалилась на бок и затихла, и тогда лишь, по обрывкам одежды, могли мы узнать в мертвом чудовище веселого товарища — Черного Дика.

ДОЧЕРИ КАИНА

Это было в золотые годы рыцарства, когда веселый король Ричард Львиное Сердце в сопровождении четырехсот баронов и бесчисленного количества ратных людей переправился в Святую Землю, чтобы освободить гроб Господень и заслужить благосклонность прекрасных дам. Как истинный рыцарь, он прямо шел на врага, но, как мудрый полководец, высылал вперед разведчиков. И во время трудного перехода через горы Ливана для этого был выбран сэр Джемс Стоунгемптон, воин молодой, но уже знаменитый, красотой и веселостью уступавший разве только самому Ричарду. Когда ему сообщили королевский приказ, он проигрывал последний из своих замков длинному и алчному темплиеру и был рад под удобным предлогом отказаться от невыгодной игры. Быстро вскочил он на уже оседланного коня, выслушал последние указания и галопом помчался по узкой тропинке, оставляя за собой медленно двигающееся войско.

Прекрасна для смелого сердца дорога над пропастями. От мерного звона копыт срываются камни и летят в пустоту, а путнику кажется, что вот-вот оборвется и он, и сладко будет его падение. На соседних вершинах хмурится густой кустарник: наверно странные звери

скрываются там. Охваченные головокружением, бешеные скатываются водопады. Все стремится вниз, как будто в глубинах земли изумрудные гроты и опаловые галереи, где живет неведомое счастье.

Сэр Джемс скакал, напевая, и веселая улыбка скользила по его юношеским красивым губам. Не всякому достается великая честь быть передовым, и не всех ожидают в старом замке над Северным морем стройные невесты с глазами чистыми и серыми, как сталь меча. Да и не у всякого могучее сердце и могучие руки. Сэр Джемс знал, что очень многие завидуют ему.

Вечерело, и сырые туманы выходили из пещер, чтобы побороться с неуклонно стремящимся к западу солнцем. От низких жирных папоротников поднимался тяжелый запах, как в подземельи, где потаенно творятся недобрые дела. Чудилось, что все первобытные и дикие чары ожили вновь и угрюмо выслеживают одинокого путника. Вспоминались страшные рассказы о чудовищах, еще населяющих эти загадочные горы.

Конь под сэром Джемсом храпел тяжело и быстро, каждый шаг его был ужас, и на его атласисто-белой шкуре темнели пятна холодного пота. Но вдруг он застыл на мгновенье, судорожная дрожь пробежала по стройному телу и, заржав, закричав почти как смертельно раненый человек, он бросился вперед, не разбирая дороги. А позади сэр Джемс услышал мягкие и грузные прыжки, тяжелое сопенье и, обернувшись, увидел точно громадный живой утес, обросший рыжей свалявшейся шерстью, который гнался за ним уверенно и зловеще. Это был пещерный медведь, может быть последний потомок владык первобытного мира, заключивший в себе всю неистовую злобу погибшей расы. Сэр Джемс одной рукой вытащил меч, а другой попробовал осадить коня. Но тот мчался попрежнему, хотя

безжалостные удила и оттянули его голову так далеко, что всадник мог видеть налитые кровью глаза и оскаленную пасть, из которой клочьями летела сероватая пена. И не отставая, не приближаясь, неуклонно преследовало свою добычу чудовище со зловонным дыханием.

Никто не мог бы сказать, как проносились они по карнизам, где не пройти и дикой кошке, перебрасывались через грозящие пропасти и взлетали на отвесные вершины. Мало-помалу темный слепой ужас коня передался и сэру Джемсу. Никогда еще не видывал он подобных чудовищ, и мысль о смерти с таким отвратительным и страшным ликом острой болью вцепилась в его смелое сердце и гнала, и гнала.

Вот ворвались в узкое ущелье, вот вырвались.

И черная бездна раскрылась у них под ногами.

Прыгнул усталый конь, но оборвался и покатился вниз, так что слышно было, как хрустели его ломаемые о камни кости. Ловкий всадник едва успел удержаться, схватясь за колючий кустарник.

Для чего? Не лучше ли бы было, если бы острый утес с размаха впился в его высокую грудь, если бы пенные воды горных потоков с криком и плачем помчали холодное тело в неоглядный простор Средиземного моря?! Но не так судил Таинственный, Сплетающий нити жизни.

Прямо перед собой сэр Джемс увидел тесную тропинку, пролегавшую в расщелине скал. И, сразу поняв, что сюда не пробраться его грузному преследователю, он бросился по ней, разрывая о камни одежду и пугая мрачных сов и зеленоватых юрких ящериц.

Его надежда оправдалась. И по мере того, как он удалялся от яростного рева завязшего в скалах зверя, его сердце билось ровнее, и щеки снова окрасились

нежным румянцем. Он даже усмехнулся и, вспомнив о гибели коня, подумал — не благороднее ли было бы вернуться назад и сразиться с ожидавшим его врагом.

Но от этой мысли прежний ужас оледенил его душу и странным безволием напоил мускулы рук. Сэр Джемс решил идти дальше и отыскать другой выход из западни, в которую он попал.

Тропинка вилась между каменных стен, то поднималась, то опускалась и внезапно привела его на небольшую поляну, освещенную полной луной. Тихо качались бледно-серебряные злаки, на них ложилась тень гигантских неведомых деревьев, и неглубокий грот чернел в глубине. Словно сталактиты поднимались в нем семь одетых в белое неподвижных фигур.

Но это были не сталактиты. Семь высоких девушек, странно прекрасных и странно бледных, со строго опущенными глазами и сомкнутыми алыми устами, окружали открытую мраморную гробницу. В ней лежал старец с серебряной бородой, в роскошной одежде и с золотыми запястьями на мускулистых руках.

Был он не живой и не мертвый. И хотя благородный старческий румянец покрывал его щеки, и царственный огонь мысли и чувства горел неукротимый в его черных очах, но его тело белело, как бы высеченное из слоновой кости, и чудилось, что уже много веков не знало оно счастья движения.

Сэр Джемс приблизился к гроту и с изысканным поклоном обратился к девушкам, которые, казалось, не замечали его появления: «Благородные дамы, простите бедному заблудившемуся путнику неучтивость, с которой он вторгся в ваши владения, и не откажите назвать ему ваши имена, чтобы, вернувшись, он мог рассказать, как зовут дев, прекраснее которых не видел мир».

Сказал и тотчас понял, что не с этими словами следовало приближаться к тем, у кого так строги складки одежд, так безнадежны тонкие опущенные руки, такая нездешняя скорбь таится в линиях губ, и склонил голову в замешательстве. Но старшая из дев, казалось, поняла его смущение и, не улыбнувшись, не взглянувши, подняла свою руку, нежную, как лилия, выросшая на берегах ядовитых индийских болот.

И тотчас таинственный сон окутал очи рыцаря.

На сотни и сотни веков назад отбросил он его дух, и, изумленный, восхищенный увидел рыцарь утро мира.

Грузные засыпали гиппопотамы под тенью громадных папоротников, и в солнечных долинах розы величиною с голову льва проливали ароматы и пьянили сильнее самосских вин. Вихри проносились от полета птеродактилей, и от поступи ихтиозавров дрожала земля. Были и люди, но немного их было.

Дряхлый, всегда печальный Адам, и Ева с кроткими глазами и змеиным сердцем жили в убогих пещерах, окруженные потомством Сифа. А в земле Нод, на высоких горах, сложенное из мраморных глыб и сандального дерева, возвышалось жилище надменного Каина, отца красоты и греха. Яркие и страстные пробегают перед зачарованными взорами его дни.

В соседнем лесу слышен звон каменных топоров — это его дети строят ловушки для слонов и тигров, перебрасывают через пропасти цепкие мосты. А в ложбинах высохших рек семь стройных юных дев собирают для своего отца глухо поющие раковины и бдолах, и оникс, приятный на взгляд. Сам патриарх сидит у порога, сгибает гибкие сучья платана, острым камнем очищает с них кору и хитро перевязывает сухими жилами животных. Это он делает музыкальный инстру-

мент, чтобы гордилась им его красивая жена, чтобы сыновья распалялись жаждой соревнованья, чтобы дочери плясали под огненным узором Южного Креста. Только когда внезапный ветер откидывает на его лбу седую прядь, когда на мгновенье открывается роковой знак мстительного Бога, он сурово хмурится и, вспоминая незабываемое, с вожделением думает о смерти.

Мчатся дни, и все пьяней и бессонней алеют розы, и комета краснее крови, страшнее любви приближается к зеленой земле. И безумной страстью распалился старый мудрый Каин к своей младшей дочери Лии. В бореньи с собой он уходил в непроходимые дебри, где только бродячие звери могли слышать дикий рев подавляемого любострастного желания. Он бросался в ледяные струи горных ключей, поднимался на неприступные вершины, но напрасно. При первом взгляде невинных Лииных глаз его душа вновь повергалась в бездонные мечтания о грехе; бледнея, он глядел как зверь и отказывался от пищи.

Сыновья думали, что он укушен скорпионом.

Наконец он перестал бороться, сделался ясен и приветлив, как и в прежние дни, и окружил черноглазую Лию коварной сетью лукавых увещаний.

Но Бог не допустил великого греха. Был глас с неба, обращенный к семи девам: «Идите, возьмите вашего отца, сонного положите в мраморную гробницу и сами станьте на страже. Он не умрет, но и не сможет подняться, пока стоите вокруг него вы. И пусть будет так во веки веков, пока ангел не вострубит к последнему освобождению». И сказанное свершилось. Видел рыцарь, как в жаркий полдень задремал Каин, утомясь от страстных мечтаний.

И приблизились семь дев, и взяли его, и понесли далеко на запад в указанный им грот. И положили в гроб-

ницу и встали на страже, и молчали, только безнадежно вспоминали о навеки покинутом счастьи земли. И когда у одной невольная пробегала по щеке слеза, другие строже опускали к земле ресницы и делали вид, что ничего не заметили . . .

Пошевелился рыцарь и ударил себя в грудь, надеясь проснуться. Потому что он думал, что все еще грезит.

Но так же светила луна — опал в серебряной оправе, где-то очень далеко выли шакалы, и неподвижные белели в полумгле семь девичьих фигур.

Загорелось сердце рыцаря, заблистали его взоры, и, когда он заговорил, его речь была порывиста, как конь бедуинов, и изысканна, как он. Он говорил, что радость благороднее скорби, что Иисус Христос кровью искупил грехи мира. Он говорил, как прекрасны скитанья в океане на кораблях, окованных медью, и как сладка вода родины вернувшемуся. Он звал их обратно в мир. Любая пусть будет его женой, желанной хозяйкой в дедовском замке, для других тоже найдутся преданные мужья, знатнейшие вельможи короля Ричарда. А мудрый Каин, если он действительно так мудр, как рассказывают маги, наверно примет закон Христа и удалится в монастырь для жизни новой и благочестивой.

Молчали девы и, казалось, не слыхали ничего, только средняя подняла свою маленькую руку, серебряную от луны. И снова таинственный сон подкрался к рыцарю и, как великан, схватил его в свои мягкие бесшумные объятья. И снова открылось его очам прошедшее.

Вот звенят золотые колокольчики на шее верблюдов, попоны из ценной парчи мерцают на спинах коней.

То едет сам великий Зороастр, узнавший все, что написано в старых книгах, и превративший свое серд-

це в слиток солнечных лучей. Сочетанье звездных знаков назначило ему покинуть прохладные долины Иранские и в угрюмых горах поклониться дочерям Каина. Как царь и жрец, стоит он перед ними, как песня рога в летний вечер, звучит его голос.

Он тоже зовет их в мир. Говорит о долге мира.

Рассказывает, что люди истомились и без их красоты, и без нечеловеческой мудрости их отца. И уходит угрюмо, как волк, от одного взгляда скорбных девичьих глаз. Три глубокие священные морщины ложатся на его доселе спокойном и светлом челе.

Вот вздрагивают камни, смолкают ручьи, бродячие львы покидают трепещущую добычу. Это звон кипарисовой лиры, песня сына богов. Это — Орфей. Именем красоты долго зовет он дев в веселые селенья Эллады, поет им свои лучшие поэмы. Но, уходя одиноко, он больше не играет и не смеется.

Проходят люди, еще и еще. Вот юноша, неведомый миру, но дивно могучий. Он мог бы переменить лицо земли, золотой цепью приковать солнце, чтобы оно светило день и ночь, и заставить луну танцовать в изукрашенных залах его дворца. Но и он уходит, отравленный скорбью, и в гнилых болотах, среди прокаженных, влачит остаток своих дней...

И возопил очнувшийся рыцарь, зарыдал, бросившись лицом в траву. Как о высшем счастьи, молил он дев о позволении остаться с ними навсегда.

Он не хотел больше ни седых вспененных океанов, ни прохладных долин, ни рыцарской славы, ни женских улыбок. Только бы молчать и упиваться неиссякаемым мучительным вином чистой девичьей скорби.

В воздухе блеснула горсть жемчужин. Это младшая из дев подняла руку. И рыцарь понял, что ему не позволено остаться.

Как кабан, затравленный свирепыми гигантами, медленно поднялся он с земли и страшным проклятьем проклял чрево матери, носившее его, и похоть отца, зачавшего его в светлую северную ночь. Он проклял и бури, не разбившие его корабль, и стрелы, миновавшие его грудь. Он проклял всю свою жизнь, которая привела его к этой встрече. И, исступленный, повернулся, чтобы уйти. Но тогда младшая из дев подняла ресницы, на которых дрожали хрустальные слезы, и улыбнулась ему с безнадежной любовью. Сразу умерли проклятья на устах рыцаря, погасли его глаза, и сердце, вздрогнув, окаменело, чтобы не разорваться от тоски. Вместе с сердцем окаменела и его душа. И был он не живой и не мертвый, когда пустился в обратный путь.

Иглы кустарника резали его тело — он их не замечал. Ядовитые змеи, шипя, выползали из темных расщелин — он не удостаивал их взглядом.

И пещерный медведь, который дожидался его возвращения, при звуке его шагов поднялся на задние лапы и заревел так, что спящие птицы встрепенулись в далеком лесу. Чуть-чуть усмехнулся рыцарь, пристально взглянул на чудовище и повелительно кинул ему: «Прочь». И в диком ужасе от странного взгляда отпрыгнул в сторону страшный зверь и умчался косыми прыжками, ломая деревья и опрокидывая в пропасть утесы.

Светало. Небо было похоже на рыцарский герб, где по бледно-голубому были протянуты красновато-золотые полосы. Розовые облачка отделялись от горных вершин, где они ночевали, чтобы, наигравшись, налетавшись, пролиться светлым дождем над пустынею Ездрелона.

Встречный сириец проводил рыцаря до войска короля Ричарда. Обрадовался веселый король возвраще-

нью своего любимца, подарил ему нового коня из собственной конюшни и радостно сообщил достоверные вести о приближении большого отряда сарацин. Будет с кем переведаться мечами! Но удивился, видя, что сэр Джемс не улыбнулся ему в ответ, как прежде.

Были битвы, были и пиры. Храбро дрался сэр Джемс, ни разу не отступил перед врагом, но казалось, что воинская доблесть умерла в его сердце, потому что никогда не делал он больше порученного, словно был не рыцарь, а простой наймит. А на пирах сидел молчаливый, пил, не пьянея, и не поддерживал застольной песни, заводимой его друзьями.

Не мог потерпеть король Ричард, чтобы подрывался дух рыцарства в его отряде, и однажды зашумели паруса, унося к пределам Англии угрюмого сэра Джемса. Он меньше выделялся при дворе королевского брата, принца Иоанна. Тот сам был угрюмый.

Он больше ничем не оскорблялся, но, когда его вызывали на поединок, дрался и побеждал. Чистые девушки сторонились его, а порочные сами искали его объятий. Он же был равно чужд и тем, и другим, и больше ни разу в жизни не затрепетало его где-то далеко в горах Ливана, в таинственном гроте окаменевшее сердце. И умер он, не захотев причаститься, зная, что ни в каких мирах не найдет он забвенья семи печальных дев.

ЛЕСНОЙ ДЬЯВОЛ

I

По густым зарослям реки Сенегал пробегал веселый утренний ветер, заставляя шумно волноваться еще не спаленную тропическим солнцем траву и пугливо вздрагивать пятнистых стройных жирафов, идущих на водопой. Жужжали большие золотистые жуки, разноцветные бабочки казались подброшенными в воздух цветами, и довольные мычали гиппопотамы, погружаясь в теплую тину прибрежных болот. Утреннее ликование было в полном разгаре, когда ядовитая черная змея, сама не зная, зачем, так, в припадке минутной злобы, ужалила большого старого павиана, давно покинувшего свою стаю и скитавшегося в лесах одиноким свирепым бродягой. Бешено залаяв, он схватил тяжелый камень и погнался за оскорбительницей, но скоро остановился, решив лучше искать целебной травы, среди всех зверей известной только собакам и их дальним родственникам, павианам. Он давно знал уединенную лощину и не сомневался в своем спасении, если только не разлился лесной ручей и не отделил его от желанной цели.

Во всяком случае надо было попробовать, и павиан, со злобным рычаньем припадая на больную лапу, от-

правился в путь. При звуке его шагов мелкие звери прятались в норы, и огненные фламинго стаями кружились над лесом, взлетая от синих молчаливых озер. Один раз даже запоздавшая пантера насторожилась и уже выгнула свою гибкую атласистую спину, но, увидев, с кем ей придется иметь дело, грациозно вспрыгнула на дерево и притворилась, что собирается спать. Никто не осмелился тревожить раздраженного лесного бродягу в его стремительном беге, и скоро перед ним, сквозь густо сплетенные ветви, засинела полоса воды. Но это был не знакомый ему ручей, а клокочущий мутный поток, в пене и брызгах несущий к морю сломанные пальмы и трупы животных.

Опасения павиана оправдались: зимние дожди сделали свое дело. Правда, вниз по течению находился брод, который не размывали самые сильные грозы. Поняв, что это единственное спасение, встревоженный павиан снова пустился в путь. На зверей змеиный яд действует медленно, и пока он только смутно испытывал характерное желание биться и кататься по земле. Укушенная нога болела нестерпимо. Но уже близок был желанный брод, уже виден был утес, похожий на спящего буйвола, который лежал, указывая его место, и павиан ускорил шаги, как вдруг остановился, вздрогнув от яростного изумления. Брод был занят.

Искусно сложенные стволы деревьев составили широкий и довольно удобный мост, по которому двигалась нескончаемая толпа людей и животных. Вглядевшись, можно было заметить, что она разделяется на стройные отряды.

За четырьмя рядами слонов, сплошь закованных в бронзу и блестящую медь, следовал отряд копьеносцев, сильных и стройных, с позолоченными щитами и золотыми наконечниками копий.

Дальше медленно и грузно шел носорог, опутанный массивными серебряными цепями, которые черные рабы натягивали с обеих сторон, чтобы он мог двигаться только вперед. Дальше на кровном коне гарцевал начальник отряда, окруженный толпою помощников, большей частью юношей из богатых семейств, подкрашенных и надушенных. Под их защитой ехала группа девушек и женщин, сидящих вместо седел в затейливо устроенных корзинах. Отряд замыкали повозки с палатками, съестными припасами и предметами роскоши. Около них суетились рабы. Потом все начиналось сначала. Отряд следовал за отрядом, и трудно было сказать, сколько прошло их, и сколько скрывалось еще в глубине леса. Все люди, кроме рабов, имели кожу светло-желтого цвета, того благородного оттенка, который отличает жителей Карфагена от прочих обитателей Африки. Роскошные одежды, масса золота и серебра, шелковые палатки и пленные носороги указывали на богатство и знатность вождя этих отрядов. И точно, прекрасный Ганнон, брат Аполлона, как называли его льстивые греки, был первым властителем первого по славе города — Карфагена. Теперь, в сопровождении всего двора, он ехал на таинственную реку Сенегал, с берегов которой ему и его предкам издавна привозили драгоценные камни, удивительных птиц и лучших боевых слонов.

II

Павиан понял, что он погиб, если будет дожидаться конца шествия, и им овладело яростное беспокойство. Мало-помалу оно перешло в то дикое бешенство, когда глаза заволакиваются черной пеленой, кулаки сжимаются со страшной силой, и зубы сами находят врага.

Почувствовав такой припадок, он попробовал удержаться, но было поздно.

Миг, и могучим прыжком он очутился на шее одного из проезжавших коней, который поднялся на дыбы, пронзительно заржал от внезапного ужаса и бешено помчался в лес. Сидевшая на нем девушка судорожно схватилась за его гриву, чтобы не упасть во время этой неистовой скачки. Она была одета в красную шелковую одежду, а ее обнаженная грудь, по обычаю богатых семейств, была стянута сеткой, сплетенной из золотых нитей. Ее юное надменное лицо было бы прекрасно, если бы неестественно раскрытые глаза и бледные губы не делали его воплощением ужаса. И конь был стройный, дорогой, с голубыми жилами, проступающими сквозь его белую шкуру, и видно было, что он умчался бы от всякого врага, если бы этот враг не сидел на нем. Его бег становился все медленнее и медленнее, несколько раз он споткнулся и наконец, тяжело застонав, упал с горлом, перегрызенным страшным зверем. С ним вместе упали и его всадники. Девушка быстро вскочила, но от ужаса, не будучи в силах бежать, прислонилась спиной к дереву, напоминая статую из слоновой кости, которые ставят в храме Истар. Павиан стал на четвереньки и хрипло залаял. Его гнев был удовлетворен смертью коня, и он уже хотел спешить за своей целебной травой, но, случайно взглянув на девушку, остановился. Ему вспомнилась молодая негритянка, которую он поймал недавно одну в лесу, и те стоны и плач, что вылетали из ее губ в то время, как он бесстыдно тешился ее телом.

И по-звериному острое желание владеть этой девушкой в красной одежде и услышать ее мольбы внезапно загорелось в его мозгу и легкой дрожью сотрясло уродливое тело.

Забылся и змеиный яд, и необходимость немедленно искать траву. Не спеша, со зловонной пеной желанья вокруг безобразной пасти, начал он подходить к своей жертве, наслаждаясь ее ужасом. Ее губы вздрогнули, как у ребенка, видящего дурной сон, но изогнутые брови гордо нахмурились, и, протянув вперед с запрещающим жестом свои нагие красивые руки, она начала говорить быстро и повелительно. Она обещала подходящему к ней зверю беспощадную месть богини Истар, если только он посмеет коснуться ее одежд, и говорила о безжалостно-метких стрелах слуг великого Ганнона.

Кругом шелестели деревья, беспечно кричали птицы, и спасенья не было ниоткуда. Но змеиный яд делал свое дело, и, едва павиан схватился за край шелковой одежды и разорвал ее наполовину, он вдруг почувствовал, что какая-то непреодолимая сила бросила его навзничь, и он судорожно забился, ударяясь головой о камни и цепляясь за стволы деревьев. Иногда неимоверным усилием воли ему удавалось на мгновение прекратить свои корчи, и тогда он приподнимался на передних лапах, с трудом поворачивая в сторону девушки свои невидящие глаза. Но тотчас же его тело вздрагивало, и, с силой перевертываясь через голову, он взмахивал в воздухе всеми четырьмя лапами.

Почти обнаженная девушка, дрожа, смотрела на это ужасное зрелище. «Истар, Истар, это она помогла мне», шептала она, озираясь, как будто страшась увидеть прекрасную, но грозную богиню.

И когда приблизились посланные на розыски карфагеняне, они нашли ее лежащей без чувств в трех шагах от издохшего чудовища.

III

Велик и прекрасен могучий Ганнон. Это к его шатру привели судить найденную девушку.

Двенадцать великих жрецов стояли на ступенях его переносного трона, и сорок начальников отрядов окружали его рядами. Спасенная девушка, связанная, но попрежнему гордая, предстала перед судилищем. Женщины бросали на нее злые взгляды, девушки отворачивались, и только одни дети, улыбаясь, протягивали ей цветы. Да сам Ганнон был спокоен и ясен, как обыкновенно, и ласково гладил своей изнеженной тонкой рукой маленькую ручную обезьянку, приютившуюся на его коленях. Один из жрецов встал и, потрясая рукавами своей хламиды, на которой были вышиты звезды и тайные знаки, начал речь: «О, прекрасный Ганнон, возлюбленный богами, вы, жрецы Аммона и Истар, и ты, знаменитый народ карфагенский! Все вы знаете, что сегодня лесной дьявол в образе страшного зверя умчал далеко в лес эту девушку, дочь великого вождя. Найденная, она лежала без чувств на траве, и ее одежда была разорвана, обнажая тело. Нет сомнения, что ее девственность, которой домогались столько знатнейших юношей, досталась страшному зверю. Ни из древних папирусов, ни из рассказов старцев мы не знаем случая, чтобы дьявол владел девой карфагенской. Эта первая должна умереть, тело ее — быть брошено в огонь, и память о ней — изгладиться. Иначе ее дыхание смертельно оскорбит достоинство богини Истар». Он кончил, и одобрительно наклонили головы другие жрецы, потупились начальники, недовольные, но не знающие, что́ возразить, и в дикой радости завыл народ. Всегда приятно посмотреть на прекрасное девичье тело, окру-

женное красными змейками пламени. Но не так думал Ганнон.

По выражению глаз и по углам губ связанной девушки он видел, что жрец был неправ и что лесной дьявол не успел исполнить своего намерения. Его опытный взгляд изысканного сластолюбца не мог ошибиться. Но открыто противоречить жрецам было опасно, следовало употребить хитрость. Мгновение он был в нерешительности, но вот его глаза засветились, на губах заиграла загадочная улыбка, и, слегка наклонясь вперед, он сложил руки на груди, как бы предвкушая какое-то удовольствие. «Великие жрецы, знающие самые сокровенные тайны, и вы, доблестные военачальники, в дальних странах прославившие имя Карфагена, я удивлен свыше меры вашей печалью. Почему вы думаете, что богиня оскорблена? Разве не проявила она во всем блеске свою силу и власть? Разве она не явилась на помощь любимейшей из своих дочерей? Лесной дьявол был найден мертвым, но на его теле не было ни одной раны. Кто, кроме богини Истар, поражает без крови, одним дуновением своих уст? Мудрые предки учили нас, что только для достойнейших боги покидают свои небесные жилища и вмешиваются в земные дела». Он подумал и неожиданно для самого себя добавил с грациозной улыбкой и красивым движением руки: «И эту девушку, отмеченную милостью богини, я, Ганнон, властитель всех земель от Карфагена до Великих Вод, беру себе в жены». И он не раскаялся в своих словах, увидя, каким нежным румянцем внезапно покрылись щеки его избранницы, какой радостный и стыдливый огонь зажегся в ее прежде надменных, теперь смущенных и благодарных глазах. Народ снова завыл от радости, но на этот раз восторженней и громче, потому что, хотя прекрасное зрелище и ускольз-

нуло от него, он знал, какими великолепными подарками, какими царскими милостями будет сопровождаться свадебное торжество. Хмурые жрецы не осмелились возражать. Если Ганнон опасался их влияния, то они чувствовали перед ним прямо панический ужас.

IV

Быстро упала на землю темная, страшная африканская ночь, и дикие запахи бродячих зверей сменили запах цветов и трав. Словно грохот падающих утесов, неслось рыкание золотогривых голодных львов. Отравленные стрелы нубийских охотников держали их в стороне от лагеря. Иногда раздавался мгновенный пронзительный стон схваченной во сне лани, и ему вторил хохот гиен. Над лесом видно было большую желтую луну. Неслышно скользила она и казалась хищником неба, пожирающим звезды. Свадебный пир был окончен, факелы из ветвей алоэ потушены, и пьяные негры грузно валялись в кустах, возбуждая презрение воздержанных карфагенян.

В белом шелковом шатре ожидал Ганнон свою невесту, тело которой искусные рабыни умащали волнующими индийскими ароматами. Золотым стилем на восковых дощечках он описывал пройденный им путь и отмечал количество купленной и отнятой у туземцев слоновой кости. Мечтать и волноваться в ожидании первой брачной ночи было не в его характере. Медленно, отпустив рабынь, шла юная невеста, направляясь к заветному шатру. Волнуясь и краснея, повторяла она про себя слова, которые должна сказать, войдя к своему жениху: «Вот твоя рабыня, властитель, сделай с ней все, что захочешь». И мысль о том, что будет дальше, розовым туманом застилала ее глаза и, как плен-

ную птицу, заставляла биться сердце. Внезапно перед ней зачернелся какой-то странный предмет. Подойдя ближе, она поняла, в чем дело. Озлобленные карфагеняне отрубили голову у мертвого павиана, и, воткнутая на кол, она была выставлена посреди лагеря, чтобы каждый проходящий мог ударить ее или плюнуть, или как-нибудь иначе выразить свое презрение. Тупо смотрели в пространство остекленевшие глаза, шерсть была испачкана запекшейся кровью, и зубы скалились попрежнему неистово и грозно. Девушка вздрогнула и остановилась. В ее уме снова пронеслись все удивительные события этого дня. Она не сомневалась, что богиня Истар, действительно, пришла ей на помощь и поразила ее врага, чтобы сохранилась ее девичья честь, чтобы не запятнался древний род, чтобы сам прекрасный, как солнце, Ганнон взял ее в жены. Но в ней пробудилось странное сожаление к тому, кто ради нее осмелился спорить с Необорной и погиб такой ужасной смертью. Над какими мрачными безднами теперь витает его дух, какие леденящие кровь видения окружают его? Страшно умереть в борьбе с богами, умереть, не достигнув цели, и навсегда унести в темноту неистовое бешенство желаний.

Порывистым движением девушка наклонила свои побледневшие губы к пасти чудовища, и мгновенный холод поцелуя остро пронзил все ее тело. Огненные круги завертелись перед глазами, уши наполнились шумом, подобным падению многих вод, и когда наконец она отшатнулась, она была совсем другая.

Не спеша, по-новому спокойная и задумчивая, она продолжала свой путь. Ее щеки больше не пылали, и не вздрагивало сердце, когда она думала о Ганноне. Первый девственный порыв ее души достался умершему из-за нее лесному дьяволу.

СКРИПКА СТРАДИВАРИУСА

Мэтр Паоло Белличини писал свое соло для скрипки. Его губы шевелились, напевая, нога нервно отбивала такт, и руки, длинные, тонкие и белые, как бы от проказы, рассеянно гнули гибкое дерево смычка. Многочисленные ученики мэтра боялись этих странных рук с пальцами, похожими на белых индийских змей.

Старый мэтр был знаменит и, точно, никто не превзошел его в дивном искусстве музыки. Владетельные герцоги, как чести, добивались знакомства с ним, поэты посвящали ему свои поэмы, и женщины, забывая его возраст, забрасывали его улыбками и цветами. Но все же за его спиной слышались перешептывания, и они умели отравить сладкое и пьяное вино славы. Говорили, что его талант не от Бога и что в безрассудной дерзости он кощунственно порывает со священными заветами прежних мастеров. И как ни возмущались любящие мэтра, сколько ни твердили о зависти оскорбленных самолюбий, эти толки имели свое основание. Потому что старый мэтр никогда не бывал на мессе, потому что его игра была только бешеным взлетом к невозможному, быть может запретному, и, беспомощно-неловкий, при своем высоком росте и худощавости он напоминал печальную болотную птицу южных стран.

И кабинет мэтра был похож скорее на обитель чернокнижника, чем простого музыканта. Наверху для лучшего распространения звуков были устроены каменные своды с хитро задуманными выгибами и арками. Громадные виолончели, лютни и железные пюпитры удивительной формы, как бредовые видения, как гротески Лоррэна, Калло, теснились в темных углах.

А стены были исписаны сложными алгебраическими уравнениями, исчерчены ромбами, треугольниками и кругами. Старый мэтр, как математик, расчислял свои творения и называл музыку алгеброй души.

Единственным украшением этой комнаты был футляр, обитый малиновым бархатом — хранилище его скрипки. Она была любимейшим созданием знаменитого Страдивариуса, над которым он работал целые десять лет своей жизни. Еще о неоконченной, слава о ней гремела по всему культурному миру. За обладание ею спорили властелины, и король французский предлагал за нее столько золота, сколько может увезти сильный осел. А папа — пурпур кардинальской шляпы. Но не прельстился великий мастер ни заманчивыми предложениями, ни скрытыми угрозами и даром отдал ее Паоло Белличини, тогда еще молодому и неизвестному. Только потребовал от него торжественной клятвы никогда, ни при каких условиях не расставаться с этой скрипкой. И Паоло поклялся. Только ей он был обязан лучшими часами своей жизни, она заменяла ему мир, от которого он отрекся для искусства, была то стыдливой невестой, то дразняще-покорной любовницей. Трогательно замирала в его странных белых руках, плакала от прикосновения гибкого смычка. Даже самые влюбленные юноши сознавались, что ее голос мелодичнее голоса их подруг.

Было поздно. Ночь, словно сумрачное ораторио старинных мастеров, росла в саду, где звезды раскидались, как красные, синие и белые лепестки гиацинтов — росла и, поколебавшись перед высоким венецианским окном, медленно входила и застывала там, под сводами. Вместе с ней росло в душе мэтра мучительное нетерпение и, как тонкая ледяная струйка воды, заливало спокойный огонь творчества. Начало его соло было прекрасно. Могучий подъем сразу схватывал легкую стаю звуков, и, перегоняя, перебивая друг друга, они стремительно мчались на какую-то неведомую вершину, чтобы распуститься там мировым цветком — величавой музыкальной фразой. Но этот последний решительный взлет никак не давался старому мэтру, хотя его чувства были напряжены и пронзительны чрезвычайно, хотя непогрешимый математический расчет неуклонно вел его к прекрасному заключению. Внезапно его мозг словно бичем хлестнула страшная мысль. Что, если уже в начале его гений дошел до своего предела, и у него не хватит силы подняться выше? Ведь тогда неслыханное дотоле соло не будет окончено! Ждать, совершенствоваться? Но он слишком стар для этого, а молитва помогает только при создании вещей простых и благочестивых. Вот эти муки творчества, удел всякого истинного мужчины, перед которым жалки и ничтожны женские муки деторождения. И с безумной надеждой отчаяния старый мэтр схватился за скрипку,чтобы она закрепила ускользающее, овладела для него недоступным. Напрасно! Скрипка, покорная и нежная, как всегда, смеялась и пела, скользила по мыслям, но, доходя до рокового предела, останавливалась, как кровный арабский конь, сдержанный легким движением удил. И казалось, что она ласкается к своему другу, моля простить ее за непослушание. Тяжелые томы гор-

дых древних поэтов чернели по стенам, сочувствовали скрипке и как будто напоминали о священной преемственности во имя искусства. Но неистовый мэтр не понял ничего и грубо бросил в футляр не помогшую ему скрипку.

Лежа в постели, он еще долго ворочался, не будучи в силах заснуть. Словно грозящий багряный орел, носилась над ним мысль о неконченном соло. Наконец, милосердный сон закрыл его очи, смягчил острую боль в висках и с ласковой неудержимостью повлек по бесконечному коридору, который все расширялся и светлел, уходя куда-то далеко. Что-то милое и забытое сладко вздыхало вокруг, и в ушах звучал неотвязный мотив тарантеллы. Утешенный, неслышный, как летучая мышь, скользил по нему Паоло и вдруг почувствовал, что он не один. Рядом с ним, быть может уже давно, шел невысокий гибкий незнакомец с бородкой черной и курчавой и острым взглядом, как в старину изображали немецких миннезингеров. Его обнаженные руки и ноги были перевиты нитями жемчуга серого, черного и розового, а сказочно-дивная алого шелка тунúка свела бы с ума самую капризную и самую любимую наложницу константинопольского султана.

Доверчиво улыбнулся Паоло своему спутнику, и тот начал говорить голосом бархатным и приветливым:

«Не бойся ничего, почтенный мэтр, я умею уважать достойных служителей искусства. Мне льстят, когда меня называют темным владыкой и отцом греха: я только отец красоты и любитель всего прекрасного. Когда блистательный Каин покончил старые счеты с нездешним и захотел заняться строительством мира, я был его наставником в деле искусства. Это я научил его ритмом стиха преображать нищее слово, острым алмазом на слоновой кости вырезать фигуры людей и жи-

вотных, создавать музыкальные инструменты и владеть ими. Дивные арии разыгрывали мы с ним в прохладные вечера под развесистыми кедрами гор Ливана. Приносился ветер от благовонных полей эздрелонских, крупные южные звезды смотрели, не мигая, и тени слетали как пыль с крыльев гигантской черной бабочки — ночного неба. Внизу к потоку приходили газели. Долго вслушивались, подняв свои грациозные головки, потом пили лунно-вспененную влагу. Мы любовались на них, играя. После мир уже не слышал такой музыки. Хорошо играл Орфей, но он удовлетворялся ничтожными результатами. Когда от его песен заплакали камни и присмирели ленивые тигры, он перестал совершенствоваться, думая, что достиг вершины искусства, хотя едва лишь подошел к его подножью. Им могли восхищаться только греки, слишком красивые, чтобы не быть глупыми. Дальше наступили дни еще печальнее и бледнее, когда люди забыли дивное искусство звуков. Я занимался логикой, принимал участие в философских диспутах и, беседуя с Горгием, иногда даже искренно увлекался. Вместе с безумными монахами придумывал я статуи чудовищ для башен Парижского собора Богоматери и нарисовал самую соблазнительную Леду, которую потом сожгли дикие последователи Савонаролы. Я побывал даже в Австралии.

«Там для длиннооруких безобразных людей я изобрел бумеранг — великолепную игрушку, при мысли о которой мне и теперь хочется смеяться. Он оживает в злобной руке дикаря, летит, поворачивается и, разбив голову врагу, возвращается к ногам хозяина, такой гладкий и невинный. Право, он стоит ваших пищалей и мортир.

«Но все же это были пустяки, и я серьезно тосковал по звукам. И когда Страдивариус сделал свою пер-

вую скрипку, я был в восторге и тотчас предложил ему свою помощь. Но упрямый старик и слушать не хотел ни о каких договорах и по целым часам молился Распятому, о Котором я не люблю говорить. Я предвидел страшные возможности. Люди могли достичь высшей гармонии, доступной только моей любимой скрипке-Прообразу, но не во имя мое, а во имя Его. Особенно меня устрашало созданье скрипки, которая теперь у тебя.

«Еще одно тысячелетие такой же напряженной работы, и я навеки погружусь в печальные сумерки небытия. Но, к счастью, она попала к тебе, а ты не захочешь ждать тысячелетия, ты не простишь ей ее несовершенства. Сегодня ты совершенно случайно напал на ту мелодию, которую я сочинил в ночь, когда гунны лишили невинности полторы тысячи девственниц, спрятанных в стенах франконского монастыря. Это — удачная вещь. Если хочешь, я сыграю тебе ее, оконченную».

Внезапно в руках незнакомца появилась скрипка, покрытая темно-красным лаком и с виду похожая на все другие. Но опытный взгляд Паоло по легким выгибам и особенной постановке грифа сразу определил ее достоинство, и старый мэтр замер от восторга.

«Хорошенькая вещица! — сказал, засмеявшись, его спутник. — Но упряма и капризна, как византийская принцесса с опаловыми глазами и дорогими перстнями на руках. Она вечно что-нибудь затевает и рождает мелодии, о которых я и не подозревал. Даже мне не легко справляться с нею». — И он заиграл.

Словно зарыдала Афродита на белых утесах у пенного моря и звала Адониса. Сразу Паоло сделалось ясно все, о чем он томился еще так недавно, и другое, о чем он мог бы томиться, и то, что было недоступно ему в земной жизни. Все изменилось. Тучные нивы шеле-

стели под ветром полудня, но колосья были голубовато-золотые, и вместо зерен алели рубины. Роскошное солнце сверкало на небе, как спелый плод на дереве жизни, и странные птицы кричали призывно, и бабочки были порхающими цветами. А Скрипка-Прообраз звенела и пела, охватывая небо и землю, и воздух томительной негой счастья, которого не может вынести, не разбившись, сердце человека.

И сердце Паоло разбилось. Были унылы его глаза и сумрачны думы, когда встал он от рокового сна. Что из того, что он помнит услышанную мелодию? Разве есть на земле скрипка, которая повторит ее, не искажая? Коварный демон достиг своей цели и своей игрой, своими хитро-сплетенными речами отравил слабое и жадное сердце человека.

Бедная, любимая скрипка Страдивариуса! В недобрый час отдал тебя великий мастер в руки Паоло Белличини. Ты, которая так покорно передавала все оттенки благородной человеческой мысли, говорила с людьми на их языке, ты погибаешь ненужной жертвой неизбежному! И опять на много веков отдалится священный миг победы человека над материей.

Мэтр Паоло Белличини крался, как тигр, приближаясь к заветному футляру. Осторожно вынул он свою верную подругу и горестно поникнул, впервые заметив ее несовершенства. Но при мысли, что он может отдать ее другому, старый мэтр вздрогнул в остром порыве ревности. Нет, никто и никогда больше не коснется ее, такой любимой, такой бессильной. И глухо зазвучали неистовые удары каблука и легкие стоны разбиваемой скрипки.

Вбежавшие на шум ученики отвезли мэтра в убежище для потерявших рассудок. Было такое зданье, угрюмое и мрачное, на самом краю города. Визги и ре-

вы слышались оттуда по ночам, и сторожа носили под платьем кольчугу, опасаясь неожиданного нападения. Там, в низком и темном подвале поместили безумного Паоло. Ему казалось, что на его руках кровь. И он тер их о шероховатые каменные стены, выливал на них всю воду, которую получал для питья. Через пять дней сторож нашел его умершим от жажды и ночью закопал во рву, как скончавшегося без церковного покаяния.

Так умерла лучшая скрипка Страдивариуса; так позорно погиб ее убийца.

ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ ЭФИРА

Рассказ

I

Старый доктор говорил: «Наркотики не на всех действуют одинаково; один умрет от грана кокаина, другой съест пять гран и точно чашку черного кофе выпьет. Я знал одну даму, которая грезила во время хлороформирования и видела поистине удивительные вещи; другие попросту засыпают. Правда, бывают и постоянные эффекты, например, сияющие озера курильщиков опиума, но в общем тут очевидно таится целая наука, доныне лишь подозреваемая, палеонтология де Кювье, что ли. Вот вы, молодежь, могли бы послужить человечеству и стать отличным пушечным мясом в руках опытного исследователя. Главное — материалы, материалы», — и он поднял к лицу запачканный чем-то синим палец.

Странный это был доктор. Мы позвали его случайно прекратить истерику Инны, не потому, чтоб не могли сделать это сами, а просто нам надоело обычное зрелище мокрых полотенец, смятых подушек, и захотелось быть в стороне от всего этого. Он вошел степенно, по-

махивая очень приличной седой бородкой, и сразу вылечил Инну, дав ей понюхать какое-то кисловатое снадобье. Потом не отказался от чашки кофе, расселся и принялся болтать, задирая нос несколько больше, чем позволяла его старость. Мне это было безразлично, но Мезенцов, любивший хорошие манеры, бесился. С несколько утрированной любезностью он осведомился, не результатом ли подобных опытов является та синяя краска, которой замазаны руки и костюм доктора.

— Да, — важно ответил тот, — я последнее время много работал над свойствами эфира.

— Но, — настаивал Мезенцов, — насколько мне известно, эфир — жидкость летучая, и она давно успела бы испариться, так как, — тут он посмотрел на часы, — мы имеем счастье наслаждаться вашим обществом уже около двух часов.

— Но ведь я же все время твержу вам, — нетерпеливо воскликнул доктор, — что науке почти ничего неизвестно о действиях наркотиков на организм. Только я кое-что в этом смыслю, я! И могу заверить вас, мой добрый юноша, — Мезенцова, которому было уже тридцать, передернуло, — могу заверить вас, что, если вы купите в любом аптекарском магазине склянку эфира, вы увидите вещь гораздо удивительнее синего цвета моих рук, который, кстати сказать, вас совсем не касается. На гривенник эфира, господа, и эта чудесная турецкая шаль на барышне покажется вам грязной тряпкой по сравнению с тем, что вы узнаете.

Он сухо раскланялся, и я вышел его проводить. Возвращаясь, я услышал Инну, которая своим томным и, как всегда после истерики, слегка хриплым голосом выговаривала Мезенцову:

— Зачем вы его так, он в самом деле умен.

— Но я, честное слово, не согласен служить пушечным мясом в руках человека, который не умеет даже умыться как следует, — оправдывался Мезенцов.

— Я всецело на вашей стороне, Инна, — вступился я, — и думаю, что нам придется прибегнуть к чему-нибудь такому, если мы не хотим, чтобы наша милая тройка распалась. Бодлэра мы выучили наизусть, от надушенных папирос нас тошнит, и даже самый легкий флирт никак не может наладиться.

— Не правда ли, милый Грант, не правда ли? — както сразу оживилась Инна. — Вы принесете ко мне эфиру, и мы все вместе будем его нюхать. И Мезенцов будет . . . конечно.

— Но это же вредно! — ворчал тот. — Под глазами пойдут круги, будут дрожать руки . . .

— А у вас так не дрожат руки? — совсем озлилась Инна. — Попробуйте, поднимите стакан с водой! Ага, не смеете, так скажете, не дрожат?!

Мезенцов обиженно отошел к окну.

— Я завтра не могу, — сказал я.

— А я послезавтра, — отозвался Мезенцов.

— Господи, какие скучные! — воскликнула Инна. — Эта ваша вечная занятость совсем не изящна. Ведь не чиновники же вы, наконец! Слушайте, вот мое последнее слово: в субботу, ровно в восемь, не спорьте — я все равно не слушаю, вы будете у меня с тремя склянками эфира. Выйдет что-нибудь — хорошо, а не выйдет, мы пойдем куда-нибудь. Так помните, в субботу! А сейчас уходите, мне надо переодеваться.

II

В субботу Мезенцов зашел за мной, чтобы вместе обедать. Мы любили иногда такие тихие обеды за одной

бутылкой вина, с нравоучительными разговорами и чувствительными воспоминаниями. После них особенно приятно было приниматься за наше обычное, не всегда пристойное ничегонеделание.

На этот раз, сидя в общем зале ресторана, заглушаемые громовым ревом оркестра, мы обменивались впечатлениями от Инны. Я был ей представлен месяца два тому назад и через несколько дней привел к ней Мезенцова. Ей было лет двадцать, жила она в одной, но очень большой комнате, снимая ее в совсем безличной и тихой семье. Она была довольно образована, повидимому со средствами, жила одно время за границей, фамилия ее была не русская. Вот все, что мы знали о ней с внешней стороны. Но зато мы оба были согласны, что нам не приходилось встречать более умной, красивой, свободной и капризной девушки, чем Инна. А что она была девушкой, в этом клялся Мезенцов, умевший восстановлять прошлое женщины по ее походке, выражению глаз и углам губ. Здесь он считал себя знатоком и не без основания, так что я ему верил.

В конце обеда мы решили, что вдыхать эфир слишком глупо, что гораздо лучше увести Инну на скетинг, и в половине девятого подъехали к ее дому, везя с собою большого бумажного змея, которого Мезенцов купил у бродячего торговца. Мы надеялись, что этот подарок утешит Инну в отсутствии эфира.

Войдя, мы остановились в изумлении. Комната Инны преобразилась совершенно. Все безделушки, все эстампы, такие милые и привычные, были спрятаны, а кровать, стол и оттоманку покрывали пестрые восточные платки, перемешанные со старинной цветной парчей. Мезенцов потом мне признался, что на него это убранство произвело впечатление готовящейся выстав-

ки фарфора или эмалей. Впрочем, ткани были отличные, а цвета драпировки подобраны с большим вкусом.

Но удивительнее всего была сама Инна. Она стояла посреди комнаты в настоящем шелковом костюме баядеры с двумя круглыми вставками для груди, на голых от колена ногах были надеты широкие туфли без задков, между туникой и шароварами белела полоска живота, а тонкие, чуть-чуть смуглые руки обвивали широкие медные браслеты. Она сосала сахар, намоченный в одеколоне, чтобы зрачки были больше и ярче. Признаюсь, я немного смутился, хотя часто видел таких баядерок в храмах Бенареса и Дели. Мезенцов немного улыбался и старался куда-нибудь сунуть своего бумажного змея. Наши надежды поехать в скетинг рассеялись совершенно, когда мы заметили на столе три большие граненые флакона.

— Здравствуйте, господа, — сказала Инна, не протягивая нам руки, — светлый бог чудесных путешествий ждет нас давно. Берите флаконы, занимайте места и начнем.

Мезенцов криво усмехнулся, но смолчал, я поднял глаза к потолку.

— Что же, господа? — повторила так же серьезно Инна и первая с флаконом в руках легла на оттоманке.

— Как же его надо вдыхать? — спросил Мезенцов, неохотно усаживаясь в кресло.

Но тут я, видя, что вдыхание неизбежно, и не желая терять даром времени, вспомнил наставления одного знакомого эфиромана.

— Приложите одну ноздрю к горлышку и вдыхайте ею, а другую зажмите. Кроме того, не дышите ртом, надо, чтобы в легкие попадал один эфир, — сказал я и подал пример, откупорив свой флакон.

Инна поглядела на меня долгим признательным взглядом, и мы замолчали.

Через несколько минут странного томления, я услышал металлический голос Мезенцова:

— Я чувствую, что поднимаюсь.

Ему никто не ответил.

III

Закрыв глаза, испытывая невыразимое томленье, я пролетел уже миллионы миль, но странно пролетел их внутрь себя. Та бесконечность, которая прежде окружала меня, отошла, потемнела, а взамен ее открылась другая, сияющая во мне. Нарушено постылое равновесие центробежной и центростремительной силы духа, и как жаворонок, сложив крылья, падает на землю, так золотая точка сознания падает вглубь и вглубь, и нет падению конца, и конец невозможен. Открываются неведомые страны. Словно китайские тени, проплывают силуэты, на земле их назвали бы единорогами, храмами и травами. Порою, когда от сладкого удушья спирается дух, мягкий толчок опрокидывает меня на спину, и я мерно качаюсь на зеленых и красных, волокнистых облаках. Дивные такие облака! Надо мной они, подо мной, и густые, и пространства видишь сквозь них, белые, белые пространства. Снова нарастает удушье, снова толчок, но теперь уже паришь безмерно ниже, ближе к сияющему центру. Облака меняют очертания, взвиваются, как одежда танцующих, это безумие красных и зеленых облаков.

Море вокруг, рыжее, плещущее яро. На гребнях волн синяя пена; не в ней ли доктор запачкал свои руки и пиджак?

Я поплыл на запад. Кругом плескались дельфины, чайки резали крыльями волну, а меня захлестывала горькая вода, и я был готов потерять сознание. Наконец, захлебнувшись, я почувствовал, что у меня идет носом кровь, и это меня освежило. Но кровь была синяя, как пена в этом море, и я опять вспомнил доктора.

Огромный вал выплеснул меня на серебряный песок, и я догадался, что это острова Совершенного Счастья. Их было пять. Как отдыхающие верблюды, лежали они посреди моря, и я угадывал длинные шеи, маленькие головки и характерный изгиб задних ног. Я пробегал под пышновеерными пальмами, подбрасывал раковины, смеялся. Казалось, что так было всегда и всегда будет. Но я понял, что будет совсем другое, миновал один поворот.

Нагая Инна стояла предо мной на широком белом камне. Руки, ноги, плечи и волосы ее были покрыты тяжелыми драгоценностями, расположенными с такой строгой симметрией, что чудилось, они держатся только связанные дикой и страшной Инниной красотой. Ее щеки розовели, губы были полураскрыты, как у переводящего дыханье, расширенные, потемневшие зрачки сияли необычайно.

— Подойдите ко мне, Грант, — прозвучал ее прозрачный и желтый, как мед, голос. — Разве вы не видите, что я живая?

Я приблизился и, протянув руку, коснулся ее маленькой, крепкой, удлиненной груди.

— Я живая, я живая, — повторяла она, и от этих слов веяло страшным и приятным запахом канувших в бездонность земных трав.

Вдруг ее руки легли вокруг моей шеи, и я почувствовал легкий жар ее груди и шумную перелесть близко склонившегося горячего лица.

— Унеси меня, — говорила она, — ведь ты тоже живой.

Я схватил ее и побежал. Она прижалась ко мне, торопя.

— Скорей! Скорей!

Я упал на поляне, покрытой белым песком, а кругом стеною вставала хвоя. Я поцеловал Инну в губы. Она молчала, только глаза ее смеялись. Тогда я поцеловал ее опять...

Сколько времени мы пробыли на этой поляне, — я не знаю. Знаю только, что ни в одном из сералей Востока, ни в одном из чайных домиков Японии не было столько дразнящих и восхитительных ласк. Временами мы теряли сознание, себя и друг друга, и тогда похожий на большого византийского ангела андрогин говорил о своем последнем блаженстве и жаждал разделения, как женщина жаждет печали. И тотчас же вновь начиналось сладкое любопытство друг к другу.

Какая-то большая планета заглянула на нашу поляну и прошла мимо. Мы приняли это за знак и, обнявшись, помчались ввысь. Снова красные и зеленые облака катали нас на своих дугообразных хребтах, снова звучали резкие, гнусные голоса всемирных гуляк. Бледный, с закрытыми глазами, в стороне поднимался Мезенцов, и его пергаментный лоб оплетали карминно-красные розы. Я знал, что он бормочет заклинанья и творит волшебство, хотя он не поднимал рук и не разжимал губ. Но что это? Красные и зеленые облака кончились, и мы среди белого света, среди фигур бесформенных и туманных, которых не было раньше. Значит, мы потеряли направление, и вместо того, чтобы лететь вверх, к внешнему миру, опустились вниз, в неизвестность. Я посмотрел на Инну, она была бледна, но молчала. Она еще ничего не заметила.

IV

Место это напоминало античный театр или большую аудиторию Сорбонны. В обширном амфитеатре, расположенном полукругом, толпились закутанные в белое безмолвные фигуры. Мы очутились среди них, и из всеобщей белизны ярко выделялись розы Мезенцова и драгоценности Инны.

Перед нами, там, где должны были бы находиться актеры или кафедры, я увидел старого доктора. В черном изящном сюртуке он походил на лектора и двигался как человек, вполне владеющий своей аудиторией. Очевидно было, что он сейчас начнет говорить. Как перед большой опасностью, у меня сжалось сердце, захотелось крикнуть, но было поздно. Я услышал ровный, твердый голос, сразу наполнивший все пространство.

«Господа! Лучшее средство понять друг друга — это полная искренность. Я бы с удовольствием обманул вас, если бы мне было это нужно. Но это мне не нужно. Чем отчетливее вы будете сознавать свое положение, тем выгоднее для меня. Я даже буду пугать вас, искушать. Моя правдивость сделает то, что вы сумеете противостоять всякому искушению. Вы находитесь сейчас в моей стране, я предлагаю вам остаться в ней навсегда. Подумайте! Отказаться от любви и ненависти, смен дня и ночи. У кого есть дети, должен отказаться от детей. У кого есть слава, должен отказаться от славы. Под силу ли вам столько отречений?

«Я ничего не скрываю. Пока вы коснулись лишь кожицы плода и не знаете его вкуса. Может быть, он вам покажется терпким или кислым, слишком сладким или

слишком ароматным. И когда вы раскусите косточку, не услышите ли вы тихого, страшного запаха горького миндаля? Кто из вас любит неизвестность, хочет, чтобы завтрашний день был целомудрен, как невеста, не оскорбленная даже в мечтах?

«Только тех, чей дух подобен электрической волне, только веселых пожирателей пространств зову я к себе. Они встретят здесь неизмеримость, достойную их. Здесь все, рожденное в первый раз, не походит на другое. Здесь нет смерти, прерывающей радость, движенья, познаванья и любованья. И здесь все вам родное, потому что все — это вы сами! Но время идет, срок близится; или разбейте склянки с эфиром, или вы навеки в моей стране!»

Доктор кончил и наклонился. Бурный восторг всколыхнул собрание. Замахали белые рукава, и понесся оглушительный ропот: «Доктора, доктора!»

Я никогда не думал, чтобы лицо Инны могло засветиться таким безмолвным счастьем, таким трепетным обожаньем. Мезенцова я не заметил, хотя и высматривал его в толпе. Между тем, крики все разрастались, и я испытывал смутное беспокойство. У меня как-то отяжелели ноги, и я стал замечать мое затрудненное дыханье. Вдруг над самым ухом я услышал озабоченный голос Мезенцова, зовущего доктора, и открыл глаза.

V

Мой флакон эфира был почти пуст. Мне чудилось, точно меня откуда-то бросили в эту, уже знакомую комнату, с восточными тканями и парчей.

— Разве ты не видишь, что с Инной? Ведь она умирает! — кричал Мезенцов, склонившись над оттоманкой.

Я подбежал к нему. Инна лежала, не дыша, с полуоткрытыми побелевшими губами, а на лбу ее надулась тонкая синяя жила.

— Отними же у нее эфир, — пробормотал я и сам поспешил дернуть ее флакон. Она вздрогнула, лицо ее исказилось от муки, и, не открывая глаз, уткнувшись лицом в подушку, она зарыдала сразу, как ушибшийся ребенок.

— Истерика! Слава Богу, — сказал Мезенцов, опуская полотенце в кувшин с водою, — только теперь уже мы не позовем доктора, нет, довольно! — он стал смачивать Инне лоб и виски, я держал ее за руку. Через полчаса мы могли начать разговор.

Я обладаю особенно цепкой памятью чудесного, всегда помню все мои сны, и понятно, что мне хотелось рассказывать после всех. Инна была еще слаба, и первым начал Мезенцов.

— Я ничего не видел, но испытывал престранное чувство. Я качался, падал, поднимался и совершенно забыл различие между добром и злом. Это меня так забавляло, что я решил причинить кому-нибудь зло и только не знал кому, потому что никого не видел. Когда мне это надоело, я без труда открыл глаза.

Потом рассказывала Инна:

— Я не помню, я не помню, но ах, если бы я могла вспомнить! Я была среди облаков, потом на каком-то песке, и мне было так хорошо. Мне кажется, я и теперь чувствую всю теплоту того счастья. Зачем вы отняли у меня эфир? Надо было продолжать.

Я сказал, что я тоже видел облака, что они были красные и зеленые, что я слышал голоса и целые разговоры, но повторить их не могу. Бог знает почему, мне захотелось скрытничать. Инна на все радостно кивала головой и, когда я кончил, воскликнула:

— Завтра же мы начнем опять, только надо больше эфиру.

— Нет, Инна, — ответил я, — завтра мы ничего не увидим, у нас только разболится голова. Мне говорили, что эфир действует только на неподготовленный к нему организм, и, лишь отвыкнув от него, мы можем вновь что-нибудь увидеть.

— Когда же мы отвыкнем?

— Года через три!

— Вы смеетесь надо мной, — рассердилась Инна, — я могу подождать неделю, ну две, и то это будет пытка, но три года... нет, Грант, вы должны что-нибудь придумать.

— Тогда, — пошутил я, — поезжайте в Ирландию к настоящим эфироманам, их там целая секта. Они, конечно, знают более совершенные способы вдыхания, да и эфир у них, наверно, чище. Только умирают они очень быстро, а то были бы счастливейшими из людей.

Инна ничего не ответила и задумалась. Мезенцов поднялся, чтобы уйти, я пошел с ним. Мы молчали. Во рту неприятно пахло эфиром, папироса казалась горькой.

Когда мы опять зашли к Инне, нам сказали, что она уехала, и передали записку, оставленную на мое имя.

«Спасибо за совет, милый Грант! Я еду в Ирландию и, надеюсь, найду там то, чего искала всю жизнь. Кланяйтесь Мезенцову. Ваша Инна.

P. S. Зачем вы тогда отняли у меня эфир?»

Мезенцов тоже прочитал записку, помолчал и сказал тише обыкновенного:

— Ты заметил, как странно изменились после эфира глаза и губы Инны? Можно подумать, что у нее был любовник.

Я пожал плечами и понял, что самая капризная, самая красивая девушка навсегда вышла из моей жизни.

ГИБЕЛИ ОБРЕЧЕННЫЕ

[Неоконченная повесть]

I

Было утро, а еще не все туманы покинули земные болота. Еще носились прохладные морские ветры. А круглое сверкающее солнце уже поднялось на горизонте и нежно целовало землю, чтобы измучить ее после горячей лаской полуденного зноя. Пели невиданные птицы, страшные чудовища боролись на поверхности взволнованного моря. Золотые мухи казались искрами, упавшими с уже мертвой луны.

И первый человек вышел из пещеры.

Он встал на высоком утесе, где роскошная трава сбилась в причудливые узоры. И перед ним расстилалось неведомое море. Жадным и любопытным взором смотрел он на новый доставшийся ему мир, а в голове его еще бродили смутные воспоминания, знакомые, но полузабытые слова. Он не знал, кто дал ему это прекрасное сильное тело, кто забросил его в темную пещеру, из которой он вышел к пределам зеленоватого моря и лоснящихся брызгами черных утесов. Но он уже чувствовал как законы нового бытия заставляют трепетать каждый фибр его тела безумной жаждой движения и слова. И стоял задумчивый и опьяненный.

Запоздавшая дикая кошка кралась между кустов. Пятнистым животом припадала к мягкой траве. Ее

зрачки, круглые и загадочные, остановились на человеке, чаруя его странною тайной злого. Но она была голодна. Миг — и длинное гибкое тело мелькнуло в воздухе, в грудь человека впились острые, стальные когти, и в его лицо заглянула круглая оскаленная морда с фосфорическим блеском глаз. Простая случайность грозила уничтожить любимейшее творение Бога. Но могучие инстинкты всколыхнулись в груди человека, и он, незнакомый ни с опасностью, ни со смертью, радостно бросился навстречу борьбе. Сильными руками оторвал он разъяренного врага, швырнул его на траву и обоими коленями придавил к земле это пушистое бьющееся тело. Случайно он ощупал тяжелый камень. И сам не зная зачем и как, он ударил им по оскаленной морде, еще и еще. Послышался зловещий хруст и предсмертный хрип, потом все стихло — и борьба и движение. Изумленно созерцал человек эту перемену. Изумленно смотрел он на неподвижное тело кошки с раздробленной головой. И не в силах был связать всего происшедшего.

Острая боль заставила его очнуться. Он был ранен, и частые крупные капли крови текли по его изодранной груди. Ноги его подкашивались, и в ушах стоял странный звон. Внезапно он почувствовал, что уже сидит на мягкой траве и что море, скалы и берег двигаются перед ним все быстрее и быстрее. И, опрокинувшись, он потерял сознание.

Солнце светило так же ярко, но в небе уже начиналось что-то страшное. Синеватые облака медленно и как-то нехотя проползали на горизонте. Но вот рванул ветер, и они заметались, словно испуганные птицы. Где-то загрохотало, и носорог, спокойно дремавший в болоте, приоткрыл свои маленькие глазки и глубже за-

рылся в холодный ил. Его беспокоило скопившееся электричество.

Сразу потемнело, и шумные, теплые потоки дождя туманным пологом скрыли окрестность. Гремело в небе, и глухо рокотало море, вздымая гигантские черные волны. И при огненных вспышках молний резким контуром вырисовывались фигуры встревоженных обитателей земли. Там пещерный медведь, бегущий в горы укрыться от грозы, там лани, прижавшиеся к утесу, а там еще какие-то неведомые существа, испуганные и трепещущие. Казалось, что весь новый, недавно родившийся мир, был осужден к погибели. Но кто-то великий сказал свое запрещение. Он наложил руку на тучи, и они пролили вместо вихрей и мрака нежные слезы раскаяния. И теплая влага омыла воспаленные раны на груди лежащего человека. Девственно-здоровые силы тела довершили остальное. И мало-помалу его беспамятство перешло в легкий освежительный сон. И опять безумная жажда жизни огнем прошла в его жилах, и он открыл глаза такой же могучий, такой же радостный и готовый на все.

Буря кончилась. Последние облака темной угрозой столпились на востоке, а на западе опускалось уже бессильное солнце и задумчиво улыбалось, как будто жалея, что ему не удалось вдоволь наиграться с землею.

Человек стремительно поднялся. Он чувствовал себя внезапно созревшим. Он знал борьбу, знал страдание и видел смерть. Но тем глубже, тем прекраснее показался ему мир.

Опьяненный самим собой, своей красотой и мощью, он начал пляску, первую божественную пляску, естественное выражение чувства жизни. Закружился и за-

прыгал, и каждый новый прыжок новой радостью плескал в его широко раскрывшееся сердце.

Из-под ног его вырвался тяжелый камень и с грохотом покатился в пропасть; долго соскакивал с камня на камень, ломал кусты и, с силой ударившись, разбился на дне. «Тремограст», — повторило далекое эхо. Человек внимательно прислушался и, казалось, что-то соображал. Медленно прошептал он: «Тремограст». Потом весело засмеялся, ударил себя в грудь и уже громко и утвердительно крикнул: «Тремограст», и эхо ответило ему.

Он был в восторге, найдя себе имя такое звучное и напоминающее паденье камня. Полный благодарности, он решил тотчас же идти искать того, кто первый за скалами громко произнес это слово. Но взошла луна, холодная и печальная как женщина, послышались ночные шорохи, и человеку сделалось страшно. На него надвигалось что-то гибкое и неведомое, против чего не властны ни его могучие руки, ни красивое, гордое слово «Тремограст», и как ящерица, забившись среди камней, он начал терпеливо ждать, когда удалится эта новая опасность.

. . . . .

ЧЕРНЫЙ ГЕНЕРАЛ

Наталье Сергеевне Гончаровой

Правду сказать, отец его был купцом. Но никто не осмелился вспомнить об этом, когда, по возвращении из Кембриджа, он был принят самим вице-королем.

На артистических вечерах он появлялся в таких ярких одеждах, так мелодично декламировал отрывки из Махабхараты, так искренне ненавидел все европейское, что его успех в Англии был обеспечен и не одно рекомендательное письмо от престарелых лэди увез он, отправляясь во втором классе в Бомбей.

В родном княжестве, потрясенный его великолепными кожаными чемоданами, раджа предложил ему на выбор или место сборщика податей с проходивших караванов или чин генерала. Все думали, что он выберет первое, потому что караванов было много, солдат мало. Он выбрал последнее. Никто не знал, что старый американец, которому он объяснял радж-иогу, умер, оставив ему в завещании столько же, сколько своему лакею, то есть довольно много.

В день своего назначения генерал явился во дворец. Хитрец, он предвидел все, и в его великолепных чемоданах оказалась совсем готовая великолепная генеральская одежда. Весь город собрался смотреть на него. Старуха мать рыдала от гордости, когда он промчался

мимо нее на специально привезенной мотоциклетке. А лучший художник города отдал целую рупию слугам раджи за право смотреть в замочную скважину. Он смотрел долго, терпеливо и умело, как губка воду впитывая впечатленье от роскошного костюма генерала и от его непомерно чванного лица. А потом пошел раскачивающейся верблюжьей походкой, что означало у него творческую задумчивость.

Самые нежные, самые яркие краски горели в точеных, как лепестки лотоса, деревянных чашечках, самые тонкие кисточки летали по ним с такой же быстротой и легкостью, как пальцы девушки летают по клавишам фортепиано. Возникала лакированная красная стена, возникало томительно-синее небо, и на фоне всего этого возникал непомерно чванный генерал. Как были белы его штаны, как богато золотое шитье мундира, как величественны перья на треугольной шляпе! Воистину такого генерала можно было видеть, как цветение лотоса, только раз в столетье.

Умиленная толпа собиралась за спиной художника. Слышался гул восторга, раздавались дерзновенные предположения. Верно, генерал сделает его начальником над своими слугами; позволит всю жизнь кормиться на кухне; даст мешок со ста рупиями. А захожий поэт, высокий и костлявый старик из Тибета, позавидовал чужой славе и сложил песню по строгим правилам тибетского стихосложения:

Раджа,
Генерал раджи,
Мундир генерала раджи,
Девушка, которая расстегнет мундир генерала раджи,
Любовь, которая овладеет девушкой, расстегнувшей мундир генерала раджи,

Сын, который родится от любви, овладевшей девушкой, расстегнувшей мундир генерала раджи,
Трон, который завоюет сын, родившийся от любви, овладевшей девушкой, расстегнувшей мундир генерала раджи,
Слава, которая окружит трон, завоеванный сыном, родившимся от любви, овладевшей девушкой, расстегнувшей мундир генерала раджи,
Индия, которая будет спасена славой, окружившей трон, завоеванный сыном, родившимся от любви, овладевшей девушкой, расстегнувшей мундир генерала раджи.

Песня тотчас была переписана тремя писцами на большом листе пергамента. Плату они должны были получить от генерала.

Вот опять, по тихим улицам города, пугая обезьян и павлинов, зашумела, завоняла и промчалась мотоциклетка — генерал возвратился домой. — «Ванну!» — и дресированный, служивший прежде у европейцев слуга из Бомбея с поклоном указал на большой резиновый таз с тепловатой водой, потому что генерал не был спортсменом и боялся холодной. Вот плавно опустился на спинку кресла мундир, расстегнутый на этот раз не девушкой, а самим генералом. Вот примеру мундира последовали белые штаны с золотым лампасом. Только одна треуголка медлила покинуть свое место, когда артисты вошли. Художник впереди, поэт позади, в руках у каждого его произведение. За ними толпа почитателей и любопытных, среди нее заинтересованные в деле писцы. Генерал ахнул, гаркнул и задрожал. Точь в точь так же ахнул, гаркнул и задрожал, по его воспоминаниям, русский генерал, которому в рестора-

не подали незамороженное шампанское. — «Эти черные . . . какая наглость!»

Художник уронил картину. Генерал стал топтать ее ногами. Тибетское стихотворение было разорвано в клочки. Толпа замерла. Генерал бесновался. Он прыгал по комнате, как освирепелая обезьяна, голый, в одной треуголке, он визжал как шакал, которому переломили лапу. О, это был действительно страшный генерал.

Слуга из Бомбея напер плечом на вошедших. Точь в точь так же, по его воспоминаньям, европейские слуги напирали на гостей, неугодных их господам. Через минуту все было кончено. Слуга вытирал пол, оттого что ванна опрокинулась, а генерал успокаивался, разбирая свои чемоданы. Вот с торжественной медленностью он навесил на стену свою увеличенную фотографию в генеральском мундире. Хитрец, он предвидел свое назначенье и снялся еще в Лондоне. Вот с счастливой улыбкой он приколол под портретом вырезку из газеты, где его имя упоминалось в числе приглашенных на какой-то светский вечер. А слуга прятал индийский портрет, чтобы продать его за грош старьевщику из Калькутты.

В дальнем квартале писцы, не получившие платы, били тибетского поэта, а слуги раджи били художника, требовавшего назад свою рупию.

***

У восточной сказки должен быть нравоучительный конец. Попытаюсь посрамить злого генерала. Вот он приехал в Париж. Посетил двух кафэшантанных певиц, трех депутатов-социалистов и решил ознакомиться с артистической жизнью Франции. Выслушал несколько колкостей от Анатоля Франса; купил рисунок

Матисса; был побит в одном кафе Аполлинером; и добился разрешения посмотреть работы Гончаровой. Там он увидел свой индийский портрет, попавший через Калькутту, Лондон и черного гусара в руки этой художницы.

О, если бы он сконфузился, если бы испытал позднее раскаянье! Тогда бы моя сказка была подлинно восточной. Но нет, негодяй воскликнул: — «Мадам, неужели вы интересуетесь такой дрянью? Тогда я пришлю вам из Индии их хоть тысячу».

И соврал, не пришлет. Потому что из-за таких, как он, не стало больше в Индии художников.

Париж. Июль 1917 г.

ВЕСЕЛЫЕ БРАТЬЯ

[Неоконченная повесть]

ГЛАВА ПЕРВАЯ

В Восточной России вообще, а в Пермской губернии в частности, бывают летние ночи, когда полная луна заставляет совсем особенно пахнуть горькие травы, когда не то лягушки, не то ночные птицы кричат слишком настойчиво и тревожно, а тени от деревьев шевелятся как умирающие великаны. Если же вдобавок шумит вода, сбегая по мельничному колесу, и за окном слышен внятный шепот двух возлюбленных, то уснуть уж никак невозможно. Так по крайней мере решил Николай Петрович Мезенцов, приехавший в этот глухой угол собирать народные сказки и песни, а еще более гонимый вечной тоской бродяжничества, столь свойственной русским интеллигентам.

Он проснулся, застонав от отвращения, когда большой рыжий таракан, противно шелестя, пробежал по его лицу, и уже не мог заснуть, охваченный ночной тревогой. В шептавшихся под окном он узнал по голосу Машу, хозяйскую дочку, и Ваню, ее суженого, работавшего как приемный сын у ее отца. Покровительствуя их любви, не одну ленту подарил Мезенцов Маше и не одну книжку Ване и поэтому нашел, что он вправе послушать в час бессонницы их беседу. Да и какие тайны могла бы иметь эта милая пара, он — запевала ста-

рообрядческим .... [гимнам], розовый и кудрявый, как венециановский мальчик, она — спокойная и послушная, с вечно сияющими, как в праздник, глазами.

Одна только тень нависла над их любовью — в образе Мити, ловкого парня с красным насмешливым ртом и черными, жесткими как у грека или цыгана, волосами. Взялся он неизвестно откуда, попросился переночевать, целый вечер шушукался с Ваней, а потом и застрял. И стал Ваня после этой беседы сам не свой. Щеки его еще порозовели, глаза заблестели, а работать стал ленивее и с Машей ласкаться как будто оставил, с завалинки первый уходить начал. Спросили пришельца, какой он волости, да есть ли у него паспорт, а тот ответил, что человек он прохожий, а паспорт его — нож за голенищем. Урядник приезжал, он напоил урядника.

«Не человек, а одно огорченье», — говорил старый мельник, хозяин Мезенцова, и Мезенцов соглашался с ним, потому что Митя решительно не хотел обратить на него внимания, а на его подходы отвечал часто обидным, но всегда остроумным зубоскальством. Но Мезенцов еще слишком мало знал Россию, чтобы придавать значение этому пришельцу. Однако, первые же слова под окном заставили его прислушаться.

— Уходишь? — звучал тоскливо Машин голос. — Совсем уходишь? И не скажешь, куда?

— Вот чудачка! Да как же я тебе скажу, если это тайна?

— Знаю, Митька тебя сбил.

— Что же что Митька, он не хуже людей.

— Разбойник он, вот что!

— Кабы все такие разбойники были, не ходил бы дьявол по всей земле, как нынче ходит.

— Так что, он с дьяволом что ли борется?

— Слушай, ты меня не выпытывай. Так и быть, что́ могу, сам скажу. Большое дело затеялось, настоящее. По деревням Бога забыли, а по городам есть такие, что и совсем в Него не верят и других сбивают! Это я доподлинно знаю. Книжки пишут, что земля не в шесть дней сотворена и что Адама с Евой вовсе не было. Прежде, когда добрых людей больше было, так таких на кострах жгли да в темницах гноили, а теперь к ним не подступишься, ученые всё, в генеральских чинах. И решили тогда добрые люди хитростью действовать да злых с толку сбивать. Сатана ведь, хоть лукавый, а ума настоящего в нем нет, на каждый обман поддается. И как запутают его приверженцев, так и скажут — смотрите все, кого слушаетесь; ничего-то они не знают, как сосунцы. И посрамят Сатану, но уже навсегда.

— А ты-то с ними что будешь делать?

— И мне дело найдется. Песни вот я сочиняю, так эти песни Веселым Братьям пригодятся, Митя сказывал. Потом я в отеческих писаниях толк знаю, это тоже им нужно.

— Недоброе дело все это.

— Поздно уж там разбирать. Я порешил. Хочешь лучше, песенку тебе скажу, что сегодня о полудне составил?

— Хорошо! Только тише, барин тут спит, — понизила голос Маша, и Мезенцов почувствовал легкий укол совести.

Ваня начал звучным шепотом и нараспев, словно читая псалом.

— Ангел ты мой, — и по звуку голоса можно было догадаться, что Маша прижимается к своему возлюбленному. — Иди — куда хочешь, все что ты ни задумаешь делать, все хорошо будет, а я тебя стану ждать,

как царевна в сказках. И дождусь, непременно дождусь, потому что с такой любовью как не дождаться.

— Нет, не жди меня, Маша, не вернусь я к тебе, — прозвучал тихий ответ. — Да и на что я тебе, ты все равно с Митей гуляла.

— Что ты говоришь?

— Ну да, онамедни он сам мне сказывал, как с собой идти подбивал.

— Нет, нет, неправда это, — задыхалась Маша. — Сон мне приснился один, только неправда это, нет.

— Соврал разве, — задумчиво произнес Ваня. — Так мне остаться, может?

— Слушай, я тебе правду скажу, я ни в чем неповинна. Долго ходил он около меня, улещивал, глазами яркими своими поглядывал. Но я пряталась от него, и никогда мне и в мысль не приходило недоброе. Только онамедни шью я у окошка, солнце уже за лесочком, никого нет. И только мне вдруг так стало, как [будто?] увидала я, что другая Маша, совсем как я, идет по опушке в березняк. И та меня видит, как я у окошка сижу, и обе мы не знаем, какая же из нас настоящая. А из березняка Митя выглядывает и смеется: иди ко мне, красавица, все равно настоящая-то у окошка сидит. Как услышала я это, так и подошла. И ничего мне не страшно и не стыдно, потому что знаю, что я одна за работой, вижу, как игла движется. А той, что у окна сидит, слышно как в березняке целуются, какие слова там говорятся. Сколько времени прошло так, не знаю. Проснулась, как лучину надо было зажигать, отец вернулся.

— А много ты наработала? — с надеждой спросил Ваня.

В ответ послышался тихий плач.

— Ну вот, видишь, соврал Митька, да не мне, а тебе, как сказал, что ты у окна настоящая: тень там была твоя только. Как же тут к тебе возвратиться?

— Где уж, молчи, я с таким стыдом жива не останусь.

— Останешься! Кабы плакать не начала, может и свершила бы что, а слезы горе растворяют. Ну, прощай однако, светает, Митька, поди, дожидается. Да ты не думай, я на тебя не сержусь, я никогда не сержусь.

За окном послышалось движение, и Мезенцов скрылся в глубину комнаты. Он был взволнован услышанным объяснением и чувствовал, что ему надо что-то предпринять, чтобы устроить судьбу влюбленных. Не может быть, чтобы он, человек с высшим образованием, занимавшийся психоанализом и прочитавший столько новых романов, не нашел средства разрешить благополучно эту деревенскую драму. Он лег, потому что по привычке многих горожан он лучше всего думал лежа. Надо уговорить Ваню, чтобы он не придавал большого значения невольной измене своей невесты, потому что душою она осталась такой же чистой, как и прежде. Или Машу, чтобы она нашла в себе силы сохранить присутствие духа, притворилась бы равнодушной и умелой игрой вернула бы отказавшегося жениха. Или Митю, чтобы он перестал скалить свои белые зубы, как бульдог на одной английской гравюре, и спрятал бы трехаршинный нож, который лезет из-за его голенища словно ствол какого-то нелепого дерева . . .

Когда Мезенцов проснулся, был уже полный день. В его дверь стучали.

— Вставай, барин, — звучал голос его хозяина. — Машу сейчас только вытащили холодную, может, ты поможешь.

Мезенцов наскоро набросил на себя платье и выбежал. На лужайке перед мельницей, окруженная толпой сердобольных соседей, лежала Маша. Ее мокрая одежда прилипла к телу, как трико, руки были подвернуты под щеку, и она напоминала, скорее чем женщину, спящего отрока. Мезенцов наклонился над нею, думая пустить в ход все те средства, о которых он смутно слышал — растиранья, искусственное дыхание, но вдруг в ужасе отшатнулся. На полуоткрытом глазу Маши ползла красная божия коровка, как готовая скатиться кровавая слеза. И эта подробность сразу убедила его, что делать больше нечего. Он встал и невольно перекрестился. Бабы точно ждали этого и враз заголосили.

— Ваня знает? — спросил Мезенцов у растерянно суетившегося мельника.

— Нет, сердечный, нигде найти его не можем.

— А Митя?

— Какой это? Ах да. Тоже запропастился куда-то.

Мезенцов невольно застонал. Он понял, что все произошло оттого, что он так позорно заснул и дал уйти мужчинам, оставив девушку одну в час ее смертельной муки. Но по свойственной человеку слабости оправдывать себя, обвиняя другого, он вдруг почувствовал безумную ненависть к Мите, соблазнившему невесту и увлекшему на сомнительный путь жениха и идущему теперь своей танцующей походкой среди мирных зеленых полей на поиски новых преступлений. Неожиданная жажда действия овладела им. Догнать, во что бы то ни стало догнать этого красногубого негодяя и перед Ваней, которым он очевидно дорожит, громко обвинить его в Машиной смерти. Только так он смоет с себя пятно невольного соучастия.

Из деревни шли всего две дороги. Одна в далекий губернский город, по ней и пришел Митя; другая в необозримые пространства полей и рощ, за которыми в особенно ясные дни, как легкое облачко, синел Уральский хребет. Сомнения не было, надо было идти по второй. Митя не походил на человека, которому можно было возвращаться туда, где он раз побывал.

Через полчаса, с небольшим свертком в руках (зубная щетка, сотня папирос и томик Ницше), Мезенцов вышел из деревни гимнастическим шагом, который по теории не должен был утомлять. Однако уже после трех верст * [он остановился и, окликнув возницу проезжавшей телеги, попросил подвезти его. Три часа спустя он сошел на перекрестке и продолжал путь пешком, спрашивая у редких прохожих, не видели ли они двух парней, одного розовощекого и пригожего, другого смуглого и злого.

Уже стемнело, и Мезенцов подумывал о ночлеге, когда в ответ на его обычный вопрос сидевший у обочины дороги человек воскликнул: «Злого? Меня, может?» Это был Митя.

— Где Ваня? — спросил Мезенцов резко, не здороваясь со своим врагом.

— Это не ваше дело, — усмехнулся тот. — На что он вам?

— Я пришел сказать ему, что Маша умерла и что ты ее убийца.

---

* Следующих за этим местом страниц до конца первой главы нет почему-то в рукописи. Часть текста, заключенная нами в квадратные скобки, переведена с английского перевода. Последний, однако, сделан весьма вольно, и потому о восстановлении, более или менее точном, гумилевского текста, нельзя было и думать. Русский текст дается здесь лишь для того, чтобы не нарушать связности повествования. — Р е д.

Голос Мезенцова звучал угрожающе, и угроза возымела свое действие.

— Тсс! Тсс! — прошептал Митя, поспешно вставая и подходя к Мезенцову. — Не кричите так громко! Значит, она покончила с собой. Повесилась?

— В реку бросилась.

— Это все равно. Вы ни за что не должны говорить Ване. Я знаю его. Он уйдет в монахи и просидит там всю жизнь, осел добродетельный.

— И правильно сделает, — сказал Мезенцов. — Он столько же повинен в смерти этой девушки, как и ты.

— Я возьму на себя его долю греха. Мне не страшен ад.

— Но Ваня должен знать, — настаивал Мезенцов сердито, — хотя бы для того, чтобы сказать тебе что́ он о тебе думает.

— Как бы не так! — закричал Митя, и нож блеснул у него в руке. — Убирайтесь сейчас же по добру по здорову, а не то . . .

— Как, вы здесь, барин? — раздался Ванин тихий голос. — Приятно путешествовать, не правда ли? Погода такая чудесная. Митя присел покурить, а я собирал землянику, смотрите, какая она крупная и сладкая. Хотите отведать?

— Послушайте, Ваня . . . — начал Мезенцов. — Мне надо сказать вам что-то очень серьезное . . .

— Эй, Ваня, — перебил его Митя, — ты знаешь, барин-то решил идти с нами, повидать все интересное, познакомиться с нашими братьями и побывать в нашем чудном городе в горах. Но прежде мы должны поставить ему некоторые условия. Оставь нас на минутку, ты нам мешаешь. Погуляй еще маленько.

— Ладно, — отозвался ничего не подозревавший Ваня. — Но поспешите, время ужинать.

И он отошел в сторону, поедая землянику.

— Послушайте, барин, — начал Митя вкрадчивым голосом, — я вас не трону. Я не такой дурной, как вы думаете. Но не говорите Ване пока про Машу. Можете сказать ему завтра... позже... а тем временем я обещаю показать вам что-то, о чем вы, горожане, и не подозреваете. Мужики только с виду простые. Попробуйте увидать их такими, какие они есть, и вовек уж не забудете. Вы увидите также город, которого нет на карте и который поважнее будет для мира, чем Москва. И хотя вы и недолюбливаете меня, я буду вам добрым другом.

Мезенцов слишком устал душевно, чтобы настаивать дальше. К тому же ему припомнился Митин нож, который ему вовсе не хотелось увидеть снова. Да и этнографическое любопытство его было задето: как же было упустить возможность небывалого приключения, которое может навсегда создать ему славу в четвертом отделении Академии Наук в Петрограде!

— Ладно, — сказал он резко, — я не буду говорить сегодня. Только не забывайте, Митя... — он замолчал, не зная как ему выразить свою угрозу.

Митя, казалось, был удовлетворен.

— Давайте тогда ужинать! — крикнул он. — У нас есть хлеб и лук. Чего еще нужно человеку?!]

ГЛАВА ВТОРАЯ

Мезенцов, Митя и Ваня, идя по обочине большой дороги, приближались к селу Огрызкову. За последние дни Митя стал что-то очень любезен с Мезенцовым.

Брал у него папиросы, на ночлегах учил как устраиваться, чтобы было теплее, и раз доверчиво положил ему голову на колени, прежде взглядом спросив, можно ли. И Мезенцов с досадой сознавал, что чувствует себя польщенным.

Был душный, слишком красный вечер, порывы несвежего ветра завивали столбики пыли — в народе есть преданье, что, если разрезать такой столбик косой или серпом, на лезвии останется капля крови.

Ваня срывал травинки и старательно разгрызал их в суставах, а в промежутках мурлыкал «Величит душа моя Господа». Митя озирался и козырьком прикладывал руку над глазами, хотя солнце было уже низко.

— Небо-то, небо какое! — вдруг выкрикнул он и потер ладони.

— А какое? — нехотя спросил уставший Мезенцов.

— Да насквозь промоленное, пожарами попаленное. Драконами все излетанное вдоль и поперек. Любили драконы в старину на Русь прилетать за девушками. Народец-то тогда был не ахти какой, только слава, что богатыри, а вот девушки, так те действительно. Теперь таких уж не бывает. Да и драконы были орлы: красная краска даже синим отливала, хвост лошадиный, а клюв стрижа. И такой им закон был положен: унесет девушку, а Каспий и услаждается яблочными китайскими грудями ее сахарными. А умрет девушка, и он должен в тот же час умереть. Вот ты и рассуди: девушек много, драконов мало. Так и повывелись.

— Пустяки все это, — сказал Ваня.

— Пустяки-то пустяки, да болтали старики, а это тебе не Ваня [*два слова нрзб.*] — ученый на манер Аристотеля, — огрызнулся Митя и точас радостно закричал: — А вот и Миша, выполз голубь, знать, придумывает что-то.

Навстречу путникам на окраине уже ясно видного села ковыляла какая-то фигура, похожая на медведя. «Калека», с удивлением подумал Мезенцов. Однако, когда они подошли ближе, он не заметил в ней никакого убожества. Миша волочил за собой то ту, то другую ногу, а иногда шел совсем плавно и ровно. Руки его то отвешивались, то подбирались. Веки его, казалось, прикрывали ужасные бельма, и странно было видеть вдруг открывающиеся хорошие серые глаза. Он шел как-то боком и, не дойдя нескольких шагов, остановился, застыдившись.

— Здравствуй, ясный, — сказал Митя, целуя его. — Ну, каковы дела?

— Дела ничего, что дела, — бормотал Миша, потирая щеку, которой коснулись Митины губы, и, наконец осмелев, поклонился Мезенцову и Ване. — Простите меня.

— Что ты, что ты, милый? — заторопился Митя. — Это свои.

И он продолжал, обратившись к товарищам:

— Он боится, что вы осудите его, зачем ноги не так, зачем руки не так, а что судить-то, еще неизвестно, сами мы лучше ли. Ну, пойдем, голубь, веди нас к себе.

И он обнял Мишину шею с одной из самых своих очаровательных повадок.

Изба, в которую они вошли, была большая и светлая, потому что два окна ее выходили на запад. На окнах ситцевые занавески, приятные по краскам и затейливые по рисунку. Несколько покрашенных киноварью и суриком лубков — «Взятие Плевны», «Страшный Суд» и «Бова-королевич» — озаряли тесовые стены. Но сразу бросалось в глаза нечто неестественное, как павлиний хвост у быка, как собака на верхушке дерева. Это были высокие липовые [?] нары в углу,

сплошь заставленные ретортами, колбами, змеевиками, банками с притертой пробкой. Горела спиртовка, такая, на каких [*нрзб.*] подогревают кофе, а над ней в стеклянном стаканчике клокотала какая-то бурая дрянь. Недоеденная селедка лежала посреди кристаллов купороса. «Так вот во что превратились алхимики», со злорадной усмешкой подумал Мезенцов. «Ясно, этот Миша ищет философский камень». Митя с почтением приблизился к нарам.

— Кипит? — спросил он, потрогав пальцем спиртовку. — И не лопнет?

— Зачем лопнет? Не лопнет, — ворчал Миша.

— А когда будет готово?

— Да года через два.

— И который это раз?

— Третий.

— Значит, всего шесть лет.

— Чего шесть, и шестнадцать проработаем. Задача-то какая!

— Ну, ну, авось ничего! А как выйдет! Ведь всю махину с места сдвинем. Ну, ты работай, мы не мешаем. Вот переночуем только и утром айда. А где у вас тут по вечерам девки собираются? — неожиданно закончил Митя.

— Какие девки? Чего им собираться? Работать надо да спать. Вот! На мосту знамо, а то где еще.

— В конце улицы мост-то?

— Во, во.

— Ну, идем что ли, ребята, на часок, чтоб братану не мешать. Целый день шел, плясать захотелось.

Мезенцову очень хотелось остаться, чтобы на свободе поговорить с сермяжным алхимиком, но он чувствовал, что Митя этого не допустит, и решил пойти и после незаметно вернуться.

На мосту уже заливалась гармоника, похожая на голос охрипшего крикуна, и голоса в свою очередь очень напоминали гармонику. Посреди круга девок парень в прилипшей к телу потной рубашке танцевал вприсядку. Он по-рачьи выпячивал глаза и поводил усами, как человек, исполняющуй трудное и ответственное дело. Зрители грызли семечки, и порою шелуха падала на танцора и прилипала к его спине и волосам. Он этого не замечал. Митя, подмигивая мужикам и щекоча девок, в одно мгновение, как он один умел это, протолкался сквозь толпу, толкнул плясавшего так, что тот покатился в толпу, и, пронзительно взвизгнув, пустился в пляс. Девушки захохотали, потом замолчали очарованные. А опрокинутый только что парень уже подходил, вызывающе засунув руки в карманы и поглядывая недобрым взглядом. Видно было, что он решил драться. Митя последний раз подпрыгнул, щелкнул каблуком и остановился как раз, чтобы встретить врага. Быстро взглянул он на рачьи глаза и оттопыренные усы и усмехнулся [?], сразу оценив положение.

— Покурим, что ли? — сказал он, деловито открывая коробку папирос.

Парень остановился, озадаченный.

— Спичек вот нет, — продолжал Митя, — да ладно, достанем.

— У меня есть спички, — начал Мезенцов, догадавшийся об его тактике.

— Давай! А ты папиросу-то поглубже в зубы возьми, это тебе не козья ножка! Повернись по ветру, вот тебе и огонь.

— Да ты постой, — бормотал сбитый с толку парень.

— Чего стоять! Я плясать хочу. А папироса хорошая, ты не думай. Бижу первый сорт.

— Простите меня, — услышал за своей спиной Мезенцов и, обернувшись, увидел Мишу.

Теперь он напоминал какого-то только что порабощенного лесного зверя: согнувшись, нелепый и с клочками волос на совсем молодом лице. Мезенцов вспомнил, что ему хотелось разгадать тайну лаборатории. Митя плясал вдохновенно, закрыв глаза, как поющий соловей. Ваня с блаженной улыбкой ловил каждое его движение. С этой стороны опасности не было.

Огородами, обжигаясь в крапиве и пачкаясь в навозе, Миша провел к себе гостя, запер дверь на засов и стыдливо встал в сторонке. По его повадке Мезенцов понял, что перед ним нерешительность, может быть даже измена, и решил идти напролом.

— Что это вы тут делаете? — спросил он, кивнув на лабораторию.

Миша молчал.

— Что это вы делаете? Философский камень?

— Чего-с?

— Философский камень. Золото делать из железа.

Миша задрожал.

— Спаси Бог. Разве я на такое пойду? Да я уже давно в Сибири гнил бы, если что. Разве мыслимо?

И он остановился от возмущения. Мезенцов понял, что ошибся.

— Слушайте, Миша, я вам не враг, будьте со мной откровенны. С Митей я только так, знаком, и дел его не касаюсь, да по правде сказать, не нравятся мне эти дела.

— Бесу они нравятся, вот кому, — простонал Миша.

— Ну вот, видите, я знаю, что вам задали работу, но какую, не знаю. А может быть, я бы вам помог.

Миша в затруднении задергал бровями, губами, носом, даже ушами, как показалось Мезенцову.

— Будьте милостивы, — по-бабьи заскулил он, — не оставьте. Я ведь вижу, что вы из господского звания, не то что какой мужик или крестьянин. Эх, кабы мне образования, городского там или университет, я бы себя показал. Потому к счету я сызмальства охоту имею. Еще ходить не научился, а считать начал. К примеру, в деревне нашей было семьдесят три души, так я и любопытствовал, сколько же народу в семидесяти трех деревнях. И находил, ей-богу. Порола меня мать, а все отучить не могла. Дальше, как книжки читать стал, и того больше. Сколько народу на земле должно быть, сосчитал, сколько его было во времена Господа нашего Иисуса Христа. Тогда уж я в церковно-приходскую начал ходить, да не доходил. К другим наукам пристрастия не имел, и мамке одной было трудно. Женить уж меня думали, когда это началось. Зашел к нам переночевать некий как бы странник, только не странник он был, а шантрапа, подивовался моему счету и на утро увез меня — куда сам не знаю. И откуда деньги взялись у мошенника, на паре в тарантасе. Я сроду так не езжал. Ехали мы ехали, и на чугунке и водой, и вот приехали в село между гор, богатое село, избы новешенькие, бабы румяные, дородные. Повели меня к старшине, старичок такой там есть, худенький да белый. Как увидел я его, так и обомлел. Потому каждый человек когда опечалится, когда разгневается. А этот, сразу видно, не печаловался и не гневался за всю евоную жизнь. Смотрю, как это он весело да как это он ласково, и мурашки по спине так и бегают. И чего боюсь, сам не знаю. Послушал это он мой счет, головенкой закачал, доволен, значит, и говорит: «Ты будешь у нас наибольшим, как разрешишь мою задачу, и будешь жить в тереме самом богатом, и жену возьмешь себе по нраву. А отдохнешь, другую задачу дадим, и тогда уж

навсегда к нам, на покой». Только это он зря. Не желаю я жить у него, потому я серьезный и снести не могу, когда даром зубы скалят. А те три недели, что я у них прожил, все там ржали да пляс плясали словно в маскарад сатанинский. Там я и с Митькой впервые увидался. Дела своего ему не дадено, к ученью он не приспособлен, а так, значит, должен по матушке Рассее ходить, за тем, кто к какому делу приставлен, приглядывать, да новых улещать. Берегитесь его, барин милый, баловной он, и нож у него что бритва.

— Какую же вам дали задачу? — сгорая от нетерпения, спросил Мезенцов.

Миша сокрушенно вздохнул.

— К химии меня приставили, в химии счет нужен. Про господина Лавуазье изволили слышать? Ученый такой, из французов. Так вот, он доказал и основательно, что из естества ничего не пропадает, ни единая, значит, пылиночка. Спичку сожжешь, так она дымком да пеплом становится, и если собрать этот дымок и пепел да сложить умеючи, то вся спичка как прежде будет без всякого изъяна. Хитро, не правда ли? Я вот тут проверял, выходит в точку. А они говорят: ты счет знаешь, докажи, что не так. Потому, говорят, если естество пропадает, то его как бы и нет, а это значит, что Бог есть. Окаянные, говорю я, да разве Бога химией докажешь? Сердцем Его чувствовать надо. Это ты так, говорят, рассуждаешь, а другие иначе. А нам и о других подумать надо, чтобы Бога помнили. Разве с ними сговоришь?

— А другая задача? — спросил Мезенцов.

— Еще того мудренее. Земля вокруг солнца вертится, а ты, говорят, счет знаешь, докажи, что наоборот. Коперник и Галилей, говорят, нам не указка, они в Бога не верили. И что я за Ирод такой им дался! Хорошие господа, ученые, может министры какие или

князья, трудились, придумывали, а я, темный мужик, им яму должен рыть. Как я в глаза их светлые погляжу, ежели обнаружу что? Да я со стыда сгорю, как они скажут: «Ну, Михайло, спасибо тебе, удружил». А не работать нельзя. Заколют. Вот так и бьюсь шестой год.

— Ну и что же, нашли что-нибудь?

Миша помолчал, глядя в угол.

— Это как сказать, — нехотя промолвил он. — Найти-то можно. Да только я не стараюсь. Как начинает выходить, я либо скляночку опрокину, либо бумажку с цифрами в огонь уроню. Как будто и нечаянно, а дела, глядишь, нет. Тоже не без понятия. Одно только утешительно, что мучители мои не торопятся. Работай, Миша, хоть тридцать лет, а добейся своего. А мне цыганка нагадала, что умру до седого волоса.

В дверь постучали, но, когда оробевший Миша отодвинул засов, вошел один Ваня.

— Так и есть, вместе, — покровительственно произнес он. — Мне и то Митя наш сказывал, чтобы я не допустил вас до разговору. Да что я ему, шпион-соглядатай, что ли? Пусть сам смотрит, коли хочет, а то возится там с девками, как жеребец. Ты все-таки выйди, Николай Петрович, чтобы он не помыслил о чем. Ведь бедовый!

Мезенцов сознал справедливость предостережения и вышел. Закат уже отгорел, и только одна густо-багровая полоса висела над беловатым морем тумана. Мезенцову вспомнилась Стрелка, и вдруг безумно захотелось сесть в автомобиль и крикнуть шоферу: «На Спасскую!» Чего ему еще бродить: все равно удивительнее мужика, щадящего господина Лавуазье и всю европейскую науку, он не встретит. Но вот он услышал голос Мити, и острая неприязнь к этому человеку придала ему силы. Нет, он проберется за ним в его осиное гнез-

до и там громко расскажет о Машиной смерти. Интересно, как отнесется к этому веселый белый старичок?

Митя остановился за углом. Он был не один. Свежий девичий голос звучал умоляюще:

— Князь мой яхонтовый, останься еще хоть на денек, как я буду без тебя?

— Да так и будешь, как была.

— Да зачем же тогда ты плясал так, слова такие говорил?

— Пляс — дело молодое, а слова что птицы — вылетят, и нет их...

— Слушай, я еще ни с кем не гуляла... первый раз... Хочешь верь, хочешь нет. Пойдем сейчас на гумно, мать не хватится.

— Мне что придти [?]. И этого нам не надобно. Есть у меня на чужой стороне зазнобушка, да и не одна. Ищи, ворона, себе ворона и оставь меня, ясна сокола. Чего же ты расхныкалась? Разве мало парней на свете? Ну, иди, иди, тут мои товарищи.

Мезенцов кашлянул, и Митя показался из-за угла. Лицо его еще сияло оживлением пляски, и только изогнутые брови сдвинулись, образовав маленькую гневную морщинку, которая очень его красила. Увидев Мезенцова, он широко улыбнулся.

— А Николай Петрович, что же ты с Мишей не пошушукался?

Мезенцов не ответил, и они вместе вошли в дом.

Спать ложились прямо на полу, подложив под голову попону, армяк и еще какое-то тряпье. Миша оказался, как и подобает ученому, очень нераспорядительный хозяин. В одном углу горела лампадка, в другом спиртовка. Ваня уже начал дышать глубоко и ровно, когда Митя вдруг привстал и прислушался.

— Миша, а Миша, — зашептал он, — а урядник тебя не преследует?

— Не! Зачем так? Он сам химией занимается.

— Сам?

—Ну да. Настоит спирт на грибах или на березовых листьях и пьет. Это, говорит, грибовка или березовка. Я, говорит, химик первеющий и скоро получу награду от министерской академии. Хороший человек.

— Ну, с Богом, спи.

На утро, когда путники уже были готовы, Миша застенчиво протянул Мезенцову книгу в старом кожаном переплете.

— Вот мне книжку дали химии научиться, только в ней многого нет, до чего я сам дошел.

Мезенцов посмотрел: на титульном листе стояло - -*

— И у вас не было никакой другой? — невольно воскликнул Мезенцов.

— Нет! Обещали прислать да все не присылают.

— Ну, идем, идем! — вмешался Митя.

— А книжка ничего, она хорошая, старая, старее-то лучше.

— Прощай, Миша, работай, голубь!

В Мамаево пришли поздно ночью. Этот тяжелый, словно налившийся нездоровым светом день совсем обессилил Мезенцова. С полдороги у него разболелась голова, одеревенели ноги, и сам он как-то опьянел от проглоченной пыли и горького запаха сохнущих трав. Митя тоже что-то присмирел и больше не привязывался и не ласкался. Только Ваня был попрежнему розов и ясен, как венециановский юноша. Казалось, ни солнце его не обжигает, ни пыль на него не садится.

---

* Здесь в рукописи Гумилева пропуск — очевидно для названия, долженствовавшего быть вставленным позднее. — Ред.

Светила полная луна, но село было тихо, точно вымерло. Ни одного огонька в окнах, ни одного запоздалого прохожего. Даже собаки не лаяли почему-то. Только на крыльце одной избы тихонько плакал шелудивый ребенок, словно не решаясь войти в дверь. Он заплакал сильнее, когда Митя спросил, где его мамка. Однако, пройдя половину улицы, путники услышали странный шум, доносившийся с противоположного конца села. Казалось, работала какая-то паровая машина, мельница или молотилка, работала с перебоями, визгом, ревом. Мало-помалу уже можно было различить топот ног и пронзительное бабье пенье. Навстречу пробежал мужичонка в рваном армяке. Шапку он держал в руках, и на лице его было написано отчаянье, смешанное с безграничным восторгом. «Гуляет... не дай Бог как гуляет», — пробормотал он и скрылся. Наконец в поле за деревней Мезенцов увидел огромный молотильный сарай, из которого и доносился весь шум. Перед дверью были в беспорядке навалены, очевидно поспешно выкинутые, земледельческие орудия и несколько снопов, а в щели лился яркий свет. Этот свет почти ослепил путников, когда они вошли. Внутри было по крайней мере человек триста. Мужики с раскрасневшимися от вина и духоты лицами жались по углам, принарядившиеся парни собирались кучками, а перед ними пели осипшими уже голосами бабы и девки в огненно-ярких кумачных платках. Пеньем управлял низенький, лысый человечек с лицом подрядчика и в поддевке из тонкого сукна.

А посредине комнаты, совершенно один перед накрытым столом, сидел мужчина лет тридцати пяти, бывший центром общего внимания. Мезенцову сразу бросились в глаза его бледное, слегка опухшее, мускулистое лицо, иссиня-черные волосы и усы и самоуве-

ренный, почти дерзкий взгляд. Позднее он разглядел черную тужурку с форменными петлицами, выдававшую в их владельце инженера путей сообщения. На столе стояла наполовину пустая бутылка шампанского и большой золотой кубок из тех, которые назначаются призами или дарятся на товарищеских проводах.

— Кто это? — шепотом спросил Мезенцов у соседнего мужика, но не получил ответа, потому что все вдруг замолчали — это сидевший поднял руку и устремил взор на вошедших.

— Привет вам, гранды Испании! — загремел его голос. — Откуда и куда направляете вы стопы?

— Мы люди прохожие, — хмурясь, отвечал Митя: видно было, что приветствие ему не понравилось.

— Прохожие, иначе проходимцы. Ну, а знаете ли вы, кто я?

— Откуда нам знать?

— Павла Александровича Шемяку не знаете? — и сидевший оглянулся вокруг, как бы ища сочувствия своему негодованию. — Инженера путей сообщения? А Сольвычегодско-Мамаевскую железную дорогу кто вам построит? Кто изыскания третьего дня закончил — птица? Нет, извините, не птичка, а я. Все теперь у вас будет: и книги, чтоб девкам папильотки закручивать, и калоши [?], чтобы падэспань танцевать, граммофоны, вино, сардинки и сифилис. Приобщитесь к культуре, а мне уж позвольте погулять. Позволяете, да? Правда? Ну, благодарю вас!

Он вежливо поклонился и вдруг крикнул, обращаясь к подрядчику:

— Афанасий Семенович, а ну, мою любимую!

Афанасий Семенович неистово взмахнул коротенькими ручками. Бабы и девки грянули хором, невыразимое презрение слышалось в каждой их интонации:

Если барин без сапог,
Значит, барин педагог.
«И . . . ах!» — рявкнули мужики.
Если барин брехать рад,
Значит, барин адвокат —
продолжали женщины уже с тайным сочувствием.
«И-ах!» — громче орали мужики.
Если барин всем пример,
Значит, барин инженер —
тянули женщины, и благоговейный восторг перед воспеваемым сделал на мгновение их осипшие голоса почти прекрасными [?]. «И . . . и . . . и . . .» залились мужики, приседая от напряжения, с выпученными как на хлыстовских раденьях глазами. Шемяка слушал, прищурясь и наклонив голову.

— Хорошо, — с чувством сказал он и залпом опорожнил кубок, который сейчас же снова был наполнен услужливым Афанасием Семеновичем из бутылки, стоявшей под столом.

Но Шемяка больше не стал пить. Он поймал движение путников, повернувшихся было к дверям, и остановил их вопросом:

— Куда это? Ты, розовый, иди сюда, выпей.

Сразу десятком услужливых рук Ваня был выпихнут на середину сарая.

— Выпей, выпей, — повторял Шемяка настойчиво, заглядывая ему в глаза.

Ваня слегка побледнел и сжал губы.

— Не хочу вашего вина, — сказал он вдруг негромко, но твердо.

— Нет? Гнушаешься? — ласково продолжал Шемяка. — Ну, все равно! Видишь девок? Выбирай какую хочешь себе на ночь! Я скажу, любая пойдет.

Девки хихикнули [?], а некоторые и оробели.

— Не надо мне и девок ваших, — как бы на что-то решившись, громче ответил Ваня.

— Да ты что, обалдел? — зашептал ему Афанасий Семенович, но притих от гневного жеста Шемяки.

— И девок не хочешь? Так, так! — задумчиво повторял инженер. — Чем же мне тебя подарить? Деньгами разве? — он засунул пальцы в жилетный карман, нетерпеливо выбросил на пол несколько десятирублевых бумажек и наконец достал совсем новенькую, похрустывающую пятисотенную. — Вот, возьми. Избу новую поставишь, лошадь купишь. Не все в грязи-то жить, с хлеба на квас перебиваться. Или — ты человек молодой — в Москву поезжай, учиться, в люди выйдешь.

Среди мужиков пронесся завистливый ропот. Девки придвинулись ближе.

— И денег ваших не хочу! — просто крикнул уже совсем бледный Ваня. — Ничего, ничего, потому что вы — диавол!

Толпа замерла.

— Что? — удивился Шемяка, как-то странно подмигнув.

Ваня в отчаянии оглянулся. Сзади стоял, слегка согнувшись, Митя и держал руку за голенищем. Это его ободрило.

— Потому что вы диавол, — повторил он медленно, словно не своим голосом.

И только в этот миг Мезенцов заметил, отчего так светло в сарае. Во все стропила, балки, притолоки были воткнуты церковные свечи — копеечные, пятикопеечные и толстые рублевые. Нагретый воск душистыми белыми слезами капал на грязный пол и спины крестьян. Видно было, что Афанасий Семенович не оста-

навливался ни перед чем, чтобы угодить своему господину.

— А ведь верно! — вдруг крикнул Шемяка с просветлевшим лицом и ударил ладонью по столу. — Как это никто не догадался, ты один? Эй вы, паршивцы, отвечайте, — обратился он к толпе, — дьявол я или нет?

— Точно так, батюшка Павел Александрович, дьявол, — низко кланяясь, загудели мужики.

— А вы, бабы, как думаете?

— Дьявол, батюшка, как есть дьявол!

— Ну, а Афанасий Семенович, значит, Вельзевул?

— Он самый, родимый, сразу видать.

Афанасий Семенович озирался сконфуженно и отирал пот с лысины. Шемяка засунул руку в карман и вытащил горсть полтинников и рублей, среди которых темнели и золотые.

— Подбирай уголечки, — и он швырнул деньги в метнувшуюся толпу.

Митя воспользовался общим смятением, подхватил под руку Ваню, дернул за полу Мезенцова, и все трое оказались на воздухе. Луна уже зашла за тучу, и звезды казались особенно крупными и неподвижными.

— Переночуем в поле, — предложил Митя, — теперь тепло.

— Где мы были? — словно спросонья спросил Ваня, проведя ладонью по лицу.

— Где? — передразнил Митя. — Знать, в аду. Ты, растяпа, думал, что ад с печами да с котлом на манер бани, а он вот какой.

И Мезенцов почувствовал, что ни за что в жизни не вернулся бы он сейчас в этот сарай.

— Странники, странники, подьте сюда, — послышался за ними задыхающийся шепот, и, обернувшись,

они увидели чистенькую, но странно чем-то взволнованную старушку, похожую на просфирню.

— Куда еще, тетка? — сурово спросил Митя. — Некогда нам.

— Ахти, Господи, — всплеснула руками старушка. — Человек погибает, можно сказать, а они кобенятся. Подьте, подьте.

И так убедителен был ее испуганный голос, что уже через минуту путники оказались в низенькой, душной, полной народа избе, куда еще доносились крики и топот Шемякина торжества. Здесь были только старики и старухи, седые, благообразные. Вздыхая и охая, они наклонялись к широкой лавке, стоявшей у дальней стены под образами. А на лавке, страшно выпятив волосатую грудь и закатив глаза, извивался худой, чернобородый, почти нагой мужчина. Во рту его была пена, зубы скрежетали, ногти впивались в ладони, так что шла кровь. Шесть человек с трудом удерживали его в лежачем положении.

— Что это с ним? — разом спросили Митя и Мезенцов. Ваня все еще не мог отойти после разговора с Шемякой.

— Третий день этак мается, — зашептали вокруг.

— Да из-за чего?

— Кто ж его знает, сердешного. Кто говорит, Имя Господне похулил, кто что.

— Да вы расскажите по порядку.

— Расскажи им, дядя Анисим, они в святых местах бывали, много знают, — раздались голоса.

— Третий день эдак, — начал дядя Анисим, красивый, похожий на Серафима Саровского старик. — Спервоначалу огнем его прохватывало, инда дымился весь. На вторые сутки стал как лед, холодно трогать было, тряпками обворачивали. Полчаса руку над све-

чой держали, закоптела вся, а как стерли сажу-то, такая как была. А теперь червь неуемный геенной точит его, боимся, как бы не отошел. Да вот, глядите сами, — воскликнул он, указывая на лежащего.

То, что увидел Мезенцов, и тогда и после казалось ему сном, так это было необычно и в то же время потрясающе реально. Толпа отхлынула от лавки, старухи — охая и причитая, старики — крестясь. Больной приподнялся и схватился обеими руками за сердце, лицо его стало зеленоватого цвета, как у мертвеца. Казалось, его поддерживает только неизмеримость его муки. А изо рту его, зажимая [разжимая?] стиснутые зубы, [ползло?] * что-то отвратительное стального цвета в большой палец толщиной. На конце, как две бисеринки, светились маленькие глазки. На мгновение оно заколебалось, словно осматриваясь, потом медленно изогнулось, и конец скрылся в ухе несчастного.

— Рви, рви! — взвизгнул Митя и, схватив одной рукой червя, другой уперся в висок больного. Его мускулы натянулись под тонкой рубашкой, губы сжались от натуги, но червь волнообразными движениями продолжал двигаться в его руке, как будто она была из воздуха. Больной ревел нечеловеческим ревом, зубы его хрустели, но вдруг он со страшным усилием ударил Митю прямо под ложечку. Митя отскочил, ахнув. А червь высвободил хвост, причем он оказался слегка раздвоенным, и скрылся в ухе. Как заметил Мезенцов, он был немногим больше аршина.

— Видели, видели? — зашептали кругом старики. Митя с искаженным от боли и злобы лицом держался за живот.

---

* Глагол пропущен в рукописи Гумилева. — Ред.

— А вы причащать пробовали? — спросил бледный Ваня.

— Можно ли? — усомнился дядя Анисим. — Ведь его не отысповедуешь, кричит.

— А вы глухую! — предложил Ваня.

— Разве что так, — зашептали кругом. — Тетка Лукерья, ну-ка, сигани за попом.

— А вы до сих пор и попа не позвали? — с оттенком презрения над их темнотой спросил Ваня.

— Был поп-от, в первый день был! Говорит, лихоманка у него, оттого и жар. Молебен, говорит, за здравье отслужить можно бы, да придется подождать — все свечи, какие были, Павел Александрович, инженер наш, забрали. С тем и ушел.

— А шут с ними, — озлился Митя. — Свечи поотдавали, червя в человека впустили, а мы расхлебывай. Айда, ребята, в поле спать, а то и рассвенет скоро.

Они вышли среди недовольного ропота толпы, по дороге своротили, чтобы не встретиться с попом, шедшим к больному — дурная примета — и, дойдя до канавы, растянулись вповалку. Уже потянуло холодком, восток светлел, издали послышалось густое мычанье, и засыпающий Мезенцов представил себе землю огромной ласковой коровой, а себя теленком, припадающим к ее плотным, теплым сосцам.

***

С каждым днем все ясней и ясней синели горы, покрывались темными пятнами лесов, перерезывались серебряными нитями потоков, и по утрам восточный ветер приносил чужие и веселые запахи Азии. Давно Мезенцов докурил все свои папиросы, потерял вконец ис-

трепавшегося Ницше и сломал зубную щетку, но ему радостно было, подобно странствующему рыцарю, идти от чуда к чуду. Раскрыть секрет беленького старика — ведь это же задача достойная сэра Галаада и самого неистового Роланда. И вдруг пошел дождь.

Дождь в этой стране безмерностей, где бураны засыпают целые деревни, где грозы вытаптывают леса, как табун лужайку, подлинное стихийное бедствие. Стало холодно и душно, как в погребе. Трава, словно сделавшись ядовитой, приобрела нездоровый, яркий блеск. И вода зажурчала по колеям, унося жуков и бабочек, которых, нагибаясь [?], старался вылавливать Ваня, любивший всякую тварь. Митя поглядывал на тучи с видом Ноя, предчувствующего всемирный потоп.

— Надо прятаться, — объявил он, — через два часа будет не пройти, не проехать.

Невдалеке виднелась деревня.

— В нее не пойдем, — решил Митя. — Что нам в избе делать, клопов кормить, что ли? Тут есть чайная, там по крайней мере сладенького выпьем, да граммофон послушаем.

Чайная стояла за деревней, на краю большой дороги. Была она низенькая и закопченная, но внутри чистая и пахнущая особым приветливым и свежим запахом, так свойственным хорошо вымытым деревянным домам. Хозяин, степенный, бородатый мужик, заметив на Мезенцове остатки городского костюма, указал путникам на господскую половину, отделенную от черной только разорванной ситцевой занавеской. Но Ваня, увидав там диван и пару кресел, оробел и замялся у входа. Митя, заслыша в задней комнате женские голоса, конечно, направился туда, и Мезенцов один, с наслаждением растянувшись на диване, погрузился в ставшее для него теперь обычным занятие, которое с каждым

днем он ценил все выше — лежать и ни о чем не думать. Ему нравилось открывать в этой области новые, как ему казалось, приемы и возможности. Смотреть на какую-нибудь вещь, случайно оказавшуюся перед глазами, и уверять себя, что она и есть самая драгоценная в мирозданьи и что ради нее и только благодаря ей и существует все остальное. Воображать, что он уже умер, распался на атомы и теперь цветет какой-нибудь араукарией в Мексике, стоит розовым облаком над Пекином, бродит белым медведем в Ледовитом Океане — и все это одновременно. На этот раз он принялся повторять Бог знает почему припомнившееся ему слово «мяч» и уже через несколько минут почувствовал, что этот мяч, сперва только отвлеченный, стал воплощаться с неистовой стремительностью. Вот он заслонил Митю и Ваню, чайную, всю Россию и на мгновение заколебался на земле, как зловещая ее опухоль. Но мгновение прошло, и уже земля стала его опухолью, а потом пригорком, песчинкой, пылинкой на его буйно растущей поверхности. Уже нет ни времени, ни пространства, ни вечности, ни бесконечности, а только один мяч и один закон его головокружительного возрастанья. Когда Мезенцов очнулся от этого кошмара, уже смеркло, и хозяин, зажигая висячую керосиновую лампу, бормотал под нос, как бы не обращаясь к Мезенцову: «Бог знает, что́ там на дороге, лошадь не лошадь, медведь не медведь. Ваши товарищи глядят, пошли бы и вы».

Мезенцов вышел на крытое крыльцо. Шел тот же свинцово-серый дождь, и дорога блестела, как широкая река. Все попряталось: собаки, куры, коровы, и в этом унылом запустеньи по дороге со стороны Урала медленно и неуклонно двигалась какая-то темная туша,

действительно похожая на вставшего на дыбы медведя.

— Мужик, — сказал долгозоркий Митя. — Это Ваня тут нивесть что придумал, а я сначала говорил, что мужик.

— Да, но какой, — оправдывался Ваня, — пожалуй, хуже иного прочего. Ты погляди, как он идет.

Мезенцов осознал справедливость этого замечания, когда путник поровнялся с чайной. Действительно, он с каждым шагом уходил выше колена в топкую грязь и с каждым шагом вырывал ногу словно молодое деревцо, и несмотря на это пел задорно, громко и невнятно — Мезенцов разобрал только фразу: «Ой, други, ой милые, кистеньком помахивая». Огромный рост и черная курчавая борода, закрывавшая до половины его грудь, делали его похожим на крылатых полулюдей полубыков Ассирии. Он не удостоил взглядом ни чайную, ни стоящую перед ней группу и уже прошел, когда Митя крикнул ему:

— Зайди, дядя, что тебе по грязи шлепать, посушись.

— А для ча? — повернулся тот, и Мезенцов увидел чрезмерно [?] светлые глаза, как у полководца в решительный час генерального сражения. — Что я, баба, чтобы дождя бояться?

— На бабу ты действительно не похож, — критически оглядывая его, сказал Митя, — а так, зайдешь, расскажешь что.

— Некогда мне со всякой шушерой язык трепать, — последовал грубый ответ, и прохожий, увязнувший благодаря остановке почти по пояс, рванулся словно лошадь от каленого железа и действительно вырвался.

— Водки выпьешь, — крикнул ему вдогонку Митя, который не любил отказываться от своих прихотей.

— Ставишь?

— Ставлю.

— Четверть?

— Куда тебе, облопаешься.

— Не твоя печаль.

И прохожий, не обтерев ног, похожих от налипшей грязи на слоновьи, вошел в чайную. *

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

— Куда мы, собственно, идем? — спросил однажды утром Мезенцов.

Митя подмигнул:

— Куда мы идем, мы знаем, а вот куда ваша милость идет — сие есть тайна великая.

Мезенцов вспыхнул и закусил губу.

— Иду я туда же, куда и вы, а почему, это вы, Митя, отлично знаете, а не знаете, то я объясню еще раз.

— Не ссорьтесь, — вступился лениво Ваня, без всякого подозрения, — право, не ссорьтесь, скучно.

Митя смирился:

— Ну, хорошо, расскажу на этот раз. Идем мы все трое в богатое и славное село Огуречное, вот что лежит промеж трех больших дорог, и не одна-то в него не заходит. А ждут нас там два француза.

— Как, два француза? — опешил Мезенцов.

— Они, правда, не французы, а дьячковы дети, Филострат и Евменид, сыновья Сладкопевцевы, но это все

---

* На этом глава вторая как будто обрывается; возможно, что она не была дописана Гумилевым. Но возможно также, что место этому эпизоду, начиная со слов: «С каждым днем все ясней и ясней синели горы...», после третьей главы. — Ред.

одно, потому что они по-французскому мастаки и идут сейчас из самого большого французского города По.

— Париж самый большой у них, — заметил Мезенцов.

— Нет, не Париж, что Париж, а По. Это я знаю доподлинно, мне старые люди сказывали.

— А далеко ли до Огуречного?

— Да версты три.

Он остановился и прислушался. В воздухе сквозь пронзительный звон пичуг и шорох ветра послышался легкий свист.

— Что это? — спросил Мезенцов.

— Идем, идем, — заторопился Ваня. — Да говорите поменьше, а то такое станется!

— Да что станется?

— Время-то какое, к полудню.

— Ну и что?

— А про беса полуденного не знаешь, что ли? Эх ты... ученый.

— Нет, братцы, — сказал вдруг Митя, — я знаю что это такое. Это наши французы, — и он зашагал в чащу орешника [*нрзб.*] над обмелевшей речонкой.

Мезенцов и Ваня последовали за ним и, пройдя десяток шагов, замерли в изумлении перед вытоптанной небольшой площадкой, полной объедками и тряпьем, как воронье гнездо. И посреди этой площадки, тоже напоминая чету ворон, сидели два долговязых человека в дырявых ботинках и лоснящихся от жира длиннополых сюртуках. Их прыщавые, угреватые и безбородые лица казались совсем молодыми, и лишь скорбные, кроткие глаза выдавали, что им обоим уже за тридцать. Большая недоеденная кость, подозрительно похожая

на лошадиную, лежала между ними. Это и были Филострат и Евменид, братья Сладкопевцевы.

— Что это вы так запрятались? — весело закричал им Митя. — В Огуречном надо было ждать.

— В Огуречном и ждали, — дружно ответили братья, — только там притеснять нас стали, вот мы сюда и ушли.

— Да кто притеснял-то?

— Староста. Как мы, значит, работали с усердием, в нас и влюбилась дочка старосты, ну и мы в нее, конечно. Отец и пристает — женись. А как мы женимся оба сразу на одной? Так и ушли.

— Так что, она в вас обоих влюбилась, что ли?

— А как же иначе? Говорит, что ей Евменид нравится, только мы на это не согласны, мы двойня, у нас с детства все общее.

— Так как же вы любите? Как устраиваетесь?

Братья сокрушенно вздохнули.

— Да никак! Всякая наша любовь бывала несчастная, по этому самому. Оно конечно, какая-нибудь и согласилась бы, только мы так не можем, мы только в законном браке. А иной раз, особенно после сна, так хоть в петлю.

— Вам бы в Тибет поехать, — вмешался Мезенцов, — там полиандрия, одна женщина за многих выходит сразу.

— Ну? — обрадовались братья. — Нам бы хоть какую-нибудь, хоть черную, только чтоб вдвоем. А как туда проехать?

— Через Индию можно или через Китай.

— И сколько стоит дорога?

Мезенцов прикинул в уме цену второго класса на пароходе — он не представлял себе, чтобы можно было ехать в третьем.

— Тысячи по две на каждого.

— А пешком нельзя?

— Куда же? Через пустыню придется идти, сквозь разбойничьи народы.

— Это ничего! За своим счастьем и через ад пройдешь.

— Нечего вам зря языки трепать, — нетерпеливо оборвал их Митя, — вот еще тибетцы какие выискались. Подставляй лучше карманы, я вам деньги принес, триста рублей, рады небось, теперь месяц не протрезвитесь.

— Это так, на радостях кто не выпьет, нечистый один, — довольные ответили братья.

— И бумаги вот, с ними отправитесь в Казань, к профессору Филимонову, а что ему скажете, это сами прочтете, я разбирал, да что-то мудрено для меня.

— Дай, дай, — и Филострат торопливо принялся разворачивать объемистый сверток, который Митя достал из своей котомки.

Евменид склонился над его плечом, полный самого живого интереса.

— Ну да, как мы и думали, чукотская грамматика с фонетикой и примерами — ну и забавники же, — и оба покатились со смеху, не выпуская однако из рук свертка.

— Вы лучше о Франции расскажите, а то нам идти надо будет, — не вытерпев, попросил Ваня.

— Да, да расскажите, — поддержал его Митя. — После начитаетесь, эка невидаль — писаная бумага.

Братья неохотно оторвались от работы.

— Да что Франция, — начал Филострат. — Стоит себе на месте, никто ее не унес. Народ там только очень дурашливый, своего языка не знают. Мы говорим им правильно, как в книжке написано, а они не понимают

и такое лопочут, что не разберешь. Намаялись мы с ними.

— А вы хорошо говорите по-французски? — поинтересовался Мезенцов.

— Сертенемент ноус парлонс трес биен, — с обидой ответил Евменид.

Митя посмотрел на Мезенцова, видимо гордясь своими приятелими.

— Как же вы ехали? Ведь больших денег стоит дорога? — спросил Ваня.

— Деньги были нам дадены, только мы на билеты их не гораздо тратили, вино уж там очень хорошо, а ехали больше зайцами. Подойдешь к кондуктору, скажешь ему, что, мол, русский, союзник, да бутылку из-под полы покажешь, он и устроит либо в товарном, либо в служебном отделении, а потом и сам придет вина попить, да о России потолковать, почему, дескать, у нас царь, да как лошадь по-русски называется. Любят они это.

— Ну, а в Тарбе дело устроили? — перебил Митя.

— А зачем же мы и ехали? Прибыли мы это в Тарб, у французского мужика остановились, богатый мужик, ему велено было нас принять. А потом и братья подъехали, они в пиринейских горах живут, на манер как наши на Урале.

— О французах ты рассказывай, а о наших ни-ни, — предупредил Митя, покосившись на Мезенцова.

— Я что? Я ничего, — оробел Филострат, — я и совсем говорить не стану!

— Ну, ну! — крикнул Митя, и Филострат покорно открыл рот, ожидая вопросов.

— Какую же работу вы с ними делали? — спросил Мезенцов.

— Можно, — позволил Митя.

— Работу хорошую, — начал Филострат, — совсем хорошую работу. В давние времена за ихнего короля русская княгиня замуж вышла, Анна Ярославна. Так вот и понадобилось документики новые об ее царствовании составить, и что по-французски, так это они сами, а что по-русски — это мы.

— Вы что же, так хорошо историю знаете?

Филострат вздохнул.

— Где там. На медные деньги учены. Из головы больше. Язык тогдашний знаем, да и письмо. Старой бумаги сколько угодно. Да только мало кто ее знает, историю-то. Все ученые больше по таким документикам работают, как наши.

— Неужто все? — усомнился Мезенцов.

— Все! Был в Париже один переплетчик, с веселыми братьями переписывался, так он один сто слишком документов академии передал, деньги взял огромные да попался потом. Или Чаттертон в Англии? Замечательный мальчик был. Да тоже не повезло ему, напутал-напутал, с нашими поссорился и отравился. А иные нарочно попадаются. Ганка чех, что Краледворскую рукопись сочинил, сам приписал в конце по-латински «Ганка fecit», или Псалманазар.

— А это кто? — спросил с жадным интересом Митя.

— А это мне во Франции рассказали. Появился в Лондоне человек, немолодой уже, и говорит, что двадцать лет прожил посреди океана на острове Формозе среди тамошних диких племен. Говорит, что народ добрый и честный, только людоеды, потому что некрещенные. Миссионеров им надо. А это англичане любят. Сейчас деньги собрали, и начал этот самый, назвавшийся Псалманазаром, миссионеров формозскому языку учить. Учит-учит, все успехами их недоволен. Грамматику составил, словарь, трудный язык, ох трудный.

Долго он это так забавлялся, а как умер, нашли у него завещание, что он и из Англии никуда не выезжал, а язык сам выдумал.

— Ловко, — захохотал Митя, — вот удружил.

— Сознаваться не надо, — сентенциозно заметил Евменид, — а то пользы для дела не будет.

— А есть такие, что не сознаются? — спросил Мезенцов.

— А как же. Я вам расскажу, потому что вы все равно не поверите. Возьмем к примеру «Слово о полку Игореве»: кто его сочинил, певец древний? Оно-то и правда, что певец, да только не древний, а Семен Салазкин, сын купеческий, что всего полтораста лет тому назад жил. Мальчиком он убежал из дому, да так и жил, под крышу не заходя, то на Волге бурлачил, то на Дону траву косил, а зимой в Сибири бил куницу да соболя. И все песни пел, такие все забавные да унылые [?], сам придумывал. Один барин хотел его даже в столицу везти, в Академию представить, едва он убежать мог. Встретили его братья. Зря говорят, болтаешься, к делу тебя приставить надо. Приставили к нему человека, чтобы ходил за ним, летописи старые ему читал, да что́ он сочиняет записывал. Через год «Слово» и готово. Длиннее оно должно было быть, да только Сеню медведь задавил [?], на спор с одним топором пошел против зверя. Переписали наши-то уставом да и всучили через разных людей господину Бобрищеву-Пушкину, а там история известная.

Мезенцов задумался. Он сопоставил рассказ Филострата с разговором, который он слышал под окном, и вдруг ему стало ясно, что действительно существует тайное международное общество, поставившее себе целью скомпрометировать всю европейскую науку, последовательно вводя в нее неверные данные. Но для

чего, он не решился спросить в присутствии Мити, очевидно игравшего в этом обществе особую роль. Между тем Филострат подтолкнул локтем Евменида.

— Откройся им, они ведь братья, что́ скрывать.

Евменид закраснелся и потупился.

— Что такое? — настороженно спросил Митя — он всегда все замечал.

— Так, ничего . . . — начал Евменид.

Но Филострат решился.

— Не надо больше нашего общества, — торжественно объявил он, — и братьев можно распустить.

— Да вы что, ополоумели? — озирая то того, то другого, воскликнул Митя.

— Евменид Сладкопевцев доказал существование Бога, он величайший философ, — продолжал Филострат и остановился, наблюдая произведенное впечатление.

— Только-то, — с облегчением вздохнул Митя, — вот напугали! Ну, что там у тебя? — обратился он к Евмениду, комкавшему в руках какую-то бумажку. — Выкладывай, может быть и пригодится.

— Прочти, прочти, Евменид, — ободрил брата филострат. — Митя, он всегда зря зубы скалит, а другие поймут наверно. Да как и не понять, правда такая, что глаза режет.

— Это я уже тут на полянке составил, — извиняясь, произнес Евменид. — Брат птицу ловит на обед, а я картошку чищу да сочиняю. Как будто что и вышло: вот посудите сами.

И он начал:

— Не с того дня человек пошел, как говорить научился, а с того, как Бога в себе открыл. Потому что язык что́? И птица по-своему щебечет, и муравей усиками все, что хочет, может объяснить товарищу. А вот

как Бога познала тварь, так и родилась заново и стала уже твореньем. Зверю открыты три измерения пространства. Возьмите к примеру лошадь на узком мостике через канаву. Видит она, что канава глубокая, и боится, видит, что мостик узенький, ступает осторожно, а когда берег близко, идет скорее. Значит длину, глубину и ширину чувствует. А человеку открыта еще внутрина. Внутрь себя духовными очами проникать он может и тоже без конца, как по земным измерениям. Это и есть четвертое измерение, или лучше первое нового порядка, которое и есть Бог. И узнал тогда человек о новых существах, что одно другого диковиннее. Львы крылатые, сфинксы, колеса из глаз светящихся, всего и не перечесть. Где он их открыл, как не в себе самом, во внутрине своей божественной? И рисовал их, и лепил, и описывал, да так хорошо, как с живыми зверьми, что вокруг него ходят, не вышло бы. Только мало одного измерения, призраки от него родятся, да и то маловероятные. Затосковал человек по истине непреложной, и явил ему Господь наш Иисус Христос второе измерение иного мира, которе есть любовь. То-то радость пошла по всей земле. С двумя-то измерениями куда способнее. И цветочки иначе запахли, и птицы запели по-новому, а человек стал на земле как добрый хозяин. Чудеса совершаться начали заместо появленья призраков. Только что́ чудеса, когда хочет душа незыблемого. Опять затосковал человек, и начал ему открываться Дух Святой, третье измерение, слово которого еще не сказано, и неведомо, какое оно будет. А как откроется, так и станет человек жить в новых трех измерениях, а о старых забудет, как о сне полуночном. И ничто из того, что его прежде томило и заботило, уже не затомит и не озаботит. Потому что это и есть истина.

Вот как бы вступление, а дальше я подробно обо всем рассказываю.

И Евменид остановился, ожидая одобрения. Ванино лицо раскраснелось от волнения, как лицо отрока в огненной пещи. Мезенцов тщетно ломал голову, стараясь вспомнить источники, из которых выросла эта странная теория. Филострат захлебывался от благоговейного обожания перед братом.

— Много, поди, картошки перепортил, такую ерунду сочиняя? — воскликнул Митя и зевнул.

— Почему ерунду? — в один голос спросили оба брата и Ваня.

— А что, дело разве? Ну, пойдемте, товарищи, не век же нам с длиннополыми сидеть.

— Нет, ты погоди, ты объясни сначала, а то облаял да ушел.

— Да чего объяснять-то? Вот вы на счете здесь все основываете, а не чуете, что счет — грех великий, сатанинские разделения. Как посмотришь на травку, на облачко, на девушку, да на самого себя, так и увидишь, что это все единое всегда было и всегда будет, потому что Бог засмеялся. А с вашим счетом до такого дойдешь, что лучше не говорить.

— А до чего, к примеру?

— Фу ты, ироды! И какой же дурак вас в общество взял, вам бы сапоги шить да в колокола звонить. Бога из цифр вывели, так за Богом еще что-нибудь выводить начнете. Цифрам-то конца нет. Вот вы всё три да три. Так пожалуйте и три мира подавайте, земной, божеский и еще какой. Когда люди умнее были, так жгли за такие штуки. Ересь это, и злейшая.

— Выходит, что так, — убитым голосом простонал Евменид. — Что же теперь делать?

— Да вот, в Казань пойдете, выпьете по дороге, может влюбитесь опять. Много человеку дела и без выдумок разных. Потому голова зря наверху, она самое что ни на есть глупое в человеке.

— А сочинение порвать?

— Зачем рвать, может пригодиться. Перепиши его как надо, да и выдай за чье-нибудь.

— И то, — обрадовался Евменид, — может, как паскалевскую рукопись, вновь найденную, пустить? Он же и математик. Другим слогом изложить, и пойдет.

— Нет, брат, — оживленно ответил Филострат, — это скорее Лактанцием пахнет, он такие размышления любил. Скажем, на Афоне нашли список.

— Ну, уж я там не знаю, кому, да и некогда мне, — объявил Митя. — Разбирайтесь сами. Идем, идем, товарищи, путь не малый. А вам спасибо, что повеселили.

[На этом обрывается гумилевская рукопись «Веселых братьев»].

АФРИКАНСКАЯ ОХОТА

АФРИКАНСКАЯ ОХОТА

Из путевого дневника

I

На старинных виньетках часто изображали Африку в виде молодой девушки, прекрасной, несмотря на грубую простоту ее форм, и всегда, всегда окруженнной дикими зверями. Над ее головой раскачиваются обезьяны, за ее спиной слоны помахивают хоботами, лев лижет ее ноги, рядом на согретом солнцем утесе нежится пантера.

Художники не справлялись ни с ростом колонизации, ни с проведением железных дорог, ни с оросительными или осушительными земляными работами. И они были правы: это нам здесь, в Европе, кажется, что борьба человека с природой закончилась, или во всяком случае перевес уже, очевидно, на нашей стороне. Для побывавших в Африке дело представляется иначе.

Узкие насыпи железных дорог каждое лето размываются тропическими ливнями, слоны любят почесывать свои бока о гладкую поверхность телеграфных столбов и, конечно, ломают их, гиппопотамы опрокидывают речные пароходы. Сколько лет англичане заняты покореньем Сомалийского полуострова и до сих пор не

сумели продвинуться даже на сто километров от берега. И в то же время нельзя сказать, что Африка не гостеприимна, — ее леса равно открыты для белых, как и для черных, к ее водопоям по молчаливому соглашению человек подходит раньше зверя. Но она ждет именно гостей и никогда не признает их хозяевами.

Европеец, если он счастливо проскользнет сквозь цепь ноющих скептиков (по большей части из мелких торговцев) в приморских городах, если не послушается зловещих предостережений своего консула, если, наконец, сумеет собрать не слишком большой и громоздкий караван, может увидеть Африку такой, какой она была тысячи лет тому назад: безыменные реки с тяжелыми свинцовыми волнами, пустыни, где, кажется, смеет возвышать голос только Бог, скрытые в горных ущельях сплошь истлевшие леса, готовые упасть от одного толчка; он услышит, как лев, готовясь к бою, бьет хвостом бока, и как коготь, скрытый в его хвосте, звенит, ударяясь о ребра; он подивится древнему племени шангалей, у которых женщина в присутствии мужчины не смеет ходить иначе, чем на четвереньках; и, если он охотник, то там он встретит дичь, достойную сказочных принцев. Но он должен одинаково закалить и свое тело и свой дух: тело — чтобы не бояться жары пустынь и сырости болот, возможных ран, возможных голодовок; дух — чтобы не трепетать при виде крови своей и чужой и принять новый мир, столь не похожий на наш, огромным, ужасным и дивно-прекрасным.

II

Красное море — бесспорно часть Африки, и ловля акулы в Красном море может быть прекрасным вступлением к африканским охотам.

Мы бросили якорь перед Джеддой, куда нас не пустили, так как там была чума. Я не знаю ничего красивее ярко-зеленых мелей Джедды, окаймляемых чуть розоватой пеной. Не в честь ли их и хаджи-мусульмане, бывавшие в Мексике, носят зеленые чалмы?

Пока грузили уголь, было решено заняться ловлей акулы. Громадный крюк с десятью фунтами гнилого мяса, привязанный к крепкому канату, служил удочкой, поплавок изображало бревно. Но акул совсем не было видно, или они проплыли так далеко, что их лоцманы не могли заметить приманки; акула очень близорука, и ее всегда сопровождают две хорошенькие небольшие рыбки, которые наводят ее на добычу и получают за это свою долю — они-то и называются лоцманами.

Наконец, в воде появилась темная тень, сажени в полторы длиною, и поплавок, завертевшись несколько раз, нырнул в воду. Мы дернули за веревку, но вытащили лишь крючок. Акула только дернула приманку, но не проглотила ее. Теперь, видимо огорченная исчезновением аппетитно пахнущего мяса, она плавала кругами почти на поверхности и всплескивала хвостом по воде. Сконфуженные лоцманы носились туда и сюда. Мы поспешили забросить крючок обратно. Акула бросилась к нему, уже не стесняясь. Канат сразу натянулся, угрожая лопнуть, потом ослабел, и над водой показалась круглая лоснящаяся голова с маленькими злыми глазами; такие глаза я видел только у старых, особенно свирепых кабанов. Десять матросов с усилием тащили канат. Акула бешено вертелась, и слышно было, как она ударяла хвостом о борт парохода и словно винтом бурлила им в воде. Помощник капитана, перегнувшись через перила, разом выпустил в нее пять пуль из револьвера. Она вздрогнула и затихла. Пять черных

дыр показались на ее голове и беловатых губах. Еще усилье, и страшная туша уже у самого борта. Кто-то тронул ее за голову, и она лязгнула зубами. Видно было, что она совсем свежа и собирается с силами для решительного боя. Тогда, привязав нож к длинной палке, помощник капитана сильным и ловким прямым ударом проткнул ей грудь и, натужившись, довел разрез до конца. Хлынула вода, смешанная с кровью, розовая селезенка аршина в два длиною, губчатая печенка и кишки вывалились и закачались в воде, как еще невиданной формы медузы.

Акула сразу сделалась легче, и ее без труда втащили на палубу. Корабельный кок, вооружившись топором, стал рубить ей голову. Кто-то вытащил сердце, и оно, пульсируя, двигалось то туда, то сюда лягушечьими прыжками. В воздухе стоял запах крови.

А в воде у самого борта суетился осиротелый лоцман. Его товарищ исчез, очевидно, мечтая скрыть в каких-нибудь отдаленных бухтах позор невольного предательства. Но этот был безутешен: верный до конца, он подскакивал над водой, как бы желая посмотреть, что там делают с его госпожей, крутился вокруг плавающих внутренностей, к которым жадно спешили другие акулы, и всячески высказывал свое последнее отчаянье.

Акуле отрубили челюсти, чтобы вырвать зубы, все остальное бросили в море. Закат в этот вечер над зелеными мелями Джедды был широкий и ярко-желтый с алым пятном солнца посередине. Потом он стал нежно-пепельным, потом зеленоватым, точно море отразилось в небе. Мы подняли якорь и пошли прямо на Южный Крест.

III

Там, где Абиссинское плоскогорье переходит в низменность, и раскаленное солце пустыни нагревает большие круглые камни, пещеры и низкий кустарник, можно часто встретить леопарда, по большей части разленившегося на хлебах у какой-нибудь одной деревни. Изящный, пестрый, с тысячью уловок и капризов, он играет в жизни поселян роль какого-то блистательного и враждебного домового. Он крадет их скот, иногда и ребят. Ни одна женщина, ходившая к источнику за водой, не упустит случая сказать, что видела его отдыхающим на скале и что он посмотрел на нее, точно собираясь напасть. С ним сравнивают себя в песнях молодые воины и стремятся подражать ему в легкости прыжка. Время от времени какой-нибудь предприимчивый честолюбец идет на него с отравленным копьем и, если не бывает искалечен, что случается часто, тащит торжественно к соседнему торговцу атласистую с затейливым узором шкуру, чтобы выменять ее на бутылку скверного коньяку. На месте убитого зверя поселяется новый, и все начинается сначала.

Однажды к вечеру я пришел в маленькую сомалийскую деревушку, где-то на краю Харрарской возвышенности. Мой слуга, юркий харрарит, тотчас же сбегал к старшине рассказать, какой я важный господин, и тот явился, неся мне в подарок яиц, молока и славного полугодовалого козленка. По обыкновению, я стал расспрашивать его об охоте. Оказалось, что леопард бродил полчаса тому назад на склоне соседнего холма. Так как известие было принесено стариком, ему можно было верить. Я выпил молока и отправился в путь;

мой слуга вел, как приманку, только что полученного козленка.

Вот и склон с выцветшей, выжженой травой, с мелким колючим кустарником, похожий на наши свалочные места. Мы привязали козленка посередине открытого места, я засел в куст шагах в пятнадцати, сзади меня улегся с копьем мой харрарит. Он таращил глаза, размахивал оружьем, уверяя, что это восьмой леопард, которого он убьет; он был трус, и я велел ему замолчать. Ждать пришлось недолго; я удивляюсь, как отчаянное блеяние нашего козленка не собрало всех леопардов округа. Я вдруг заметил, как зашевелился дальний куст, покачнулся камень, и увидел приближающегося пестрого зверя, величиною с охотничью собаку. Он бежал на подогнутых лапах, припадая брюхом к земле и слегка махая кончиком хвоста, а тупая кошачья морда была неподвижна и угрожающа. У него был такой знакомый по книгам и картинкам вид, что первое мгновенье мне пришла в голову несообразная мысль, не бежал ли он из какого-нибудь странствующего цирка? Потом сразу забилось сердце, тело выпрямилось само собой, и, едва поймав мушку, я выстрелил.

Леопард подпрыгнул аршина на полтора и грузно упал на бок. Задние ноги его дергались, взрывая землю, передние подбирались, словно он готовился к прыжку. Но туловище было неподвижно, и голова все больше и больше клонилась на сторону: пуля перебила ему позвоночник сейчас же за шеей. Я понял, что мне нечего ждать его нападения, опустил ружье и повернулся к моему ашкеру. Но его место было уже пусто, там валялось только брошенное копье, а далеко сзади я заметил фигуру в белой рубашке, отчаянно мчащуюся по направленью к деревне.

Я подошел к леопарду; он был уже мертв, и его остановившиеся глаза уже заволокла беловатая муть. Я хотел его унести, но от прикосновения к этому мягкому, точно бескостному телу меня передернуло. И вдруг я ощутил страх, нарастающий тягучим ознобом, очевидно, реакцию после сильного нервного подъема. Я огляделся: уже сильно темнело, только один край неба был сомнительно желтым от подымающейся луны; кустарники шелестели своими колючками, со всех сторон выгибались холмы. Козленок отбежал так далеко, как ему позволяла натянувшаяся веревка, и стоял, опустив голову и цепенея от ужаса. Мне казалось, что все звери Африки залегли вокруг меня и только ждут минуты, чтобы умертвить меня мучительно и постыдно.

Но вот я услышал частый топот ног, короткие, отрывистые крики, и, как стая воронов, на поляну вылетел десяток сомалей с копьями наперевес. Их глаза разгорелись от быстрого бега, а на шее и лбу, как бисер, поблескивали капли пота. Вслед за ними, задыхаясь, подбежал и мой проводник, харрарит. Это он всполошил всю деревню известием о моей смерти.

IV

То медлительная и широкая, то узкая и кипучая, как горный поток, река Гавашь окружена лесами. Не лесом мрачным, сырым, тянущимся на сотни миль, а лесами-оазисами, как те, о которых поется в народных песнях, полными звоном ручьев, солнечными просветами и птичьим пересвистыванием. Там на просторных лужайках пасутся буйволы, в топких местах и в глубине кустарников залегают кабаны. С востока и запа-

да туда идут поохотиться люди, с севера, из Данакильской пустыни — львы.

Встречаются они редко, так как одни любят день, другие — ночь. Днем львы дремлют на вершинах холмов, откуда, как со сторожевой вышки, обозревают окрестность; если приближается человек, они неслышно сползают на другую сторону холма и уже тогда убегают. А ночью люди окружают свой лагерь кольцом ярких костров. Таким образом взаимные нападения крайне редки.

Как-то в полдень в одном из таких лесов, где я забавлялся, стреляя марабу, мой слуга, бывалый абиссинец, громадный, с рябым лицом, указал мне на след у самой воды. «Анбасса (лев), — сказал он, понизив голос, — он сюда ходит пить». Я усомнился: если лев пил здесь сегодня ночью, то кто поручится, что он и завтра придет сюда же. Но мой слуга поднял с земли беловатый твердый шарик, доказывающий, что лев приходил сюда и прежде; я был убежден. Убить льва — затаенная мечта всякого белого, приезжающего в Африку, будь то скупщик каучука, миссионер или поэт. По зрелом обсуждении вопроса, мы решили устроить на дереве помост и засесть там на целую ночь. Так и лев может подойти ближе, и стрелять сверху вернее.

Удобное место нашлось неподалеку, на краю небольшой лужайки. Мы работали до вечера и соорудили неуклюжий косой помост, на котором можно было, свесив ноги, кое-как усесться вдвоем. Чтобы не стрелять лишний раз, мы поймали аршинную черепаху и поужинали ее печенкой, изжаренной на маленьком костре. Ночь застала нас на своих местах.

Ждали долго. Сперва было слышно, как запоздалые кабаны ворочались в кустарниках, потом беспо-

койно прокричала какая-то птица, и стало так тихо, будто весь мир разом опустел. Потом взошла луна, и мы увидели посреди лужайки дикообраза, который к чему-то принюхивался и рыл землю. Но вот вдали раскатисто ухнула гиена, и он, семеня, побежал в чащу. У меня страшно затекали ноги. Мы просидели так часов пять.

Только путешественник может себе представить, что́ такое усталость, и как может хотеться спать. Я уже раза два чуть не упал с моей вышки и наконец, озлобившись, решил слезть. Лучше отложить охоту на следующую ночь, а днем хорошенько выспаться. Я лег ничком в кустах, положив рядом с собой ружье, мой слуга остался на дереве. Как всегда бывает с очень усталым человеком, меня охватил не сон, а тяжелое оцепенение. Я не мог шевельнуться, но слышал все дальние шорохи, чувствовал, как склонялась и бледнела луна.

Вдруг я очнулся, как будто от толчка, — я только потом сообразил, что это мой слуга зашептал мне с дерева: «Гете, гета (господин, господин)», — и на дальнем конце лужайки увидел льва, черного на фоне темных кустов. Он выходил из чащи, и я заметил только громадную, высоко поднятую голову над широкой как щит, грудью. В следующий миг я выстрелил. Мой маузер рявкнул особенно громко в полной тишине, и, словно эхо, вслед за этим пронесся треск ломаемых кустарников и поспешный скок убегающего зверя. Мой слуга уже соскочил с дерева и стоял рядом со мной, держа наготове свою берданку.

Усталости как не бывало. Нас захлестнуло охотничье безумье. По кустам мы обежали лужайку, — идти напрямик мы все-таки не решались, — и стали раз-

глядывать место, где был лев. Мы знали, что он убегает после выстрела, только если ранен очень тяжело, или не ранен совершенно. Зажигая спичку за спичкой, мы ползком искали в траве капель крови. Но их не было. Лесное диво счастливо унесло свою рыжую шкуру, громоподобный голос и грозную негу бархатных и стальных движений.

Когда рассвело, мы позавтракали остатками черепахи.

V

Мой друг, молодой и богатый абиссинец лидж Адену, пригласил меня погостить в его имении. — «О, только два дня пути от Аддис-Абебы, — уверял он, — только два дня по хорошей дороге». Я согласился и велел на завтра оседлать моего мула. Но лидж Адену настаивал, чтобы ехать на лошадях, и привел мне на выбор пять из своего табуна.

Я понял, почему он так хотел этого, сделав с ним в два дня по меньшей мере полтораста верст.

Чтобы рассеять мое недовольство, вызванное усталостью, лидж Адену придумал охоту, и не какую-нибудь, а облаву.

Облава в тропическом лесу — это совсем новое ощущение: стоишь и не знаешь, что покажется сейчас за этим круглым кустом, что мелькнет между этой кривой мимозой и толстым платаном; кто из вооруженных копытами, когтями, зубами выбежит с опущенной головой, чтобы пулей приобщить его к твоему сознанью; может быть, сказки не лгут, может быть, действительно есть драконы . . .

Мы стали по двум сторонам узкого ущелья, кончающегося тупиком; загонщики, человек тридцать быстроногих галласов, углубились в этот тупик. Мы прицепились к камням посреди почти отвесных склонов и слушали удаляющиеся голоса, которые раздавались то выше нас, то ниже и вдруг слились в один торжествующий рев. Зверь был открыт.

Это была большая полосатая гиена. Она бежала по противоположному скату в нескольких саженях над лидж Адену, а за ней с дубиной мчался начальник загонщиков, худой, но мускулистый, совсем голый негр. Временами она огрызалась, и тогда ее преследователь отставал на несколько шагов. Я и лидж Адену выстрелили одновременно. Задыхающийся негр остановился, решив, что его дело сделано, а гиена, перекувырнувшись, пролетела в аршине от лидж Адену, в воздухе щелкнула на него зубами, но, коснувшись ногами земли, как-то справилась и опять деловито затрусила вперед. Еще два выстрела прикончили ее.

Через несколько минут снова послышался крик, возвещающий зверя, но на этот раз загонщикам пришлось иметь дело с леопардом, и они не были так резвы.

Два-три могучих прыжка, и леопард был наверху ущелья, откуда ему повсюду была вольная дорога. Мы его так и не видели.

Третий раз пронесся крик, но уже менее дружный, вперемежку со смехом. Из глубины ущелья повалило стадо павианов. Мы не стреляли. Слишком забавно было видеть этих полусобак, полулюдей, удирающих с той комической неуклюжестью, с какой из всех зверей удирают только обезьяны. Но позади бежало несколько старых самцов с седой львиной гривой и оскаленными желтыми клыками. Это уже были звери в полном смы-

сле слова, и я выстрелил. Один остановился и хрипло залаял, а потом медленно закрыл глаза и опустился на бок, как человек, который собирается спать. Пуля затронула ему сердце, и, когда к нему подошли, он был уже мертв.

Облава кончилась. Ночью, лежа на соломенной циновке, я долго думал, почему я не чувствую никаких угрызений совести, убивая зверей для забавы, и почему моя кровная связь с миром только крепнет от этих убийств. А ночью мне приснилось, что за участие в каком-то абиссинском дворцовом перевороте мне отрубили голову, и я, истекая кровью, аплодирую уменью палача и радуюсь, как все это просто, хорошо и совсем не больно.

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

СТАТЬИ О ПОЭТИКЕ

ЖИЗНЬ СТИХА

I

Крестьянин пашет, каменщик строит, священник молится, и судит судья. Что же делает поэт? Почему легко запоминаемыми стихами не изложит он условий произрастания различных злаков, почему отказывается сочинить новую «Дубинушку» или обсахаривать горькое лекарство религиозных тезисов? Почему только в минуты малодушия соглашается признать, что чувства добрые он лирой пробуждал? Разве нет места у поэта, все равно, в обществе ли буржуазном, социал-демократическом или общине религиозной? Пусть замолчит Иоанн Дамаскин!

Так говорят поборники тезиса «Искусство для жизни». Отсюда — Франсуа Коппэ, Сюлли-Прюдом, Некрасов и во многом Андрей Белый.

Им возражают защитники «Искусства для искусства»: «Подите прочь, какое дело поэту мирному до вас ... душе противны вы, как гробы, для вашей глупости и злобы имели вы до сей поры бичи, темницы, топоры, довольно с вас, рабов безумных» ... Для нас, принцев Песни, властителей замков грезы, жизнь только средство для полета: чем сильнее танцующий ударяет но-

гами землю, тем выше он поднимается. Чеканим ли мы свои стихи, как кубки, или пишем неясные, словно пьяные, песенки, мы всегда и прежде всего свободны и вовсе не желаем быть полезными».

Отсюда — Эредиа, Верлен, у нас — Майков.

Этот спор длится уже много веков, не приводя ни к каким результатам, и не удивительно: ведь от всякого отношения к чему либо, к людям ли, к вещам или к мыслям, мы требуем прежде всего, чтобы оно было целомудренным. Под этим я подразумеваю право каждого явления быть самоценным, не нуждаться в оправдании своего бытия, и другое право, более высокое, — служить другим.

Гомер оттачивал свои гекзаметры, не заботясь ни о чем, кроме гласных звуков и согласных, цезур и спондеев, и к ним приноравливал содержание. Однако, он счел бы себя плохим работником, если бы, слушая его песни, юноши не стремились к военной славе, если бы затуманенные взоры девушек не увеличивали красоту мира.

Нецеломудренность отношения есть и в тезисе «Искусство для жизни», и в тезисе «Искусство для искусства».

В первом случае искусство низводят до степени проститутки или солдата. Его существование имеет ценность лишь постольку, поскольку оно служит чуждым ему целям. Неудивительно, если у кротких муз глаза становятся мутными, и они приобретают дурные манеры.

Во втором — искусство изнеживается, становится мучительно-лунным, к нему применимы слова Малларме, вложенные в уста его Иродиады:

... J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux ...

(Я люблю позор быть девственной и хочу жить среди ужаса, рождаемого моими волосами . . .).

Чистота — это подавленная чувственность, и она прекрасна, отсутствие же чувственности пугает, как новая неслыханная форма разврата.

Нет! возникает эра эстетического пуританизма, великих требований к поэту, как творцу, к мысли или слову — как материалу искусства. Поэт должен возложить на себя вериги трудных форм (вспомним гекзаметры Гомера, терцины и сонеты Данте, старошотландские строфы поэм Байрона) или форм обычных, но доведенных в своем развитии до пределов возможного (ямбы Пушкина), должен, но только во славу своего Бога, которого он обязан иметь. Иначе он будет простым гимнастом.

Все же, если выбирать из двух вышеприведенных тезисов, я сказал бы, что в первом больше уважения к искусству и понимания его сущности. На него накладывается новая цепь, указывается новое применение кипящим в нем силам, пусть недостойное, низкое — это не важно: разве очищение Авгиевых конюшен не упоминается наравне с другими великими подвигами Геракла? В старинных балладах рассказывается, что Роланд тосковал, когда против него выходил десяток врагов. Красиво и достойно он мог биться только против сотни. Однако, не надо забывать, что и Роланд мог быть побежден . . .

Сейчас я буду говорить только о стихах, помня слова Оскара Уайльда, приводящие в ужас слабых и вселяющие бодрость в сильных: «Материал, употребляемый музыкантом или живописцем, беден по сравнению со словом. У слова есть не только музыка, нежная, как музыка альта или лютни, не только — краски, живые

и роскошные, как те, что пленяют нас на полотнах венецианцев и испанцев; не только пластичные формы, не менее ясные и четкие, чем те, что открываются нам в мраморе или бронзе — у них есть и мысль, и страсть, и одухотворенность. Все это есть у одних слов».

А что стих есть высшая форма речи, знает всякий, кто, внимательно оттачивая кусок прозы, употреблял усилия, чтобы сдержать рождающийся ритм.

II

Происхождение отдельных стихотворений таинственно схоже с происхождением живых организмов. Дума поэта получает толчок из внешнего мира, иногда в незабываемо-яркий миг, иногда смутно, как зачатье во сне, и долго приходится вынашивать зародыш будущего творения, прислушиваясь к робким движениям еще неокрепшей новой жизни. Все действует на ход ее развития — и косой луч луны, и внезапно услышанная мелодия, и прочитанная книга, и запах цветка. Все определяет ее будущую судьбу. Древние уважали молчащего поэта, как уважают женщину, готовящуюся стать матерью.

Наконец, в муках, схожих с муками деторождения (об этом говорит и Тургенев), появляется стихотворение. Благо ему, если в момент его появления поэт не был увлечен какими-нибудь посторонними искусству соображениями, если кроткий, как голубь, он стремился передать уже выношенное, готовое и, мудрый как змей, старался заключить все это в наиболее совершенную форму.

Такое стихотворение может жить века, переходя от временного забвения к новой славе, и даже умерев, подобно царю Соломону, долго еще будет внушать священный трепет людям. Такова Илиада . . .

Но есть стихотворения невыношенные, в которых вокруг первоначального впечатления не успели наслоиться другие, есть и такие, в которых, наоборот, подробности затемняют основную тему; они — калеки в мире образов, и совершенство отдельных их частей не радует, а скорее печалит, как прекрасные глаза горбунов. Мы многим обязаны горбунам, они рассказывают нам удивительные вещи, но иногда с такой тоской мечтаешь о стройных юношах Спарты, что не жалеешь их слабых братьев и сестер, осужденных суровым законом. Этого хочет Аполлон, немного страшный, жестокий, но безумно красивый бог.

Что же надо, чтобы стихотворение жило, и не в банке со спиртом, как любопытный уродец, не полужизнью больного в креслах, но жизнью полной и могучей, — чтобы оно возбуждало любовь и ненависть, заставляло мир считаться с фактом своего существования? Каким требованиям должно оно удовлетворять?

Я ответил бы коротко: *всем.*

В самом деле, оно должно иметь: мысль и чувство — без первой самое лирическое стихотворение будет мертво, а без второго даже эпическая баллада покажется скучной выдумкой (Пушкин в своей лирике и Шиллер в своих балладах знали это), — мягкость очертаний юного тела, где ничто не выделяется, ничто не пропадает, и четкость статуи, освещенной солнцем; простоту — для нее одной открыто будущее, и — утонченность, как живое признание преемственности от всех радостей и печалей прошлых веков; и еще превыше этого — стиль и жест.

В стиле Бог показывается из своего творения, поэт дает самого себя, но тайного, неизвестного ему самому, позволяет догадаться о цвете своих глаз, о форме своих рук. А это так важно. Ведь Данте Алигьери — мальчика, влюбившегося в бледность лица Беатриче, неистового гибеллина и веронского изгнанника — мы любим не меньше, чем его «Божественную Комедию»... Под жестом в стихотворении я подразумеваю такую расстановку слов, подбор гласных и согласных звуков, ускорений и замедлений ритма, что читающий стихотворение невольно становится в позу его героя, перенимает его мимику и телодвижения и, благодаря внушению своего тела, испытывает то же, что сам поэт, так что мысль изреченная становится уже не ложью, а правдой. Жалобы поэтов на тот факт, что публика не сочувствует их страданиям, упиваясь музыкой стиха, основаны на недоразумении. И радость, и грусть, и отчаяние читатель почувствует только *свои*. А чтобы возбуждать сочувствие, надо говорить о себе суконным языком, как это делал Надсон.

Возвращаюсь к предыдущему: чтобы быть достойным своего имени, стихотворение, обладающее перечисленными качествами, должно сохранить между ними полную гармонию и, что всего важнее, быть вызванным к жизни не «пленной мысли раздражением», а внутренней необходимостью, которая дает ему душу живую — темперамент. Кроме того, оно должно быть безукоризненно даже до неправильности. Потому что индивидуальность стихотворению придают только сознательные отступления от общепринятого правила, причем они любят рядиться в бессознательные. Так, Charles Asselineau рассказывает о «распутном сонете», где автор, сознательно нарушая правила, притворяет-

ся, что делает это в порыве поэтического вдохновения или увлечения страстью. И Ронсар, и Мейнар и Малерб писали такие сонеты. Эти неправильности играют роль родинок, по ним легче всего восстановить в памяти облик целого.

Одним словом, стихотворение должно являться слепком прекрасного человеческого тела, этой высшей ступени представляемого совершенства: недаром же люди даже Господа Бога создали по своему образу и подобию. Такое стихотворение самоценно, оно имеет право существовать во что бы то ни стало. Так для спасения одного человека снаряжаются экспедиции, в которых гибнут десятки других людей. Но, однако, раз он спасен, он должен, как и все, перед самим собой оправдывать свое существование.

III

Действительно, мир образов находится в тесной связи с миром людей, но не так, как это думают обыкновенно. Не будучи аналогией жизни, искусство не имеет бытия вполне подобного нашему, не может нам доставить чувственного общения с иными реальностями. Стихи, написанные даже истинными визионерами в момент транса, имеют значение лишь постольку, поскольку они хороши. Думать иначе — значит повторять знаменитую ошибку воробьев, желавших склевать нарисованные плоды.

Но прекрасные стихотворения, как живые существа, входят в круг нашей жизни; они то учат, то зовут, то благословляют; среди них есть ангелы-хранители, мудрые вожди, искусители-демоны и милые друзья. Под их влиянием люди любят, враждуют и умирают.

Для многих отношений они являются высшими судьями, вроде тотемов североамериканских дикарей. Пример — тургеневское «Затишье», где стихотворение «Анчар» своей силой и далекостью ускоряет развязку одной, по русскому тяжелой, любви; или — «Идиот» Достоевского, когда «Бедный рыцарь» звучит, как заклинание, на устах Аглаи, безумной от жажды полюбить героя; или — «Ночные пляски» Сологуба с их поэтом, зачаровывающим капризных царевен дивной музыкой лермонтовских строф.

В современной русской поэзии, как на пример таких «живых» стихотворений, я укажу всего на несколько, стремясь единственно к тому, чтобы иллюстрировать вышесказанное, и оставляя в стороне многое важное и характерное. Вот хотя бы стихотворение Валерия Брюсова «В склепе»:

Ты в гробнице распростерта в миртовом венце.
Я целую лунный отблеск на твоем лице.

Сквозь решетчатые окна виден круг луны.
В ясном небе, как над нами, тайна тишины.

За тобой у изголовья венчик влажных роз,
На твоих глазах, как жемчуг, капли прежних слез.

Лунный луч, лаская розы, жемчуг серебрит,
Лунный свет обходит кругом мрамор старых плит.

Что ты видишь, что ты помнишь в непробудном сне?
Тени темные все ниже клонятся ко мне.

Я пришел к тебе в гробницу через черный сад.
У дверей меня лемуры злобно сторожат.

Знаю, знаю, мне не долго быть вдвоем с тобой!
Лунный свет свершает мерно путь свой круговой.

Ты — недвижна, ты — прекрасна, в миртовом венце.
Я целую свет небесный на твоем лице!

Здесь, в этом стихотворении, брюсовская страстность, позволяющая ему невнимательно отнестись даже к высшему ужасу смерти, исчезновения, и брюсовская нежность, нежность почти девическая, которую все радует, все томит, и лунный луч, и жемчуг, и розы, — эти две самые характерные особенности его творчества помогают ему создать образ, слепок, быть может, мгновения встречи безвозвратно разлученных и навсегда отравленных этой разлукой влюбленных.

В стихотворении «Гелиады» («Прозрачность», стр. 124) Вячеслав Иванов, поэт, своей солнечностью и чисто-мужской силой столь отличный от лунной женственности Брюсова, дает образ Фаэтона. Светлую древнюю сказку он превращает в вечно-юную правду. Всегда были люди, обреченные на гибель самой природой их дерзаний. Но не всегда знали, что пораженье может быть плодотворнее победы.

Он был прекрасен, отрок гордый,
Сын Солнца, юный Солнцебог,
Когда схватил рукою твердой
Величья роковой залог, —

Когда бразды своей державы
Восхитил у зардевших Ор, —
А кони бились о заставы,
Почуя пламенный простор!

И, пущены, взнеслись, заржали,
Покинув алую тюрьму,
И с медным топотом бежали,
Послушны легкому ярму . . . и т. д.

«Отрок гордый» не появляется в самом стихотворении, но мы видим его в словах и песнях трех девушек Гелиад, влюбленных в него, толкнувших его на погибель и оплакивающих его «над зеленым Эриданом». И мучительно-завидна судьба того, о ком девушки поют такие песни!

И. Анненский тоже могуч, но мощью не столько Мужской, сколько Человеческой. У него не чувство рождает мысль, как это вообще бывает у поэтов, а сама мысль крепнет настолько, что становится чувством, живым до боли даже. Он любит исключительно «сегодня» и исключительно «здесь», и эта любовь приводит его к преследованию не только декораций, но и декоративности. От этого его стихи мучат, они наносят душе неисцелимые раны, и против них надо бороться заклинаниями времен и пространств.

Какой тяжелый, темный бред!
Как эти выси мутно-лунны!
Касаться скрипки столько лет
И не узнать при свете струны!

Кому ж нас надо? Кто зажег
Два желтых лика, два унылых?
И вдруг почувствовал смычок,
Что кто-то взял и кто-то слил их.

О, как давно! Сквозь эту тьму
Скажи одно: — ты та ли, та ли?

И струны ластились к нему,
Звеня, но, ластясь, трепетали.

Неправда ль? Больше никогда
Мы не расстанемся — довольно?
И скрипка отвечала: «да»,
Но сердцу скрипки было больно.

Смычок все понял, он затих,
А в скрипке эхо все держалось,
И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось.

Но человек не погасил
До утра свеч . . . и струны пели,
Лишь утро их нашло без сил
На черном бархате постели.

С кем не случалось этого? Кому не приходилось склоняться над своей мечтой, чувствуя, что возможность осуществить ее потеряна безвозвратно? И тот, кто, прочитав это стихотворение, забудет о вечной, девственной свежести мира, поверит, что есть только мука, пусть кажущаяся музыкой, тот погиб, тот отравлен. Но разве не чарует мысль о гибели от такой певучей стрелы?

Затем, минуя «Незнакомку» Блока, — о ней столько писалось, — я скажу еще о «Курантах любви» Кузмина. Одновременно с ними автором писалась к ним и музыка, и это положило на них отпечаток какого-то особого торжества и нарядности, доступной только чистым звукам. Стих льется, как струя густого, душистого и сладкого меда, веришь, что только он — естественная форма человеческой речи, и разговор или про-

заический отрывок после кажутся чем-то страшным, как шепот в тютчевскую ночь, как нечистое заклинание. Эта поэма составлена из ряда лирических отрывков, гимнов любви и о любви. Ее слова можно повторять каждый день, как повторяешь молитву, вдыхаешь запах духов, смотришь на цветы. Я приведу из нее один отрывок, который совершенно зачаровывает наше представление о завтрашнем дне, делает его рогом изобилия:

Любовь расставляет сети
Из крепких шелков;
Любовники, как дети,
Ищут оков.

Вчера ты любви не знаешь,
Сегодня весь в огне.
Вчера меня отвергаешь,
Сегодня клянешься мне.

Завтра полюбит любивший
И не любивший вчера,
Придет к тебе не бывший
Другие вечера.

Полюбит, кто полюбит,
Когда настанет срок,
И, будет то, что будет,
Что приготовил нам рок.

Мы, как малые дети,
Ищем оков,
И слепо падаем в сети
Из крепких шелков.

Так искусство, родившись от жизни, снова идет к ней, но не как грошовый поденщик, не как сварливый брюзга, а как равный к равному.

IV

На днях прекратил свое существование журнал «Весы», главная цитадель русского символизма. Вот несколько характерных фраз из заключительного манифеста редакции, напечатанного в № 12:

> «*Весы* были шлюзой, которая была необходима до тех пор, пока не слились два идейных уровня эпохи, и она становится бесполезной, когда это достигнуто, наконец, ее же действием. Вместе с победой идей символизма в той форме, в какой они исповедывались и должны были исповедываться *Весами*, ненужным становится и сам журнал. Цель достигнута, и eo ipso средство бесцельно! Растут иные цели!
>
> Мы не хотим сказать этим, что символическое движение умерло, что символизм перестал играть роль идейного лозунга нашей эпохи . . . Но завтра то же слово станет иным лозунгом, загорится иным пламенем, и оно уже горит по иному над нами».

Со всем этим нельзя не согласиться, особенно если дело коснется поэзии. Русский символизм, представленный полнее всего «Весами», независимо от того, что он явился неизбежным моментом в истории человеческого духа, имел еще назначение быть бойцом за культурные ценности, с которыми от Писарева до Горького у нас обращались очень бесцеремонно. Это назначение он

выполнил блестяще и внушил дикарям русской печати, если не уважение к великим именам и идеям, то, по крайней мере, страх перед ними. Но вопрос, надо ли ему еще существовать, как литературной школе, сейчас имеет слишком мало надежд быть вполне разрешенным, потому что символизм создался не могучей волей одного лица, как «Парнас» волей Леконта де Лиль, и не был результатом, общественных переворотов, как романтизм, но явился следствием зрелости человеческого духа, провозгласившего, что мир есть наше представление. Так что устаревшим он окажется только тогда, когда человечество откажется от этого тезиса — и откажется не только на бумаге, но всем своим существом. Когда это случится, предоставляю судить философам. Теперь же мы не можем не быть символистами. Это не призыв, не пожелание, это только удостоверяемый мною факт.

НАСЛЕДИЕ СИМВОЛИЗМА И АКМЕИЗМ

Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает. И то, что символические произведения уже почти не появляются, а если и появляются, то крайне слабые, даже с точки зрения символизма, и то, что все чаще и чаще раздаются голоса в пользу пересмотра еще так недавно бесспорных ценностей и репутаций, и то, что появились футуристы, эго-футуристы и прочие гиены всегда следующие за львом. * На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, — акмеизм ли (от слова *ακμή* — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), — во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме. Однако, чтобы это течение утвердило себя во всей полноте и явилось достойным пре-

---

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

емником предшествующего, надо, чтобы оно приняло его наследство и ответило на все поставленные им вопросы. Слава предков обязывает, а символизм был достойным отцом.

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

Мы, русские, не можем не считаться с французским символизмом, хотя бы уже потому, что новое течение, о котором я говорил выше, отдает решительное предпочтение романскому духу перед германским. Подобно тому, как французы искали новый, более свободный стих, акмеисты стремятся разбивать оковы метра пропуском слогов, более, чем когда либо, вольной перестановкой ударений, и уже есть стихотворения, написанные по вновь продуманной силлабической системе стихосложения. Головокружительность символических метафор приучила их к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушались, побудила искать в живой народной речи новых — с более устойчи-

вым содержанием; и светлая ирония, не подрывающая корней нашей веры, — ирония, которая не могла не проявляться хоть изредка у романских писателей, — стала теперь на место той безнадежной немецкой серьезности, которую так возлелеяли наши символисты. Наконец, высоко ценя символистов за то, что они указали нам на значение в искусстве символа, мы не согласны приносить ему в жертву прочих способов поэтического воздействия и ищем их полной согласованности. Этим мы отвечаем на вопрос о сравнительной «прекрасной трудности» двух течений: акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню. А один из принципов нового направления — всегда идти по линии наибольшего сопротивления.

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

Мы не решились бы заставить атом поклоняться Богу, если бы это не было в его природе. Но, ощущая себя явлениями среди явлений, мы становимся причастны мировому ритму, принимаем все воздействия на нас и в свою очередь воздействуем сами. Наш долг, наша воля, наше счастье и наша трагедия — ежечасно угадывать то, чем будет следующий час для нас, для нашего дела, для всего мира, и торопить его приближе-

ние. И как высшая награда, ни на миг не останавливая нашего внимания, грезится нам образ последнего часа, который не наступит никогда. Бунтовать же во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним — открытая дверь. Здесь этика становится эстетикой, расширяясь до области последней. Здесь индивидуализм в высшем своем напряжении творит общественность. Здесь Бог становится Богом Живым, потому что человек почувствовал себя достойным такого Бога. Здесь смерть — занавес, отделяющий нас, актеров, от зрителей, и во вдохновении игры мы презираем трусливое заглядывание — что же будет дальше? Как адамисты, мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению. Но тут время говорить русскому символизму.

Русский символизм направил свои главные силы в область неведомого. Попеременно он братался то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом. Некоторые его искания в этом направлении почти приближались к созданию мифа. И он вправе спросить идущее ему на смену течение, только ли звериными добродетелями оно может похвастать, и какое у него отношение к непознаваемому. Первое, что на такой допрос может ответить акмеизм, будет указанием на то, что непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. Второе — что все попытки в этом направлении — нецеломудренны. Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе. Бедность воображения обнаружит тот, кто эволюцию личности будет представлять себе всегда в условиях времени и пространства. Как можем мы вспоминать наши прежние существования (если это не явно литературный

прием), когда мы были в бездне, где мириады иных возможностей бытия, о которых мы ничего не знаем, кроме того, что они существуют? Ведь каждая из них отрицается нашим бытием и в свою очередь отрицает его. Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания, — вот то, что нам дает неведомое. Франсуа Виллон, спрашивая, где теперь прекраснейшие дамы древности, отвечает сам себе горестным восклицанием:

... Mais où sont les neiges d'antan!

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

Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них — краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или

иной его стихии. Шекспир показал нам внутренний мир человека; Рабле — тело и его радости, мудрую физиологичность; Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все, — и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие; Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента — вот та мечта, которая объединяет сейчас между собою людей, так смело назвавших себя акмеистами.

ЧИТАТЕЛЬ

Поэзия для человека — один из способов выражения своей личности и проявляется при посредстве слова, единственного орудия, удовлетворяющего ее потребностям. Все, что говорится о поэтичности какого-нибудь пейзажа или явления природы, указывает только на пригодность их в качестве поэтического материала, или намекает на очень отдаленную аналогию в анимистическом духе между поэтом и природой. То же относится и к поступкам или чувствам человека, не воплощенным в слове. Они могут быть прекрасными, как впечатление, даваемое поэзией, но не станут ею, потому что поэзия заключает в себе далеко не все прекрасное, что доступно человеку. Никакими средствами стихотворной фонетики не передать подлинного голоса скрипки или флейты, никакими стилистическими приемами не воплотить блеска солнца, веяния ветра.

Поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим. Этика приспособляет человека к жизни в обществе, эстетика стремится увеличить его способность наслаждаться. Руководство же в перерождении человека в выс-

ший тип принадлежит религии и поэзии. Религия обращается к коллективу. Для ее целей, будь то построение небесного Иерусалима, повсеместное прославление Аллаха, очищение материи в Нирване, необходимы совместные усилия, своего рода работа полипов, образующая коралловый риф. Поэзия всегда обращается к личности. Даже там, где поэт говорит с толпой, — он говорит отдельно с каждым из толпы. От личности поэзия требует того же, чего религия от коллектива. Во-первых, признания своей единственности и всемогущества, во-вторых, усовершенствования своей природы. Поэт, понявший «трав неясный запах», хочет чтобы то же стал чувствовать и читатель. Ему надо, чтобы всем «была звездная книга ясна» и «с ним говорила морская волна». Поэтому поэт в минуты творчества должен быть обладателем какого-нибудь ощущения, до него неосознанного и ценного. Это рождает в нем чувство катастрофичности, ему кажется, что он говорит свое последнее и самое главное, без познания чего не стоило земле и рождаться. Это совсем особенное чувство, иногда наполняющее таким трепетом, что оно мешало бы говорить, если бы не сопутствующее ему чувство победности, сознание того, что творишь совершенные сочетания слов, подобные тем, которые некогда воскрешали мертвых, разрушали стены. Эти два чувства бывают и у плохих поэтов. Изучение техники заставляет их являться реже, но давать бóльшие результаты.

Поэзия всегда желала отмежеваться от прозы. И типографским (прежде каллиграфическим) путем, начиная каждую строку с большой буквы, и звуковым, ясно слышимым ритмом, рифмой, аллитерацией, и стилистически, создавая особый «поэтический» язык (трубадуры, Ронсар, Ломоносов), и композиционно, достигая особой краткости мысли, и эйдолологически в выборе образов.

И повсюду проза следовала за ней, утверждая, что между ними собственно нет разницы, подобно бедняку, преследующему своей дружбой богатого родственника. За последнее время ее старания как будто увенчались успехом. С одной стороны, она под пером Флобера, Бодлера, Рембо приобрела манеры избранницы судьбы, с другой, поэзия, помня, что повитка непременное условие ее существования, неустанно ищет новых и новых средств воздействия и подошла к запретной области в стихе Вордсворта, композиции Байрона, свободном стихе и др. и даже в начертании, раз Поль Фор печатает свои стихи в строку, как прозу.

Я думаю, и невозможно найти точной границы между прозой и поэзией, как не найдем ее между растениями и минералами, животными и растениями. Однако существование гибридных особей не унижает чистого типа. И относительно поэзии ее новейшие исследователи пришли к согласию. В Англии продолжает царить аксиома Кольриджа, определяющая поэзию как «лучшие слова в лучшем порядке». Во Франции — мнение Т. де Банвилля: поэма — то, что уже сотворено и не может быть исправлено. А к этим двум мнениям примкнул и Малларме, сказавший: «Поэзия везде, где есть внешнее усилие стиля».

Выражая себя в слове, поэт всегда обращается к кому-то, к какому-то слушателю. Часто этот слушатель он сам, и здесь мы имеем дело с естественным раздвоением личности. Иногда это некий мистический собеседник, еще не явившийся друг, или возлюбленная, иногда это Бог, Природа, Народ . . .

Это — в минуту творчества. Однако, ни для кого, а для поэта — тем более, не тайна, что каждое стихотворение находит себе живого реального читателя среди современников, порой потомков. Этот читатель отнюдь

не достоин того презрения, которым так часто обливали его поэты. Это благодаря ему печатаются книги, создаются репутации, это он дал нам возможность читать Гомера, Данте и Шекспира. Кроме того, никакой поэт и не должен забывать, что он сам, по отношению к другим поэтам, тоже только читатель. Однако, все мы подобны человеку, выучившемуся иностранному языку по учебникам. Мы можем говорить, но не понимаем, когда говорят с нами. Неисчислимы руководства для поэтов, но руководств для читателей не существует. Поэзия развивается, направления в ней сменяются направлениями, читатель остается все тем же, и никто не пытается фонарем познания осветить закоулки его темной читательской души. Этим мы сейчас и займемся.

Прежде всего каждый читатель глубоко убежден, что он авторитет; один — потому, что дослужился до чина полковника, другой — потому, что написал книгу о минералогии, третий — потому, что знает, что тут и хитрости никакой нет: «Нравится — значит хорошо, не нравится — значит плохо; ведь поэзия — язык богов, ergo, я могу о ней судить совершенно свободно». Таково общее правило, но в дальнейшем своем отношении читатели разделяются на три основных типа: наивный, сноб и экзальтированный. Наивный ищет в поэзии приятных воспоминаний: если он любит природу — он порицает поэтов, не говорящих о ней; если он социалист, Дон-Жуан или мистик — он ищет стихов по своей специальности. Он хочет находить в стихах привычные ему образы и мысли, упоминания о вещах, которые ему нравятся. О своих впечатлениях он говорит мало и обыкновенно ничем не мотивирует своих мнений. В общем довольно добродушный, хотя и подвержен при-

падкам слепой ярости, как всякое травоядное. Распространен среди критиков старого закала.

Сноб считает себя просвещенным читателем: он любит говорить об искусстве поэта. Обыкновенно он знает о существовании какого-нибудь технического приема и следит за ним при чтении стихотворения. Это от него вы услышите, что X — великий поэт, потому, что вводит сложные ритмы, Y — потому, что создает новые слова, Z — потому, что волнует путем повторений. Он выражает свои мнения пространно и порой интересно, но, учитывая только один, редко два или три приема, неизбежно ошибается самым плачевным образом. Встречается исключительно среди критиков новой школы.

Экзальтированный любит поэзию и ненавидит поэтику. В прежнее время он встречался и в других областях человеческого духа. Это он требовал сожжения первых врачей, анатомов, дерзающих раскрыть тайну Божьего создания. Был он и среди моряков, освистывавших первый пароход, потому что мореплаватель должен молиться Деве Марии о даровании благоприятного ветра, а не жечь какие-то дрова, чтобы заставить вертеться какие-то колеса. Вытесненный отовсюду, он сохранился только среди читателей стихов. Он говорит о духе, цвете и вкусе стихотворения, о его чудесной силе или наоборот дряблости, о холодности или теплоте поэта. Встречается редко, вытесняемый все больше и больше двумя первыми типами, и то среди самих поэтов.

Картина безотрадная, не правда ли? И если поэтическое творчество есть оплодотворение одного духа другим посредством слова, подобное оплодотворению естественному, то это напоминает любовь ангелов к каиниткам, или, что то же самое, — простое скотоложе-

ство. Однако, может быть иной читатель, читатель-друг. Этот читатель думает только о том, о чем ему говорит поэт, становится как бы написавшим данное стихотворение, напоминает его интонациями, движениями. Он переживает творческий миг во всей его сложности и остроте, он прекрасно знает, как связаны техникой все достижения поэта и как лишь ее совершенства являются знаком, что поэт отмечен милостью Божией. Для него стихотворение дорого во всей его материальной прелести, как для псалмопевца слюни его возлюбленной и покрытое волосами лоно. Его не обманешь частичными достижениями, не подкупишь симпатичным образом. Прекрасное стихотворение входит в его сознание, как непреложный факт, меняет его, определяет его чувства и поступки. Только при условии его существования поэзия выполняет свое мировое назначение облагораживать людскую породу. Такой читатель есть, я по крайней мере видел одного. И я думаю, если бы не человеческое упрямство и нерадивость, многие могли бы стать такими.

Если бы я был Беллами, я бы написал роман из жизни читателя грядущего. Я бы рассказал о читательских направлениях и их борьбе, о читателях-врагах, обличающих недостаточную божественность поэтов, о читателях подобных д'аннунциевской Джоконде, о читателях подобных Елене Спартанской, для завоевания которых надо превзойти Гомера. По счастью, я не Беллами, и одним плохим романом будет меньше.

То, чего читатель вправе и поэтому должен требовать от поэта, и составит предмет этой книги. Но поэтов она не научит писать стихи, подобно тому, как учебник астрономии не научит создавать небесные светила. Однако, и для поэтов она может служить для проверки

своих уже написанных вещей и в момент, предшествующий творчеству, даст возможность взвесить, достаточно ли насыщено чувство, созрел образ и сильно волнение, или лучше не давать себе воли и приберечь силы для лучшего момента. Писать следует не тогда, когда можно, а когда должно. Слово «можно» следует выкинуть из всех областей исследования поэзии.

Делакруа говорил: «Надо неустанно изучать технику своего искусства, чтобы не думать о ней в минуты творчества». Действительно, надо или совсем ничего не знать о технике, или знать ее хорошо. Шестнадцатилетний Лермонтов написал «Ангела» и только через десять лет мог написать равное ему стихотворение. Но зато «Ангел» был один, а все стихи Лермонтова 40-го и 41-го года прекрасны. Стихотворение, как Афина-Паллада, явившаяся из головы Зевеса, возникшая из духа поэта, становится особым организмом. И, как всякий живой организм, оно имеет свою анатомию и физиологию. Прежде всего мы видим сочетание слов, этого мяса стихотворения. Их свойство и качество составляют предмет стилистики. Затем мы видим, что эти сочетания слов, дополняя одно другое, ведут к определенному впечатлению, и замечаем костяк стихотворения, его композицию. Затем мы выясняем себе всю природу образа, то ощущение, которое побудило поэта к творчеству, нервную систему стихотворения и таким образом овладеваем эйдолологией. Наконец (хотя все это делается одновременно), наше внимание привлекает звуковая сторона стиха (ритм, рифма, сочетание гласных и согласных), которая, подобно крови, переливается в его жилах, и мы уясняем себе его фонетику. Все эти качества присущи каждому стихотворению, самому гениальному и самому диллетантскому, подобно тому, как можно анатомировать живого и мертвеца. Но фи-

зиологические процессы в организме происходят лишь при условии его некоторого совершенства, и, подробно анатомировав стихотворение, мы можем только сказать — есть ли в нем все, что надо и в достаточной мере, чтобы оно жило.

Законы же его жизни, то есть взаимодействие его частей, надо изучать особо, и путь к этому еще почти не проложен.

АНАТОМИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ

Среди многочисленных формул, определяющих существо поэзии, выделяются две, предложенные поэтами же, задумывавшимися над тайнами своего ремесла. Формула Кольриджа гласит: «Поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке». И формула Теодора де Банвиля: «Поэзия есть то, что сотворено и, следовательно, не нуждается в переделке». Обе эти формулы основаны на особенно ясном ощущении законов, по которым слова влияют на наше сознание. Поэтом является тот, кто учтет все законы, управляющие комплексом взятых им слов. Учитывающий только часть этих законов будет художником-прозаиком, и не учитывающий ничего, кроме идейного содержания слов и их сочетаний, будет литератором, творцом деловой прозы. Перечисление и классификация этих законов составляет теорию поэзии. Теория поэзии должна быть дедуктивной, не основанной только на изучении поэтических произведений, подобно тому, как механика объясняет различные сооружения, а не только описывает их. Теория же прозы (если таковая возможна) может быть только индуктивной, описывающей приемы тех или иных прозаиков, Иначе она сольется с теорией поэзии.

Кроме того, по определению Потебни, поэзия есть явление языка или особая форма речи. Всякая речь обращена к кому-нибудь и содержит нечто, относящееся как к говорящему, так и к слушающему, причем последнему говорящий приписывает те или иные свойства, находящиеся в нем самом. Человеческая личность способна на бесконечное дробление. Наши слова являются выражением лишь части нас, одного из наших ликов. О своей любви мы можем рассказать любимой женщине, другу, на суде, в пьяной компании, цветам, Богу. Ясно, что каждый раз наш рассказ будет иным, так как мы меняемся в зависимости от обстановки. С этим тесно связано такое же многообразие слушающего, так как мы обращаемся тоже лишь к некоторой его части. Так, обращаясь к морю, мы можем отметить его родственность нам или, наоборот, отчужденность, приписать ему заботу о нас, равнодушие или враждебность. Описание моря с фольклористической, живописной, геологической точки зрения, часто связанное с обращением, сюда не относится, так как явно, что обращение здесь лишь прием, и подлинный собеседник — некто иной.

Так как в каждом обращении есть некоторое волевое начало, то поэт для того, чтобы его слова были действенными, должен ясно видеть соотношение говорящего и слушающего и чувствовать условия, при которых связь между ними действительно возможна. Это является предметом поэтической психологии.

В каждом стихотворении обе части общей поэтики дополняют одна другую. Теория поэзии может быть сравнена с анатомией, а поэтическая психология с физиологией. Стихотворение же это — живой организм, подлежащий рассмотрению: и анатомическому, и физиологическому.

Теория поэзии может быть разделена на четыре отдела: фонетику, стилистику, композицию и эйдолологию. Фонетика исследует звуковую сторону стиха, ритмы, то есть смену повышений и понижений голоса, инструментовку, то есть качество и связь между собою различных звуков, науку об окончаниях и науку о рифме с ее звуковой стороны.

Стилистика рассматривает впечатление, производимое словом в зависимости от его происхождения, возраста, принадлежности к той или иной грамматической категории, места во фразе, а также группой слов, составляющих как бы одно целое, например, сравнением, метафорой и пр.

Композиция имеет дело с единицами идейного порядка и изучает интенсивность и смену мыслей, чувств и образов, вложенных в стихотворение. Сюда же относится и учение о строфах, потому что та или иная строфа оказывает большое влияние на ход мысли поэта.

Эйдолология подводит итог темам поэзии и возможным отношениям к этим темам поэта.

Каждый из этих отделов незаметно переходит в другой, а эйдолология непосредственно примыкает к поэтической психологии. Разграничительных линий провести нельзя, да и не надо. В действительно великих произведениях поэзии всем четырем частям уделено равное внимание, они взаимно дополняют одна другую. Таковы поэмы Гомера, такова Божественная Комедия. Крупные поэтические направления обыкновенно устремляют особое внимание на два каких-нибудь отдела, объединяя их между собой и оставляя в тени два других. Меньшие выделяют лишь один отдел, иногда даже один какой-нибудь прием, входящий в его состав. Укажу кстати, что возникший в последние годы акмеизм выставляет основным требованием равно-

мерное внимание ко всем четырем отделам. Того же требования придерживаются и французские поэты, составлявшие распавшуюся ныне группу Abbaye.

Попробуем произвести опыт такого четверного разбора на материале, взятом из области конденсированной поэзии, которой является богослужение. Дионисий Ареопагит рассказывает, что ангелы, славословя Бога, восклицают: аллилуйа, аллилуйа, аллилуйа. Василий Великий объясняет, что это на человеческом языке означает: Слава Тебе, Боже! * Наши старообрядцы поют: аллилуйа, аллилуйа, слава Тебе, Боже! У православных слово аллилуйа повторено три раза. Отсюда большой спор.

В фонетическом отношении мы видим в пении старообрядцев одну строчку семистопного хорея с цезурой после четвертой стопы, размера цельного и по взволнованности своей вполне отвечающего назначению; у православных девятистопный хорей неминуемо распадается на две строки, шестистопную и трехстопную, благодаря чему цельность обращенья пропадает. К тому же, так как при всякой смежности строк длинной и короткой мы всегда стремимся уравнять наше впечатление от них, выделяя короткую и затушевывая длинную, то ангельские слова получают характер какого-то припева, дополнения к человеческим, а не равнозначущи с ним.

В стилистическом отношении в старой редакции мы наблюдаем правильную замену чужого слова родным, как, например, во фразе «avez-vous vu тетю Машу?» тогда как в новой «слава Тебе, Боже!» является совер-

---

* Передаю это по протопопу Аввакуму и ответственность за возможную ошибку возлагаю на него.

шенно ненужным переводом, вроде: «Приходите к нам на five o'clock в пять часов».

В композиционном отношении старая редакция опять-таки имеет преимущество, благодаря своей трехчленности, гораздо более свойственной нашему сознанию, чем четырехчленность новой редакции.

И в эйдолологическом отношении мы чувствуем в старой редакции обращение порознь ко всем лицам Пресвятой Троицы, тогда как в новой четвертое обращение относится неизвестно к кому.

Будем верить, что наступит время, когда поэты станут взвешивать каждое свое слово с той же тщательностью, как и творцы культовых песнопений.

[О СТИХОТВОРНЫХ ПЕРЕВОДАХ]

I

Существуют три способа переводить стихи: при первом переводчик пользуется случайно пришедшим ему в голову размером и сочетанием рифм, своим собственным словарем, часто чуждым автору, по личному усмотрению то удлиняет, то сокращает подлинник; ясно, что такой перевод можно назвать только любительским.

При втором способе переводчик поступает в общем так же, только приводя теоретическое оправдание своему поступку; он уверяет, что, если бы переводимый поэт писал по-русски, он писал бы именно так. Этот способ был очень распространен в XVIII веке. Поп в Англии, Костров у нас так переводили Гомера и пользовались необычайным успехом. XIX век отверг этот способ, но следы его сохранились до наших дней. И теперь еще некоторые думают, что можно заменять один размер другим, например, шестистопный пятистопным, отказываться от рифм, вводить новые образы и так далее. Сохраненный дух должен оправдать все. Однако, поэт, достойный этого имени, пользуется именно формой, как единственным средством выразить дух. Как это делается, я и постараюсь наметить сейчас.

II

Первое, что привлекает внимание читателя и, по всей вероятности, является важнейшим, хотя часто бессознательным, основанием для создания стихотворения — это мысль или, точнее, образ, потому что поэт мыслит образами. Число образов ограничено, подсказано жизнью, и поэт редко бывает их творцом. Только в его отношении к ним проявляется его личность. Например, персидские поэты мыслили розу, как живое существо, средневековые — как символ любви и красоты, роза Пушкина — это прекрасный цветок на своем стебле, роза Майкова — всегда украшенье, аксессуар, у Вячеслава Иванова роза становится мистической ценностью и т. д. Понятно, что во всех этих случаях и выбор слов, и сочетание их существенно иные. В пределах одного и того же отношения существуют тысячи оттенков: так, реплики байроновского Корсара, на фоне психологически-цветистого описания его автором, выделяются своей лаконичностью и техническим подбором выражений. Эдгар По в своей глоссе к «Ворону» говорит о подводном течении темы, чуть намеченной и тем самым производящей особенно сильное впечатление. Если кто-нибудь, переводя того же самого «Ворона», передал бы с большей тщательностью внешне-фабульные движения птицы и с меньшей — тоску поэта по мертвой возлюбленной, тот согрешил бы против замысла автора и не выполнил бы взятой на себя задачи.

III

Непосредственно за выбором образа перед поэтом ставится вопрос о его развитии и пропорциях. То и другое определяет выбор числа строк и строфы. В этом

переводчик обязан слепо следовать за автором. Невозможно сокращать или удлинять стихотворение, не меняя в то же время его тона, даже если при этом сохранено количество образов. И лаконичность, и аморфность образа предусматриваются замыслом, и каждая лишняя или недостающая строка меняет степень его напряженности.

Что же касается строф, то каждая из них создает особый, непохожий на другие, ход мысли. Так, сонет, давая в первом катрене какое-нибудь положение, во втором — выявляет его антитезу, в первом терцете намечает их взаимодействие и во втором терцете дает ему неожиданное разрешение, сгущенное в последней строке, часто даже в последнем слове, почему оно и называется ключом сонета. Шекспировский сонет с нерифмованными между собой катренами гибок, податлив, но лишен достаточной силы; итальянский сонет с одними женскими рифмами мощно-лиричен и торжественен, но мало пригоден для рассказа или описания, для чего прекрасно подходит обыкновенный. В газели одно и то же слово, иногда выражение, повторяясь в конце каждой строки (европейцы неправильно разбивают ее на две), создает впечатление пестрого орнамента или заклинания. Октава, растянутая и просторная, как ни одна строфа, подходит для спокойного и неторопливого рассказа. Даже такие простые строфы, как четверостишье или двустишье, имеют свои особенности, учитываемые поэтом, хотя бы бессознательно. К тому же для сколько-нибудь серьезного знакомства с поэтом необходимо знать, какие строфы он предпочитал и как ими пользовался. Поэтому точное сохранение строфы является обязанностью переводчика.

IV

В области стиля переводчику следует хорошо усвоить поэтику автора по отношению к этому вопросу. У каждого поэта есть свой собственный словарь, часто подкрепленный теоретическими соображениями. Вордсворт, например, настаивает на употреблении разговорного языка. Гюго — на пользовании словами в их прямом значении. Эредиа — на их точности. Верлен, наоборот, на их простоте и небрежности и т. д. Следует выяснить также — это особенно важно — характер сравнений у переводимого поэта. Так, Байрон сравнивает конкретный образ с отвлеченным (знаменитый пример у Лермонтова — «Воздух чист и свеж, как поцелуй младенца»), Шекспир — абстрактный с конкретным (пример у Пушкина — «Когтистый зверь, грызущий сердце, совесть»), Эредиа — конкретный с конкретным («Как стая кречетов, слетев с родимых скал... прощались с Палосом бойцы и капитаны»), Кольридж берет образ сравнения из числа образов данной пьесы («и пела каждая душа, как та моя стрела»), у Эдгара По сравнение переходит в развитие образа и т. д. В стихах часто встречаются параллелизмы, повторения полные, перевернутые, сокращенные, точные указания времени или места, цитаты, вкрапленные в строфу, и прочие приемы особого, гипнотизирующего воздействия на читателя. Их рекомендуется сохранять тщательно, жертвуя для этого менее существенным. Кроме того, многие поэты обращали большое внимание на смысловое значение рифмы. Теодор де Банвиль утверждал даже, что рифмующие слова, как руководящие, первыми возникают в сознании поэта и составляют скелет стихотворения: поэтому желательно, чтобы

хоть одно из пары срифмованных слов совпадало со словом, стоящим в конце строки оригинала.

Необходимо предупредить большинство переводчиков относительно употребления таких частиц, как «уже», «лишь», «ведь» и т. д. Все они обладают могучей выразительностью и обыкновенно удваивают действенную силу глагола сказуемого. Их можно избежать, производя выбор между равнозначащими, но неравносложными словами, каких в русском языке множество, например: «дорога — путь», «Господь — Бог», «любовь — страсть» и т. д., или же прибегая к усечениям, как «ветер — ветр», «мечтанье — мечта», «песня — песнь» и проч.

Славянизмы же или архаизмы допустимы, и то с большой осторожностью, лишь при переводе старых поэтов, до Озерной Школы и романтизма, или стилизаторов, вроде Вильяма Морриса в Англии, а во Франции Жана Мореаса.

V

Наконец, остается звуковая сторона стиха: ее труднее всего передать переводчику. Русский силлабический стих еще слишком мало разработан, чтобы воссоздать французские ритмы; английский стих допускает произвольное смешение мужских и женских рифм, которое не свойственно русскому. Приходится прибегать к условной передаче: силлабические стихи переводить ямбами (изредка хореями), в английские стихи вводить правильное чередование рифм, прибегая там, где это возможно, к одним мужским, как более характерным для языка. Тем не менее, этой условности необходимо строго придерживаться, потому что она созда-

лась не случайно и по большей части действительно дает впечатление адекватное впечатлению подлинника.

У каждого метра есть своя душа, свои особенности и задачи: ямб, как бы спускающийся по ступеням (ударяемый слог по тону ниже неударяемого), свободен, ясен, тверд и прекрасно передает человечскую речь, напряженность человеческой воли. Хорей, поднимающийся, окрыленный, всегда взволнован и то растроган, то смешлив; его область — пение. Дактиль, опираясь на первый ударяемый слог и качая два неударяемые, как пальма свою верхушку, мощен, торжественен, говорит о стихиях в их покое, о деяниях богов и героев. Анапест, его противоположность, стремителен, порывист, это стихии в движеньи, напряженье нечеловеческой страсти. И амфибрахий, их синтез, баюкающий и прозрачный, говорит о покое божественно-легкого и мудрого бытия. Различные размеры этих метров тоже разнятся по их свойствам: так, четырехстопный ямб всего чаще употребляется для лирического рассказа, пятистопный — для рассказа эпического или драматического, шестистопный — для рассуждения и т. д. Поэты нередко борются с этими свойствами формы, требуют от них иных возможностей и подчас успевают в этом. Однако, такая борьба никогда не проходит даром для образа, и потому ее следы необходимо сохранить в переводе, точно соблюдая метры и размер подлинника.

Вопрос о рифмах много занимал поэтов: Вольтер требовал слуховых рифм, Теодор де Банвиль — зрительных, Байрон охотно рифмовал имена собственные и пользовался составными рифмами, парнасцы — богатыми, Верлен, наоборот, — потушенными, символисты часто прибегают к ассонансам. Переводчику следует выяснить себе характер рифм автора и следовать ему.

Крайне важен также вопрос о переносе предложения из одной строки в другую, так называемый enjambement. Классические поэты, как Корнель и Расин, не допускали его, романтики ввели в обиход, модернисты развили до крайних пределов. Переводчику и в этом следует считаться со взглядами автора.

Из всего сказанного видно, что переводчик поэта должен быть сам поэтом, а, кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком, который, выбирая наиболее характерное для каждого автора, позволяет себе, в случае необходимости, жертвовать остальным. И он должен забыть свою личность, думая только о личности автора. В идеале переводы не должны быть подписными.

Желающий двинуть вперед дело техники перевода может пойти и дальше: например, выдерживать рифмы подлинника, передавать силлабический стих таким же русским, подыскать слова для передачи характерных говоров (английского солдатского языка Киплинга, парижского жаргона Лафорга, синтаксиса Малларме и пр.).

Разумеется, для рядового переводчика это ни в какой мере не обязательно.

Повторим же вкратце, что обязательно соблюдать: 1) число строк, 2) метр и размер, 3) чередованье рифм, 4) характер enjambement, 5) характер рифм, 6) характер словаря, 7) тип сравнений, 8) особые приемы, 9) переходы тона.

Таковы девять заповедей для переводчика; так как их на одну меньше, чем Моисеевых, я надеюсь, что они будут лучше исполняться.

СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ
О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

I

Валерий Брюсов. *Пути и перепутья.* Собрание стихов. Том II. «Скорпион», Москва 1908. Ц. 2 р.

За последнее время Брюсову посвящались целые статьи, о нем писали лучшие критики, и было бы странно в небольшой рецензии пытаться охарактеризовать его творчество, такое сложное и в сложном единое. Зато перед рецензентом появляется другая задача: отметить хотя бы в общих чертах те особенности формы и мысли, которые отличают второй том «Путей и перепутий» от первого. И прежде всего бросается в глаза цельность плана и твердое решение следовать по пути символизма, которое в первом томе иногда ослаблялось уклонениями в сторону декадентства и импрессионизма. Брюсов оперирует только с двумя величинами — «я» и «мир» и в строгих, лишенных всего случайного схемах дает различные возможности их взаимоотношения. Он открывает новые горизонты к выяснению вопроса о приятии мира, перенося события в высший план мысли, где этическое мерило теряет свою силу и уступает место мерилу эстетическому. По мановению его руки в нашем мире снова расцветают цветы, которые опьяняли взор ассирийских царей, и страсть становится бессмертной, как во времена богини Астарты.

Мир опять прекрасен и с избытком искупает себя.

... И есть иль нет дорога сквозь гроба,
Я был! Я есмь! Мне вечности не надо!

Отличительная черта дум Брюсова — это их благородство.

Даже в самых враждебных ему кругах Брюсов заслужил репутацию мастера формы. Он разделяет мечты Малларме и Рене Гиля о возвращении слову его метафизической ценности, но не прибегает ни к неологизмам, ни к намеренным синтактическим трудностям. Строгим выбором выражений, отточенной ясностью мысли и медной музыкой фраз он достигает результатов, которые не всегда доставались на долю его французских собратьев. Вечно-непокорное слово уже не борется с ним; оно нашло своего господина.

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

II

Федор Сологуб. *Пламенный круг.* Стихи. Книга 8-я. Издание журнала «Золотое Руно». Ц. 1 р. 25 к.

Странным свойством обладают стихи Сологуба. Их прочтешь в журналах, в газетах, удивишься их изысканной форме и забудешь в сутолоке дня. Но после, может быть через несколько месяцев, когда останешься

один и печален, вдруг какая-то странная и близкая мелодия зазвенит на струнах души, и вспоминаешь какое-нибудь стихотворение Сологуба, один раз прочитанное, но все целиком. И ни одно не забывается совершенно. Все они обладают способностью звезд проявляться в тот или другой час ночного безмолвия.

Я объясняю это тем, что Сологуб избегает случайного, жемчуг его переживаний принесен из глубин, где все души сливаются в одну мировую. В своем творчестве он следует заветам Шопенгауера: отрекается от воли ради созерцания. Но в каждой фразе его, в каждом образе чувствуется, как была трудна эта победа, и чуткий читатель на каждом шагу находит окаменевшие, но еще не остывшие молнии страсти и желания. Успокоенность Сологуба ранит больнее, чем мятежность других.

В „Homo Sapiens" Пшибышевского мельком говорится о человеке, во взгляде которого чудились надломленные крылья большой белой птицы. Несколько лет тому назад это казалось идеалом судьбы человека. Могучий взлет, беспощадное падение, а потом безмолвие отчаяния.

Но Сологуб не пошел по этому пути. В долине скорби он обрел нежное, нежалящее солнце и нашел сладость в соке горьких подземных трав. Вот призывает он людей полюбоваться его сокровищами: окровавленным идолом полинезийских деревень, гибкими стеблями полыни и грешной алостью рубина. Он уже не светлый и могучий, стремящийся к Богу, он ворожащий колдун, у которого есть свой рай на звезде Маир. Перешедшее предел огня, где погибает все живое, его творчество живет иным бытием, оно похоже на свинцовые воды заколдованного озера, где отражается весь мир, но отражается преображенным, и, вглядываясь в

него, кажется, что все иное — тень и бредовое безумье.

Переходя к формальной стороне творчества Сологуба, прежде всего останавливаешься на сложном механизме его приемов. Темы его вечно-близки и вечно-новы: ласкающая смерть, любовь без желанья, грусть и порыв к мятежу. Но для каждой есть новый образ, слова, волнующие своей неожиданностью. Как все большие художники, Сологуб избегает называть вещи их именами; часто он дает только одну черту какого-нибудь события, но настолько сильную и меткую, что она заменяет страницы описания.

Стих его, мягкий и певучий, лишен и медной звонкости брюсовского стиха, и неожиданных поворотов блоковского. Но зато он и менее подвергся влиянию старых мастеров, в нем при той же пленительности чувствуется меньше литературности.

В книге «Пламенный круг» есть стихотворения старые и по тому одному менее сильные. Но они удачно вплетены в общий строй книги и служат скрепами, связующими ее отдельные моменты.

Книга издана так, как ей и следует быть изданной: красиво и просто.

III

К. Б а л ь м о н т. *Только любовь*. Второе издание. [1908].

Так недавно написанная и уже историческая книга. Это выпадает на долю или очень хороших или очень дурных книг, и, конечно, «Только любовь» принадлежит к первому разряду. По моему мнению, в ней глубже всего отразился талант Бальмонта, гордый как мысль европейца, красочный как южная сказка, и задумчивый как славянская душа. В ней он является тем

Бальмонтом-Арионом, которого по праву называли старинным нежным именем сладкозвучного поэта. И читатели последних произведений Бальмонта (много ли их?) с грустью перечтут эту странно-прекрасную, изысканную по мыслям и чувствам книгу, в которой, быть может, уже таятся зачатки позднейшего разложения — растления девственного русского слова во имя его богатства. Есть что-то махровое в певучести и образности этих стихов, но они еще стыдливы, как девушка в миг своего падения. Бальмонт говорил: «Если к пропасти приду я, заглядевшись на звезду, / Буду падать, не жалея, что на камни упаду». Безмерно приблизился он к звезде чистой поэзии, и теперь беспощадна стремительность его падения. «Только любовь» завершила собой блистательное утро возрождения русской поэзии. В то время только намечались формулы новой жизни, литературы, соединенной с философией и религией, поэзии, как руководительницы наших поступков. Приходилось проходить неизведанные дороги, вскрывать в своей душе потаенные миры и учиться смотреть на уже известное взглядом новым и восторженным, как в первый день творения. Бальмонт был одним из первых и ненасытнейших открывателей, но не к земле обетованной были прикованы его думы, он наслаждался прелестью пути. Зато ничьи руки не срывали такие ослепительные цветы, ни на чьих кудрях не отдыхали такие золотистые пчелы. Казалось, над его музой были не властны законы притяжения. И справедливо раньше всех других «декадентов» он добился признанья и любви.

Но когда настало время созидательной работы, мечи были перекованы в плуги и молоты, Бальмонт оказался всем чужим. Наступило время великого заката.

И ничего не прибавляют к его славе те растерянные блуждания по фольклорам всех стран и народов, которыми он занялся в последнее время. Было много разговоров о том, воскреснет ли его талант, прежняя любовь к слову и интуитивное понимание его законов. Решения этого вопроса мы ждем от него самого.

IV

Юрий Верховский. *Разные стихотворения.* 1908 г. «Скорпион».

В книге есть «Напевы Фета», «Вариации на тему Пушкина», «Сонеты Петрарки» и много другого — нет только самого Юрия Верховского. Свою душу поэт не сумел или не пожелал выразить. Он ученик, а не творец, но, быть может, именно в этом своеобразная прелесть его книги. В самом деле, последние годы принесли поэзии столько новых слов, образов и приемов, что нам трудно углубиться в изучение старых мастеров, воскресить в памяти забытые радости и печали. Верховский помогает нам в этом. Он учился у Баратынского, Языкова, Дельвига, Полонского и Майкова — и он сумел найти в их творчестве стороны, не замеченные до него, близкие к нам и чарующие. Менее ценны его подражания современным поэтам: Вяч. Иванову, А. Белому и др. Хотя бы по одному тому, что эти поэты живы, сами говорят за себя, и их творчество не нуждается в напоминании.

Русский язык Верховский любит и понимает. Он избегает и французских и славянских оборотов речи и с большим тактом пользуется славянизмами.

К сожалению, нельзя сказать того же о форме. Его стихи, почти всегда законченные по мысли, часто не

имеют равновесия образов: то слишком длинны, то слишком коротки для своей темы. В стихе не чувствуется ни певучести, ни подъема, и преднамеренность эффектов слишком ясна. Но зато в нем есть та благородная серьезность, которая получается только бескорыстной и глубокой любовью к искусству.

Откроет ли Верховский когда-нибудь свое собственное лицо или нет — не все ли равно? Он одинок в литературе, его книга вряд ли будет иметь успех в наше время десяти тысяч вер, и это послужит неоспоримым доказательством ее ценности и нужности.

V

Андрей Белый. *Урна.* Стихотворения. Кн-во Гриф. Москва. 1909 г. Ц. 1 р.

Из всего поколения старших символистов Андрей Белый наименее культурен, — не книжной культурой ученых, чем-то вроде сиамского ордена, который ценится только за то, что его трудно получить и он мало у кого есть, в этой культуре он силен, он и о «марбургском философе» напишет и о «золотом треугольнике Хирама», — а истинной культурой человечества, которая учит уважению и самокритике, входит в плоть и кровь и кладет отпечаток на каждую мысль, каждое движение человека. Как-то не представляется, что он бывал в Лувре, читал Гомера . . . И я сужу сейчас не по «Пеплу» и не по «Кубку мятелей», им судья Бог, а по всей творческой деятельности Андрея Белого, за которой я слежу давно и с интересом. Почему с интересом, будет видно из дальнейшего.

Поэт Белый быстро усвоил все тонкости современной стихотворной техники. Так варвар сразу принима-

ет, что не надо есть рыбу ножом, носить зимой цветных воротников и писать сонетов в девятнадцать строк (как это недавно сделал один небезызвестный поэт). Он пользуется и свободным стихом, и аллитерациями, и внутренними рифмами. Но написать правильное стихотворение, с четкими и выпуклыми образами и без шумихи ненужных слов, он не может. В этом он уступает даже третьестепенным поэтам прошлого, вроде Бенедиктова, Мея или К. Павловой. И сильно можно поспорить против его понимания четырехстопного ямба, размера, которым написана почти вся «Урна». Следя за развитием ямба у Пушкина, мы видим, что великий мэтр все больше и больше склонялся в сторону применения четвертого пэона, как придающего наибольшую звучность стиху. Непонятно, почему Андрей Белый отказывается от такого важного средства придать жизнь своим часто деревянным стихам.

Но в чем же чара Андрея Белого, почему о нем хочется думать и говорить? Потому, что у его творчества есть мотивы, и эти мотивы воистину глубоки и необычны. У него есть враги — время и пространство, есть друзья — вечность, конечная цель. Он конкретизирует эти отвлеченные понятия, противопоставляет им свое личное «я», они для него реальные существа его мира. Соединяя слишком воздушные краски старых поэтов со слишком тяжелыми и резкими современных, он достигает удивительных эффектов, доказывающих, что мир его мечты действительно великолепен:

Атласные, красные розы,
Печальный хрустальный фонтан.

Читатель останется недоволен моей рецензией. Ему непременно захочется узнать, хвалю я или браню Андрея Белого. На этот вопрос я не отвечу. Еще не наступил час итогов.

VI

В. П я с т. *Ограда.* Стихи. Изд. Вольф, 1909 г. Ц. 75 к.

В книге встречается несколько эпиграфов из Эдгара По, в литературных кругах говорили о влиянии его на молодого поэта. Но, по-моему, последний ближе английским прерафаэлитам, чем великому математику чувства. Та же задумчивость, то же отсутствие позы и естественное благородство линий. Только, пожалуй, больше мягкости, переходящей иногда в расплывчатость, туманность непродуманного мистицизма. Вообще это отличительное свойство данной книги — усталость многоиспытавшей крылатой души, за которой не поспевает мысль.

Мысль, как литературный прием, у Пяста особенно находится в загоне. Он даже как будто бравирует своим отношением к ней, создавая стихотворения, где нет ничего, кроме образа, страстного порыва. Его переживания исчисляются секундами, но как светлы эти секунды. И стихи его, сплошь и рядом лишенные структуры, живут, как пущенная стрела, пронизывающим их трепетом полета. Иногда чувство доходит до такой напряженности, что создает почти явственный слепок мгновения. Таково стихотворение, начинающееся словами:

Мы замерли в торжественном обете,
Мы поняли, что мы Господни дети.

Как технику, Пясту недостает многого: излюбленные им ипердактилические рифмы раздражают ухо, стих не гибок, порой вял, и особенно чувствительна бедность языка. Хотя, с другой стороны, иное богатство приводит к тому, что воображаешь себя в лавчонке тор-

говца редкостями посреди всех этих отравленных стрел, морских ежей, подсвечников и битых греческих ваз.

И я рад за Пяста, что у его книги есть недостатки, исключающие ее из круга вагонного чтения.

VII

Валериан Бородаевский. *Стихотворения.* Издательство «Оры». 1909 г. Ц. 85 к.

Если не ошибаюсь, Бородаевский выступает в печати впервые, но тем не менее его книгу нельзя считать преждевременной.

Чувствуется, что за его стихами стоят года раздумий, года упорной творческой работы. Ему есть чтó говорить, и он хочет сказать это как можно лучше. Отсюда изощренность его формы, ряд новых размеров и новых строф.

Почти каждое его стихотворение написано по истинно художественным мотивам, открывает нам изломы души странной, насмешливой и испуганной. К его книге хочется поставить эпиграфом следующие строки из нее самой:

И зачем так холодно? И зачем так рано?
И зачем дороги снегом замело?

Как мистик, Бородаевский не знает благостного Христа солнечных полей Иудеи, ему дорог Христос русский, «удрученный ношей крестной», с губами слишком запекшимися, чтобы благословлять. Этот Христос видит самые мучительные сомнения, самые темные грехи, и он прощает не потому, что любит, а потому, что понимает. Волхвы не приносили ему в дар золота, и у него нет рая белых лилий.

Сообразно этому и стихи Бородаевского тусклы по тонам и болезненно-изысканны по перебоям ритма. Он не чувствует ни линий, ни красок. Что касается синтаксиса, то дыхание его, короткое и быстрое, как у смертельно уставшего человека, не позволяет ему создавать длинные, величавые периоды, изысканные сочетания слов, на которые так податлив русский язык. И досадно мучит в его стихах отсутствие литературности, отношения к мысли, как к поводу для стихотворения. Его серьезность иногда даже вызывает улыбку, как, например, в стихотворении «В музее».

К книге приложено предисловие Вячеслава Иванова, великолепное по стилю и образам и являющееся примером того, какой должна быть критика по Уайльду: углубляющей данный предмет и дающей ему очарованье, какого он, может быть, не имеет.

VIII

Сергей Городецкий. *Русь.* Песни и думы. Москва. 1909 г. Изд. Сытина. Цена 15 к.— Валериан Бородаевский. *Стихотворения.* СПб. 1909 г. Изд. «Оры». Цена 85 к. — Борис Садовской. *Позднее утро.* Стихотворения. Москва. 1909 г. Цена 1 р. — Иван Рукавишников. *Стихотворения.* Книга шестая. СПб. Цена 1 р. 50 к.

В прохладное весеннее утро хорошо идти одному по тропинке, не ожидая никаких встреч. Солнце на траве, на одежде, слегка влажная земля мягко ложится под ноги — и тогда невольно начинаешь петь, приплясывая и притоптывая, поводя плечами и помахивая тростью. Петь, разумеется, без слов, — слова не вспоми-

наются в такое удивительное утро. Это не торжественный гимн созревающей для творчества мысли, как бывало у Шиллера, это непосредственное упоение бытием — ржание купающихся коней, стремительный взлет жаворонка и неистовые прыжки разыгравшейся собаки. Такой песней захлебываешься, и от нее больше ничего не надо. Но Сергей Городецкий возымел странную мысль подобрать к ней слова и из получившихся строк составил книгу, назвав ее «Русью», пятой книгой своих стихов. Я прочел ее с чувством сладкой меланхолии и еще большей неловкости, потому что, спеша подбирать слова к все нарастающей и нарастающей мелодии, автор не успел ни взвесить их, ни расценить, ни даже выбрать подходящие. Ни о стильности, ни об интересности построений или технической утонченности тут не может быть и речи. Городецкий забыл все, что он когда-либо знал или должен был знать, как поэт. Книга названа Русью, но России здесь нет, — есть только легкие ноги, фуражки набекрень и улыбающиеся красные губы. Имеет ли это какое-нибудь отношение к литературе, я не знаю, но к поэзии, мне кажется, имеет.

Книга стихов Валериана Бородаевского совсем в ином роде. В ней чувствуется знание многих метрических тайн, аллитераций, ассонансов; рифмы в ней то нежны и прозрачны, как далекое эхо, то звонки и уверенны, как сталкивающиеся серебряные щиты. Но глубокая неудовлетворенность миром и жгучая жажда иного не позволяют поэту сосредоточиться на своих образах, они бывают не всегда продуманы, обладают досадно-случайными чертами. И так часто в самых высоких и красивых нотах его пения слышна дрожь приближающейся истерики.

Правда, он мало поет, он предпочитает говорить о своих видениях простым и страшным языком. То он видит Бога, прикурнувшего у хижины и заглядевшегося в бесплодную степь, то как в шахтах «дрожат седоватые шеи, вислые губы темничных коней». Иногда он бывает торжественным, тогда с его губ срываются слова, убедительные в своей неожиданности:

Печать Антихриста! Иуда! Страшный Суд!
Все та же ты, — икона Византии.
Но ярче твой огонь! — Сердца куют и жгут . . .
О, мудрецы . . . Рабы глухонемые!

Недаром Вячеслав Иванов называет его в своем предисловии «византийцем духа», христианство для него — право запрещать и проклинать, для него Страстная Неделя еще не закончилась Воскресеньем.

И наиболее привычные ему цвета — черный и красный, как у того, кто смотрит вокруг сквозь плотно сомкнутые веки.

Но может быть именно эта затаенная жестокость и делает его творчество глубоко индивидуальным, несмотря на заметное влияние Тютчева, Фета и В. Иванова.

Борис Садовской — писатель по преимуществу. В его книге «Позднее утро» собраны стихи за последние пять лет, но в них не чувствуется никакой разницы, ни оскудения, ни развития.

Он сразу усвоил себе определенную манеру письма, вполне грамотную, непретенциозную, и, кажется, не собирается отступать от нее ни на иоту.

Пусть Брюсов, как охотник, подстерегает тайны в ночных лабиринтах страсти и мысли, Иванов возносит светлое знамя Христа-Диониса, Блок то безумно тоскует о Прекрасной Даме, то безумно хохочет над нею —

Садовской смотрит на них подозрительно. «В туманной мгле мороза полозьев скрипы, лай собак, кряхтенье водовоза» — эти темы не изменяют никогда, с ними можно прожить всю жизнь.

Я думаю, ни у кого не повернется язык упрекнуть поэта за такую скромность. Если он может немногое, то, по крайней мере, ясно сознает свои силы. Несколько строф, навеянных Брюсовым и Белым, только подтверждают мою мысль, так неуверенно звучат они, так бесхитростно переняты в них особенности обоих образцов.

В роли конквистадоров, завоевателей, наполняющих сокровищницу поэзии золотыми слитками и алмазными диадемами, Борис Садовской, конечно, не годится, но из него вышел недурной колонист в уже покоренных и расчищенных областях.

Если Городецкий поет, Бородаевский говорит, а Садовской пишет, то Иван Рукавишников дерзает. Безусловно талантливый, работающий, думающий, он совершенно лишен чутья поэтов — вкуса. Иногда это даже помогает ему: как лунатик, бредет он по узкому карнизу и действительно находит благоухающие лужайки, серебряные поляны зачарованных стран. Но чаще — о, как это бывает часто! — он жалко срывается, и не в бездну, а только в грязь, и стихи его испещрены кляксами безобразных прозаизмов.

В его книге есть стихотворения в форме чаши, меча, креста и треугольника, подражание поэтам-александрийцам. В ней много новых размеров, новых строф. Характерным для Рукавишникова является частое повторение какаго-нибудь слова или выражения, придающее его образам характер неотступности.

И у него часто встречаются темы оккультизма, трактованные не глубоко, но своеобразно.

Книга его представляет материал для поэтов, и богатый материал, но автора ее поэтом назвать страшно.

IX

Альманах «*Смерть*». СПб. 1909 г. Цена 1 руб. — Павел Сухотин. *Астры*. Москва. 1909 г. Цена 50 к. — Вл. Пяст. *Ограда*. Книга стихов. СПб. 1909 г. Цена 75 к. — Сергей Кречетов. *Летучий Голландец*. Стихи. Москва. 1910 г. Цена 80 к.

За последнее время многих русских поэтов занимает вопрос о возрождении поэмы. Оказался ли достаточным опыт нескольких десятилетий символизма для детальной разработки вечных образов, для широких и уверенных шагов поэтической мысли, или наш организм не воспринял спасительного яда декадентства, и мы вернулись туда, откуда ушли, — как знать? О втором случае обидно говорить. Но в первом современные поэты принимают вызов старых, состязаются с ними на их же почве и их же оружием.

После «Города женщин» и «Последнего дня», которые являются поэмами во французском смысле этого слова, т. е. только большими стихотворениями, Валерий Брюсов печатает романтическую поэму «Исполненное обещание» и посвящает ее памяти Жуковского. Сергей Соловьев пишет поэму гекзаметром, Кузмин — лирическую поэму «Новый Ролла» из жизни тридцатых годов прошлого столетия (в печати из нее появлялись только отрывки). И тем интереснее попытка П. Потемкина написать поэму из современной жизни

четырехстопным ямбом без строф, как писал их Пушкин (альманах «Смерть», поэма П. Потемкина «Ева»).

Но, увы, попытка эта так и осталась попыткой. В поэме Потемкина есть намеки поистине глубокие, описания поистине живописные, но в ней нет самого главного — удачной выдумки и стройно задуманного плана.

Дело идет о Борисе, молодом человеке, душа которого истомлена вечным страхом смерти. Автор приписывает это «нелепому детству» — скучное описание, напоминающее слегка детство Обломова, — и как будто не подозревает, что страх наравне с любовью есть исконное свойство человеческой души. Борис пытается уйти от него в мир сонных грез и развивает в себе способность управлять снами по произволу. Но когда в них появляется образ женщины, — то проститутки с угольными бровями, то царицы Тамары, то Клеопатры (обе последние из Лермонтова и Пушкина по ссылке самого автора), — в жизни Бориса наступает перелом. Вечная Ева манит его неслыханным счастьем, но и расплату требует неслыханную — добровольную смерть. Борис забыл сладкое и страшное Древнее Имя, и когда вспомнил, ему осталось одно — пролет окон с высоты шестого этажа.

Герой П. Потемкина прежде всего не годится в герои поэмы. Он не типичен для нашего времени (вспомним хотя бы недавнюю революцию), и в нем нет ни внутренней мощи, ни той сложности переживаний, которая придает ценность «одинокому» типу романа Гюисманса, дез-Эссенту. Он просто вял, и так как в сущности является единственным действующим лицом поэмы, то и ей придает тот же характер вялости.

Стих поэмы отличается ясностью и сравнительной содержательностью, но ему недостает звучности. Логи-

ческие цезуры, не всегда обоснованные внутренне, задерживают его разбег; обилие четвертых пэонов его расслабляет. Второго пэона, величавейшего из видоизменений ямба, в поэме почти нет.

«Ева» — вторая поэма П. Потемкина, и по сравнению с первой она — несомненный шаг вперед. Но все же кажется, что у этого типичного лирика пока мало данных писать большие вещи.

Когда открываешь первую книгу стихов неизвестного поэта, — а Павел Сухотин действительно мало известен, — невольно спрашиваешь себя: какие новые вопросы пытается он затронуть, какие образы управляют его душой, какое у него отношение к миру, к себе, какая у него поза? Ждешь не совершений, — обещаний, намеков на обещания даже, и заранее прощаешь все, кроме бессодержательности. И грустно бывает, как в данном случае, не получить ответа на свои вопросы.

Ни одно стихотворение из книги Павла Сухотина не запоминается, ни одно не выделяется из ряда других. Почти в каждом есть промахи, есть и удачные выражения, но и те и другие хочется отнести скорее к общей одаренности автора, чем к одаренности именно поэтической. Он безусловно «литературен», обладает вкусом. Багряные закаты каких-то невиданных солнц — в стихах Андрея Белого, которому он несколько подражает, в его стихах стали ровнее и проще. Теперь для них уже не надо подниматься на снеговые вершины, их видно с любого балкона. Резкие линии пейзажей Бунина у Павла Сухотина стали осторожно ретушированной фотографией. С ритмической стороны его стихи неинтересны, часто неудачны.

Может быть, Павел Сухотин очень молод, может быть, он еще найдет себя? Будем надеяться, хотя талантливой молодежи свойственна смелость исканий, а в «Астрах» ее нет.

В «Ограде», книге стихов Вл. Пяста, есть и дерзость юноши, и мудрая осторожность настоящего работника. Он любит ипердактилические рифмы, изменяет обычное чередование рифм сонета, создает новые строфы. По датам под стихотворениями видно, что он пишет не часто, ждет, чтобы его настроения закристаллизовались, облеклись в единственные, неизбежные образы и ритмы.

Он — лирик, и ситуации его стихотворений несложны, фигуры и пейзажи окутаны легкой дымкой мечтательности. Есть Бог, но Он только состояние высшего, блаженного просветления. Он — «цельное, личное, трижды-единое 'я'». Есть и ангелы, но они тоже только положения человеческой души на пути к совершенству, положения, возможные и в нашем мире. В минуты отчаяния поэт вспоминает о них с какой-то глубоко интимной грустью, как о чем-то потерянном еще так недавно. Путь к совершенству — любовь, и, конечно, любовь к женщине. Для последней у Вл. Пяста есть слова-гимны, слова-цветы:

Робкое, нежное, светлое, смотрит раскрытыми
глазками,
Новью рожденное, тайной спаленное, женское.
В нем отражается, в нем зарождается, с песнями,
с ласками,
Все необычное, все гармоничное, все безгранично
вселенское.

Темы Вл. Пяста — розовые отсветы Грядущих Зорь, и его проклинающие, надменные стихотворения из отдела «Ананке» — не более, как поза — удачная, пожалуй, объективно, но совсем для него не характерная. Недаром одно из них называется „Diaboli Manuscriptum". А что Пясту дьявол!

В первые века христианства, когда экстаз был так же обычен, как теперь скептицизм, почти не было общих молитв, исключая ветхозаветных, и каждый член общины невольно создавал свое собственное обращение к Богу, иногда из одной фразы, из двух-трех слов. Но зато эти слова были спаяны между собою, как атомы алмаза; про них было сказано, что прежде пройдет небо и земля, чем изменится хотя иота Писания. И позднейшие составители молитв собирали их в венки уже расцененными рядом столетий.

У Вл. Пяста есть такие слова, пришедшие как будто откуда-то извне:

Мы замерли в торжественном обете,
Мы поняли, что мы — Господни дети.

Или:

. . . Но отчего теперь — целую прах горы,
Где крепнул голос твой, отброшен зычным эхо?

Или:

. . . И буду я, как парк, тобой исполнен весь . . .

Но Вл. Пяст живет в наше время, ему нельзя молиться, ему надо писать стихи. И вот, чтобы получилось стихотворение, он присочиняет к строкам вдохновенным строки искусно сделанные, поэзию мешает с литературой. Получается витрина бриллиантов Тэта, где среди массы поддельных камней, как уверяют, есть и настоящие. Литература законна, прекрасна, как кон-

ституционное государство, но вдохновение — это самодержец, обаятельный тем, что его живая душа выше стальных законов. Я упрекаю музу Вл. Пяста в том, что она часто боится быть самодержавной, хотя и имеет на это право.

Конечно, только что сказанное не должно повлиять на благоприятную оценку книги Вл. Пяста. Пусть среди молодых лебедей русского символизма он не самый сильный, не самый гордый и красивый, — он самый сладкозвучный.

В книге Сергея Кречетова есть стихотворение «Младшим судьям». Там он сообщает, что они возвестили ему свой враждебный суд; что его резец чеканит холодные строфы и слагает их сталь в ледяную броню; что ему грезятся башни священной Медины и еще много столь же неинтересных и дурных вещей. А в конце говорит:

Так! Я не поэт! Но моей багряницы,
Шутя и смеясь, не снесу я на торг,
Сложу я у ног вам незримой царицы
И боль и восторг.

Итак, все дело в царице. Может быть, он оккультист и добивается любви царицы Клеопатры, — но зачем тогда он пишет стихи, а не занимается спокойно какими-нибудь инвольтованиями? Может быть, он мистик и мечтает о Вечной Женственности, но опять-таки — зачем он тогда пишет стихи, а не читает рефераты в Религиозно-Философском Собрании? Очевидно, его царица — его художественный идеал. В таком случае, Сергей Кречетов горько ошибается, думая, что она незрима, — она хорошо известна каждому гимназисту. Ее ласкали и Брюсов, и Алексей Толстой, и Метерлинк,

и даже (о, позор!) Ленский с Рославлевым. История прямо из Декамерона.

В самом деле, образ каждого стихотворения Сергея Кречетова заимствован у какого-нибудь другого поэта.

Нередки заимствования целых строк, и не случайных, а определяющих настроение; так, в известном стихотворении Алексея Толстого строчка «Все это уж было когда-то» у Кречетова читается: «Все это было когда-то». От случайности не обережешься, но в этих двух стихотворениях и образы схожи.

Кроме того, Кречетов незнаком с самыми элементарными правилами стилистики. Вот, например, отрывок из стихотворения «Проклятый замок»:

Никто не ведает, давно ль
В том замке жил седой король.

Как майский день, свежа, мила,
Его младая дочь цвела.

Однажды, бесом обуян,
Греховным пылом стал он пьян.

Таясь во тьме, как вор ночной,
Прокрался он в ее покой.

Сгубил король родную дочь,
Ее любил одну лишь ночь . . . и т. д.

Краткость «Дневника происшествий» и резонерствование вдобавок. И такую вещь автор думает выдать за благоуханную легенду средневековья!

Недостатков в книге Сергея Кречетова сколько угодно, но справедливость требует отметить и достоинства. Прежде всего — свободный и уверенный стих, особенно в анапестических размерах. Затем — звонкие, неожиданно-радующие рифмы.

Вот строфа из стихотворения «Летучий Голландец», как образчик положительной стороны стихов Сергея Кречетова:

Кто на море рожден, кто любимец удач, —
Только глянут — и дрогнут они,
Коль зажгутся на высях темнеющих мачт
Надо мной голубые огни.

X

Журнал *«Весы»*. 1909 г. № 9. Москва. Цена 1 руб. — Журнал *«Остров»*. 1909 г. № 2. СПб. Цена 25 к.

В № 9 «Весов» напечатан ряд стихотворений г. Эллиса, известного переводчика и критика. И странно видеть, что он, посягавший и на медный язык Данте, и на змеиную грацию Бодлера, дерзко защищавший от врагов, а подчас и от друзей, каноны символизма, в своих стихах оказался бледным, искусственным и попросту скучным. Он не думает словами и образами, как это делают поэты, он размышляет, как теоретик, и размышления его направлены в область мистической и оккультной философии, безводной пустыни, где так редки цветущие оазисы. Но, не сознавая этого, он с наивностью гиперборейского символиста пишет о стигматах, терниях, язвах огня. Слова благоуханные в применении к святому Себастиану, Франциску Ассизскому, Бенедикту, но в применении к г. Эллису они несколько странны. И стигматы, и тернии — здесь отвлеченные, и символизм превращается в аллегоризм, так как идет не от реального к потустороннему, а наоборот. Брюсов, тот, когда хочет облечься в панцырь, надевает и маску рыцаря. Стих у г. Эллиса вялый и бескост-

ный; нельзя же начинать анапест со слов «Но лишь» . . , а он пишет:

Но лишь к земле, изнемогши, склонилась . . .

Темы его стихов интересны, переживанья глубоки, но, чтобы справиться с ними, нужен большой талант, а у г. Эллиса его нет.

Во втором номере «Острова» стихи Анненского «То было на Валлен-Коски» и «Шарики». Что же было на Валлен-Коски, что привлекло внимание поэта?

А ничего. «Шел дождик из мокрых туч», после бессонной ночи зевали до слез, а чухонец за полтинник бросал в водопад деревянную куклу. Но . . . «бывает такое небо, такая игра лучей, что сердцу обида куклы обиды своей жалчей». Слово найдено. Есть обиды, своя и чужие, чужие страшнее, жалчее. Творить для Анненского — это уходить к обидам других, плакать чужими слезами и кричать чужими устами, чтобы научить свои уста молчанью и свою душу благородству. Но он жаден и лукав, у него пьяные глаза месяца, по выражению Ницше, и он всегда возвращается к своей ране, бередит ее, потому что только благодаря ей он может творить. Так каждый странник должен иметь свою хижину с полустертыми пятнами чьей-то крови в углу, куда он может приходить учиться ужасу и тоске.

«Шарики детски, деньги отецки, покупайте, сударики, шарики» — пусть громче звучит крик всех этих ярославцев, питерских мещан . . . или парижских камло на мокрых панелях, под дымным небом, и уж, конечно, не на празднестве весенних дионисий . . . Так больнее, так удивленнее будет взгляд у на минуту оставшегося одиноким.

Стих Анненского гибок, в нем все интонации разговорной речи, но нет пения. Синтаксис его так же нервен и богат, как его душа.

XI

К. М. Фофанов. *После Голгофы.* СПб. 1910 г. Цена 50 к. — Василий Чолба. *В мечтах моих... Около жизни.* Стихотворения. Афоризмы. СПб. 1910 г. Цена 60 к. — Е. Янтарев. *Стихи.* Москва. 1910 г. Цена 60 к. — Иосиф Симановский. *Новый мир.* Стихотворения. Бобруйск. 1910 г. Цена 40 к. — Дмитрий Рем, Алексей Сидоров. *Стихи.* Москва. 1910. Печатано 100 экз.

Давно, давно К. Фофанова любили называть первым русским декадентом. Его даже напечатали в «Северных Цветах». Но, очевидно, это произошло по каким-нибудь тактическим соображениям ранних вождей модернизма, потому что нет никаких оснований предполагать, что К. Фофанов чувствовал великий переворот в русском искусстве, совершившийся в девяностых годах. Он типичный эпигон «школы» Апухтина, Надсона и Фруга.

То же, может быть, единственное в летописях поэзии, непонимание законов ритма и стиля, те же словесные клише, стертые до отчаяния, тот же круг идей, родной и близкий рядовому обывателю восьмидесятых годов. «После Голгофы» — мистерия-поэма. Вялым и неуклюжим стихом в ней рассказывается несколько общеизвестных преданий о сошествии в ад Христа и Пресвятой Богородицы, отрывки из Апокалипсиса. Может быть, К. Фофанов услыхал о занимавших одно

время общество религиозных исканиях и захотел примкнуть к ним. Как же он это делает? А вот:

Земля ничтожна, земля минутна;
И крест Голгофы — ее маяк...
Но сердце любит и верит смутно, —
Что жизнь — бессмертье и смерть — не мрак.

Что к этому прибавить? Разве только то, что «Волга впадает в Каспийское море».

Василий Чолба во многом напоминает К. Фофанова, но он гораздо талантливее и культурнее. По его стихам видно, что он знает и Языкова, и Алексея Толстого, кажется, даже и Гейне. Его старые клише не мучат, они почти всегда у места и придают его музе характер томности, немного нудной, но все-таки к ней идущей. Образы его могут быть смелыми без крикливости. Например, в стихотворении «Я море переплыл» он прибавляет новый интересный штрих к теме путешествий:

И понял я тогда, что нас одна чарует
Мечта далекая, что душу грела мне,
Что бедный антипод мой, как и я, тоскует
По — мне родной — ему неведомой стране.

Ритмы его не банальные, сонеты построены правильно. Он может писать белым стихом, что большая редкость в наши дни, знает секреты, которые позволяют в середине стихотворения неожиданно вместо рифмы поставить ассонанс. Жаль только, что в его стихах ударение часто падает не на те слова, на какие оно должно падать по смыслу.

Читателю, которому еще что-то говорят выражения вроде «трепетная нега, серебристая луна, сладкая чаша любви» и пр., стихотворения Василия Чолбы могут

доставить истинное удовольствие. Но, если только этот читатель не совершенный дикарь, он должен будет с негодованием отвернуться от афоризмов, приложенных в конце книги, безграмотных, претенциозных и пустых.

В ровном течении дум повседневных,
В мертвом покое ночей одиноких,
Где-то в забытых, далеких, далеких,
В днях навсегда замиренных, безгневных,
Что-то всегда вспоминало тревожно . . . и т. д.

Это первое попавшееся стихотворение из книги Е. Янтарева. Невозможно ни читать ее, ни говорить о ней.

Попробуйте буквально ни о чем не думать, смотреть и не видеть того, что вокруг. В девяноста девяти из ста случаев вам это не удастся. А стихи Е. Янтарева приближают вас к этой отвратительной «Нирване» дешевых меблированных комнат. Потому что, если стихи Зинаиды Гиппиус, тоже часто написанные без красок, образов и подвижного ритма, напоминают больную жемчужину, то стихи Е. Янтарева напоминают мокрые сумерки, увиденные сквозь непротертое стекло, или липкую белесую паутину за разорванными обоями, там, в тараканьем углу.

Мне неловко в статье, озаглавленной «Письма о русской поэзии», говорить о книге Иосифа Симановского. Ведь еще так недавно Лев Толстой, прочтя в брошюрке Игоря Северянина строки «Вонзите штопор в упругость пробки, и взоры женщин не будут робки», с горечью удивлялся, до чего дошла русская поэзия, как будто поэзия сколько-нибудь ответственна за невозможные выходки литературных самозванцев.

Иосиф Симановский снабдил свою книгу предисловием. В нем, после совершенно бессвязного изложения «идей» своей книги, после выкриков, что «миг», взятый в себе самом, «бесконечен, вечен», что «вечер превращается в символ мира», и прочих игрушек символизма из детской, он довольно верно говорит, что «не техника, а оригинальность начинаний и созданные им образы могут быть залогом таланта в юном поэте».

Но — увы — образов в «Новом мире» нет совсем, их нельзя создать такими примитивными средствами, как — начиная существительные с большой буквы, а оригинального в этой книге, если оставить в стороне дурно понятого Андрея Белого, только — ее какая-то особенная дикая несуразность.

Ведь, если молодой поэт проденет себе в нос кольцо или будет ходить задом наперед, этого еще нельзя назвать многообещающей для русской литературы оригинальностью. Хуже всего, что Иосиф Симановский совсем не владеет русским языком. Вместо «бился» он пишет «биялся», вместо «корчах» — «корчáх», «изгас» — вместо «погас»; у него встречаются выражения вроде «пульсовы стуки», «в извив цепенея», «жаждный крик».

Единственным оправданием ему может служить то, что книга издана в Бобруйске.

Под названием „Toga praetexta“ Дмитрий Рем и Алексей Сидоров издали свои стихи, соединенные в одной книжке. Объяснить такое соединение можно тем, что у каждого из них слишком мало стихотворений. Так, у первого 27 пьес, у второго только 21. Но разбирать их следует в отдельности.

Дмитрий Рем . . . Но тут я хочу сделать отступление.

Так скучно писать рецензии, хвалебные и ворчливые, с техническими выражениями и без таковых.

Можно было бы писать исследования, но о ком теперь их напишешь? О трех, четырех авторах, не больше. Хочется отвечать поэтам, присылающим для отзыва свои стихи, чем-нибудь тоже своим, дорогим и выношенным, как эхо откликнуться на зов их мечты и не быть, наконец, Белинским при Пушкине, Санчо-Пансо при Дон-Кихоте . . .

Дмитрия Рема я буду разбирать по существу. Он прежде всего нежен и в нежности глубок и изящен. Он может сказать:

Каждый день осенние печали
В сердце мне вонзали острие,
Каждый день уста мои шептали:
Да приидет царствие твое!

Эта нежность приводит его к познанию тайного и радостного смысла земных пространств:

Как хорошо . . . Такой дремотой спят
Ушедшие с востока на закат,
Усталые, безмолвные скитальцы.

И она же заставляет его отрицать или ненавидеть бессмертие души:

Я один в безмолвии зала,
И ее не будет со мной . . .
Не печалься, она устала,
А усталым нужен покой . . .

Но зачем же страхом упорным
Омрачился последний бред?

Ты забыл священника в черном?
Он сказал ей, что смерти — нет.

Но эта же нежность подчиняет его другим, более определившимся поэтам нежности.

Вот строчка, навеянная Блоком:

Светлым сердцем Твой приход приемлю.

А вот навеянная Кузминым:

Мы пили чай из бледно-синих чашек . . .

Алексей Сидоров озаглавил свой отдел «Первые стихи». Если это действительно первые опыты, на него можно возлагать надежды. Он не так уж плохо подражает Валерию Брюсову, еще удачнее Андрею Белому. Впрочем, для подражания первому ему не хватает ни техники, ни темперамента, ни вкуса (где у Брюсова — Давид, у него — Семирадский), а для подражания второму — смелости и свежести выдумки, на которой главным образом и держится поэзия Андрея Белого.

В его книге есть строки детские, строки фокуснические, но в общем он чувствует ритм, любит рифму и стихотворения пишет не потому, что хочет, а потому, что должен.

XII

Т э ф ф и. *Семь огней.* Стихи. Изд. «Шиповник», СПб. 1910 г. Цена 1 р. — Д. Р а т г а у з. *Тоска бытия.* Стихотворения. Изд. т-ва Вольф. СПб. Цена 1 р. 50 к. — Константин П о д о в о д с к и й. *Вершинные огни.* Стихотворения. Москва. 1910 г. Цена 1 р.

В стихах Тэффи радует больше всего их литературность в лучшем смысле этого слова. Такая книга могла

бы появиться на французском языке, и тогда некоторые стихотворения из нее наверно бы и по праву попали в Антологию Walch'a. Поэтесса говорит не о себе и не о том, что она любит, а о той, какой она могла бы быть, и о том, что она могла бы любить. Отсюда маска, которую она носит с торжественной грацией и, кажется, даже с чуть заметной улыбкой. Это очень успокаивает читателя, и он не боится попасть впросак вместе с автором.

Тэффи любит средневековье и знает его таким, каким его знал Верлен, — огромным и нежным. Мало того, она знает сказки средневековья, и не слащаво-поучительные или безвкусно декоративные, как у Тениссона, а подлинные, изящно-простые, как у Perrault, M-me d'Aulnoy и других сказочников XVII века:

На кривеньких ножках заморыши-детки,
Вялый одуванчик у пыльного пня!
И старая птица, ослепшая в клетке!
Я скажу! Я знаю! Слушайте меня!

В сафировой башне златого чертога
Королева Гульда, потупивши взор,
К подножью престола для Господа Бога
Вышивает счастья рубинный узор.

Ей служат покорно семь горных оленей,
Изумрудным оком поводят, храпят,
Бьют о-земь копытом и ждут повелений,
Ждут, куда укажет потупленный взгляд . . .

и. т. д.

Менее удачно справляется Тэффи с темами Ассирии и Вавилона. Желание найти в них красоту иную, чем красота декоративности, и связать ее с нашими пе-

реживаниями кажется слишком экзотическим. Как-то плохо веришь в царицу Шаммурамат и в рабыню Аторагу, и в горы Синджарские, может быть, уже по одному тому, что эти имена так необычно и так неприятно жестко звучат на русском языке. Анна Комнена, написавшая жизнеописание своего отца, императора Алексея, извинялась перед своими читателями, что ей приходится упоминанием грубых и неблагозвучных имен крестоносцев разрушать благородный ритм греческой речи. Наша поэтесса, повидимому, менее чувствительна к ритму речи русской.

Есть в деревнях такие лавочники, которые умеют только писать, но не читать. Я думаю, таков и Ратгауз. Потому что иначе у него не хватило бы духу в нудно-безграмотных стихах передавать мысли и ощущения отсталых юношей на шестнадцатом году:

В земной любви отрады нет,
В земных стремленьях нет блаженства,
И все тусклее счастья свет,
Бледнее призрак совершенства.

Как жалки наши все мечты,
Как все желанья наши тщетны,
Как в вихре вечной суеты
Мы, как пылинки, незаметны!

В этом отрывке весь Ратгауз. Уже неприятно-выощенный стих показывает, что он совершенно равнодушен к затронутой им теме; неинтересная, избитая мысль обличает нечуткость автора в выборе чужих настроений, и серость слов — полную поэтическую несамостоятельность; и когда из других стихов мы узнаем, что он считает себя поэтом и верит, что, хотя и давно

забыты поколения, но не забыты песнопения, хочется сказать о нем словами из его же пьесы «Мечтатель», приложенной в конце тома: «... эти черствые от природы люди, пичкая свои маленькие мозги чужим умом, говорящие чужими словами ... эти недалекие господа мнят себя носителями света, полубогами ... Ну, и пусть их! . .».

«В одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань», говорил Пушкин. Константин Подоводский, очевидно, решил попробовать и в своем творчестве стремится соединить отрицательные стороны двух таких различных поэтов, как Бальмонт и Ратгауз.

Судя по тому, что на обложке «Вершинных огней» есть пометка «Том 4-й», нельзя предполагать, что автор их еще молод и ищет себя. Скорее тут играет роль врожденное отсутствие вкуса, презрение к русскому языку и какая-то особенная бестолковость, подсказывающая автору слова и образы как раз не те, какие бы требовались для его темы. А жаль! У него есть темперамент и поэтический размах, которые при благоприятных условиях помогли бы ему создать что-нибудь ценное.

XIII

ПОЭЗИЯ В «ВЕСАХ»

До 1905 года, когда в «Весах» появился беллетристический отдел, в русской символической поэзии царил хаос. «Мир Искусства» выдвигал наряду с Бальмонтом и Брюсовым такую сомнительную поэтическую величину, как Минский; «Новый Путь» печатал стихи Рославлева, Фофанова и др. Даже «Скорпион»,

осторожный «Скорпион», и тот не избежал общей участи: издал Бунина и в «Северных Цветах» поместил поэму того же Фофанова.

За всем этим следила и злорадно хихикала критика враждебная новым течениям в искусстве. Прежние возгласы негодования по поводу «чудачества декадентов» сохранились только в самых захолустных изданиях, а в более видных они заменились или указаниями на то, что «декадентство» выдохлось, или заявлениями, что «оно» никогда и не представляло из себя ничего существенно нового.

Не знаю, намеренно или нет, «Весы», вводя литературный отдел, всей своей деятельностью опровергали оба эти мнения. От этого стихи в «Весах» делятся на две резко, особенно впоследствии, разграниченные группы: группу революционеров и группу хранителей традиции. Право на революцию сохранили за собой вожди, молодежи был поручен арьергард. Благодаря такому строю, вся колонна приобрела стремительность, недоступную для течений, где вожди должны одновременно направлять и сдерживать. Но это же и послужило причиной ее расстройства: нельзя, да и не следует, пройти весь мир кавалерийской атакой . . .

Символизм угасал. Уже самые споры, возникшие из-за определения этого, казалось бы, вполне выясненного литературного учения, указывали на недовольство им в кругу поэтов. Появились новые задачи, особые у каждого мастера, и их произведения назывались символическими только за неимением более подходящего названия.

Несколько замечаний о поэтах, представленных «Весами».

К. Бальмонт, такой хрупкий, такой невещественный в первый период своего творчества, страстно полюбил

вещи и выше всего поставил потенциально скрытую в них музыку. В своих эпитетах он не гонится за точностью; он хочет, чтобы не скрытые в них представления, а самый звон их определял нужный ему образ. Однако, и тут он, где можно, превращает прилагательные в существительные: безглагольный — безглагольность, лелейный — лелейность и т. д. Последний пример особенно характерен: глагол «лелеять» он превратил в прилагательное и потом сделал из него существительное. Пренебрежение к глаголам — вот что делает его последние стихи мертвенными и неподвижными, потому что поэзия есть мысль, а мысль — прежде всего движение. Как бы то ни было, его попытка имеет громадный теоретический интерес, и со временем она будет оценена по достоинству.

Брюсов, восстановивший в России позабытое со времен Пушкина благородное искусство просто и правильно писать стихи, в „Urbi et Orbi" и в «Венке» давший образцы классической чистоты и силы, в «Весах», как Иаков, вступил в бой со своим Богом. Он вводит в поэтический обиход ассонансы, пользуется ипердактилическими рифмами, новыми строфами, повторениями одной и той же строчки. Наконец, в стихотворении «К кому-то», начинающемся строкой «Фарман иль Райт, иль кто б ты ни был!», он вплотную подходит к современности, которой так боятся поэты, и остается победителем.

Далее следуют: Вячеслав Иванов, все поэтическое творчество которого — сплошная революция иногда даже против канонов, установленных им самим; М. Кузмин, со всей неожиданной смелостью своих тем и приемов, с неслыханным в русской поэзии словарем и со стихом, звучащим утонченно и странно; Андрей

Белый, пытающийся внести красочный импрессионизм своих юношеских произведений в самые повседневные переживания.

Отдельно стоят З. Гиппиус, со своим застывшим на одной точке мастерством, и Ф. Сологуб и А. Блок, печатавшие свои наиболее характерные стихи в других изданиях.

Из молодых поэтов, «хранителей традиций», особенно выдвинуты «Весами»: Сергей Соловьев, Борис Садовской и Виктор Гофман.

С. Соловьев печатал в «Весах» лучшие свои стихотворения, в которых под руководством поэзии Брюсова, он продолжает работу А. Майкова, иногда даже превосходя последнего чеканкой стиха и силой изобразительности.

Борис Садовской поддерживает воспоминание о традициях пушкинской эпохи, учась у ее второстепенных поэтов. Кажется, его совершенно не коснулось веяние модернизма. Однако, сухая четкость ритмов и образов, вкус и благородное стремление к работе над стихом — обличают близость поэта к новому направлению, без которого ему вряд ли бы удалось освободиться от пут реализма, так как по темпераменту он — не завоеватель.

Виктор Гофман — ученик то Бальмонта, то Брюсова. Недаром в юности он написал по стихотворению-приветствию им обоим. Но это ученичество не пошло дальше заимствования приемов и близости образов. Сквозь молодое любование утонченностями культуры проглядывает его собственное ощущение мира — томная, но подчас и острая, чувственность. И жаль, что за последнее время он стал подражать серафическому Блоку.

Из реже печатавшихся в «Весах» можно отметить Юрия Верховского — поэта типа Бориса Садовского, но более расплывчатого и книжного, и Одинокого, поставившего себе ряд интересных задач и серьезно работающего над их разрешением.

Нельзя сказать, что в стихотворном отделе «Весов» не было серьезных упущений; таково, например, замалчивание И. Ф. Анненского (за все время о нем было, кажется, всего три заметки и ни одного его стихотворения); непривлечение к сотрудничеству П. Потемкина, одного из самых своеобразных молодых поэтов современности; наконец, выдвигание за последний год Эллиса.

Но, несмотря на все промахи, история «Весов« может быть признана историей русского символизма в его главном русле.

XIV

Инокентий Анненский. *Кипарисовый ларец.* Вторая книга стихов (посмертная). К-во «Гриф». 1910. Ц. 80 к. — Александр Рославлев. *Карусели.* СПб. 1910. Ц. 1 р. — Е. Курлов. *Стихи.* Москва. 1910. Цена 60 к. — Александр Ротштейн. *Сонеты.* СПб. 1910. Цена 1 р. 50 к. — Василий Князев. *Сатирические песни.* СПб. — Саша Черный. *Сатиры.* СПб. 1910 г. Цена 1 р.

О недавно вышедшей книге И. Анненского уже появился ряд рецензий модернистов, представителей старой школы и даже нововременцев. И характерно, что все они сходятся, оценивая «Кипарисовый ларец», как книгу бесспорно выдающуюся, создание большого и зрелого таланта. На это, может быть, повлиял тот факт,

что И. Анненский, не примыкая идейно к кружку русских символистов, кстати сказать, не раз значительно уклонявшихся от поставленных себе целей, в то же время учился у тех же учителей — французских поэтов, работал над теми же проблемами, болел теми же сомнениями, хотя во имя иного. Русские символисты взялись за тяжелую, но высокую задачу — вывести родную поэзию из Вавилонского плена идейности и предвзятости, в котором она томилась почти полвека. Наряду с творчеством, они должны были насаждать культуру, говорить об азбучных истинах, с пеной у рта защищать мысли, которые на Западе стали уже общим местом. В этом отношении Брюсова можно сравнить с Петром Великим.

Анненский оставался чужд этой борьбе. Эстетизм ли тонкой, избалованной красотами Эллады души, или набожное, хотя с виду и эгоистическое, стремление использовать свои силы наилучшим образом заставили его уединиться духовно, — кто знает?

Но только теперь, когда поэзия завоевала право быть живой и развиваться, искатели новых путей на своем знамени должны написать имя Анненского, как нашего «завтра». Вот как он сам определяет свое отношение к русскому символизму в стихотворении, озаглавленном «Другому»:

Твои мечты — менады по ночам,
И лунный вихрь в сверкании размаха
Им волны кос взметает по плечам.
Мой лучший сон — за тканью Андромаха.

На голове ее эшафодаж,
И тот прикрыт кокетливо платочком,
Зато нигде мой строгий карандаш
Не уступал своих созвучий точкам.

Две последние строки особенно характерны для нашего поэта. В его стихах пленяет гармоническое равновесие между образом и формой, равновесие, которое освобождает оба эти элемента, позволяя им стремиться дружно, как двум братьям, к точному воплощению переживания.

Круг его идей остро нов и блещет неожиданностями, иногда парадоксальностью. Для него в нашей эпохе характерна не наша вера, а наше безверье, и он борется за свое право не верить с ожесточенностью пророка. С горящим от любопытства взором он проникает в самые темные, в самые глухие закоулки человеческой души; для него ненавистно только позерство, и вопрос, с которым он обращается к читателю: «а если грязь и низость только мука по где-то там сияющей красе?» — для него уже не вопрос, а непреложная истина. «Кипарисовый ларец» — это катехизис современной чувствительности.

Над техникой стиха и поэтическим синтаксисом И. Анненский работал долго и упорно и сделал в этой области большие завоевания. Относя подлежащее на конец фразы, он придавал ему особенную значительность и силу, как, например, в стихах:

Я знал, что она вернется
И будет со мной — Тоска.

Причудливо перетасовывая придаточные предложения, он достигал, подобно Малларме, иератической величественности и подсказывал интонации голоса, до него неизвестные в поэзии:

О нет, не стан, пусть он так нежно-зыбок,
Я из твоих соблазнов затаю,
Не влажный блеск малиновых улыбок,
Страдания холодную змею.

Его аллитерации не случайны, рифмы обладают могучей силой внушаемости.

Читателям «Аполлона» известно, что И. Анненский скончался 30 ноября 1909 г. И теперь время сказать, что не только Россия, но и вся Европа потеряла одного из больших поэтов . . .

Года два-три тому назад, когда вышла первая книга Рославлева, Чуковский, со свойственной ему отвагой, сказал о нем мнение образованного большинства, а именно, что Рославлев — типичный представитель модернистской массы, ненадежной даже в порыве увлечения, опьяняющейся тем, во что не верит, и с легкостью невежества выносящей на улицу идеалы вождей. Статья произвела шум и — что гораздо важнее — подействовала, кажется, и на самого Рославлева. Печать некоторой сдержанности делает эту новую книгу более литературной, чем первая. Теперь он недоволен уже не Богом, а только человеческой культурой (стих. «Паноптикум»), заимствуя свои мысли и образы не у Арцыбашева, а у Леонида Андреева («Ангел»). Изредка среди перепевов почти всех модернистов, создавших свой стиль, от Брюсова до Потемкина включительно, у него мелькают свои образы, намечается свой стиль. «Дядя Джон» — почти совсем хорош. Рассказывают, что группа итальянских художников-«футуристов» дала обет не рисовать в продолжение десяти лет „nu", чтобы этот жанр живописи снова приобрел свою первоначальную свежесть. Если бы и Рославлев отказался от пагубной мысли домашними средствами разрешать мировые вопросы, черпая свои познания по философии из стихов Бальмонта, если бы он перестал говорить общие места о Городе и Дьяволе, если бы он постарался развить свой вкус, — он был бы поэтом.

Е. Курлов, очевидно, думает подражать Сологубу. Это видно и по вычурному предисловию (нечто вроде манифеста крайнего индивидуализма), и по преобладанию в его книге лирических размышлений над образами и красками. Временами это приводит к хорошим результатам: в книге попадаются верные черточки, поющие строчки, не банальные мысли. Но, увы, суровый стиль Сологуба не под силу Е. Курлову, и он часто пользуется словами и идеями более доступного поэта — Бальмонта. А это производит неприятное впечатление, потому что пора подражания Бальмонту уже прошла, а время учения у него еще не наступило.

По объявлению, приложенному к разбираемому сборнику, видно, что Е. Курлов выпустил еще три книги. Грустно думать, что не ранней юностью автора, а чем-то другим приходится объяснять жалкие выкрики, комические неточности, испещряющие его стихи.

Любовь к сонетам обыкновенно возгорается или в эпоху возрождения поэзии, или, наоборот, в эпоху ее упадка. В первом случае в тесной форме сонета находятся новые возможности: то варьируется его метр, то изменяется чередование рифм; во втором — отыскивается наиболее сложная и неподатливая и в то же время наиболее типичная формула сонета, и она приобретает характер канона. Сонеты Шекспира и сонеты Эредиа — вот два полюса в истории сонета, и оба они безупречны. Различие в их приеме позволяет особенно оценить их прелесть, как и всегда в сонетах построенную исключительно на вдохновенном расчете. И в тех, и в других утонченность эффектов идет рука об руку с уверенностью выражений и лапидарностью стиля.

Что же после этого краткого aperçu можно сказать о сонетах Александра Ротштейна? Суровый сонетист не писал бы сонетов анапестом или только с мужскими рифмами, не рифмовал бы подряд четыре прилагательных или три деепричастия, не повторял бы два раза одну и ту же строчку . . . А смелый новатор нашел бы нужные слова, вместо клише дешевого эстетизма, к которым сводятся все мысли и образы в книге Александра Ротштейна.

Для меня несомненно, что для хорошего сатирика необходимы известная тупость восприятий и ограниченность кругозора, то есть то, что в общежитии называется здравым смыслом. Известно, что люди высшей породы, облагороженной долгим поэтическим созерцанием, не смеются и не негодуют. Таков, по рассказу Марселя Швоба, был Уитман.

Но, может быть, тем и дорога нам сатира, что она является голосом толпы, пожелавшей сказать свое мнение о жизни, о мире, обо всем, о чем обыкновенно говорят избранники. И нет ничего удивительного, что, не научившись благоговеть, она только презирает, но так, что ее презрение стоит иногда многих благоговений.

Не знаю, почему Василий Князев из двух элементов сатиры, презрения и негодования, выбрал последнее. Не обладая громадным талантом Некрасова или хотя бы изобретательностью Минаева, он принужден довольствоваться ничего не значущими выражениями, вроде традиционного «карающего бича», «скорбных песен», «страшной борьбы», «бедного страдальца народа» и т. д. (все перечисленное переписано с одной страницы). Площадными словами бранит он Отто Вейнингера (которого, как ясно из стихотворения, он не читал или не понял), бранит современных писателей за их без-

нравственность и многих других, случайно обративших на себя его внимание. Стих его, не лишенный приятной бойкости, почти всегда несамостоятелен и напоминает то Курочкина, то Минаева, то Вейнберга. Но талант, мне кажется, у него есть.

Саша Черный избрал благую часть — презрение. Но у него достаточно вкуса, чтобы заменять иногда брюзгливую улыбку улыбкой благосклонной и даже добродушной. Он очень наблюдателен и в людях ищет не их пороки, как Князев, а их характерные черты, причем не всегда его вина, если они оказываются только смешными. Природу он любит застенчиво, но страстно, и, говоря о ней, он делается настоящим поэтом. Кроме того, у него есть своя философия — последовательный пессимизм, не щадящий самого автора. Стих его, оригинальный и разработанный, изобилует интонациями разговорной речи, и даже его угловатость радует, как обещание будущей работы поэта над собой. Но и теперь его «Сатиры» являются ценным вкладом в нашу бедную сатирическую литературу.

XV

Федор Сологуб. *Собрание сочинений.* Тт. I, V. СПб. Изд. «Шиповник». Цена 1 р. 50 к. — Сергей Соловьев. *Апрель.* Вторая книга стихов. Москва. К-во «Мусагет». 1910 г. Цена 2 р. — Николай Морозов. *Звездные песни.* Москва. К-во «Скорпион». 1910 г. Цена 1 р. 50 к. — Н. Брандт. *Нет мира миру моему.* Стихи. Киев. 1910 г. — Сергей Гедройц. *Стихи и сказки.* СПб. 1910 г. Цена 2 р.

Много написал Сологуб, но, пожалуй, еще больше написано о нем. Так что, может быть, лишний труд пи-

сать о нем еще. Но у меня при чтении критик на Сологуба всегда возникают странные вопросы, неуместные простотой своей постановки. Как же так? Преемник Гоголя — а не создал никакой особой школы; утонченный стилист — а большинство его стихотворений почти ничем не отличается одно от другого; могучий фантаст — а только Недотыкомку, Собаку да звезду Маир мы и помним из его видений! Отчего это происходит, не знаю и не берусь ответить, но попробую рассмотреть поэзию Сологуба с точки зрения общих требований, предъявляемых к поэтам.

Образы Сологуба... но какие могут быть образы, если поэт сказал, что есть только «Я», единственная реальность, создавшая мир? И неудивительно, что этот мир только пустыня, в которой нечего полюбить, потому что полюбить — значит почувствовать что-либо выше и лучше себя, а это невозможно по заданию. Словно сквозь закопченное стекло смотрит поэт вокруг себя. Красок нет, да и линии как-то подозрительно стерты: свет зари у него холодный и печальный, жизнь — бледная, день — ясный, бездна — немая. Словарь благородный, но зато какой невыразительный; сравните его хотя бы со словарем Брюсова или Бальмонта; я не говорю об Иванове или Анненском, у которых прилагательное своей глубиной и красочностью совершенно подавляет существительное.

Нежелание рисовать и лепить особенно сказывается в сологубовских рифмах; ведь рифма в стихе то же, что угол в пластике: она — переход от одной линии к другой и, как таковой, должна быть внешне неожиданна, внутренне обоснована, свободна, нежна и упру-

га. А Сологуб, рифмуя одинаковые формы глаголов или прилагательные, принимая окончания таких слов, как «гадания», «вещания», за дактилические рифмы, невольно обескрыливает свой стих.

Сила Сологуба, как поэта, в том, что он был и остался единственным последовательным декадентом. Все, ранящее больное сознание, удалено из его стихов; его образы минутны и исчезают, оставляя после себя чуть слышную мелодию, может быть только аромат. Для этого он изображает вещи не такими, какими их видит, и больше всего любит «то, чего на свете нет». Его муза — «ангел снов не виденных на путях неиденных», который, как рыцарский щит с гербом, держит в руках «книгу непрочтенную с тайной запрещенною». И, конечно, больше всего он говорит о смерти, этот, очевидно, ни разу не умиравший, хотя любящий утверждать противное, великий поэт-мистификатор.

Разные пафосы бывают у поэтов: пафос любви, страдания, мудрости, силы. Сергей Соловьев избрал для себя пафос благосостояния. Говоря про Киев, он восклицает:

Не сюда ль Царьградские владыки
Слали драгоценные дары?
В теремах не умолкали клики,
Шумные и хмельные пиры.

Вот о России:

Вся Россия — хлеб и небо.
Сотни верст — одно и то ж:
Золотые волны хлеба,
Ветром зыблемая рожь.

Вот о поместьях графа Равенсвуда:

Ни одну заповедную древнюю ель
По дубравам не тронул враждебный топор,
И далеко на рынках известна форель
Из твоих полноводных озер.

Вот об античной Греции:

Испачкавшись землей и золотым навозом,
Руками крепкими, как белая кора,
Сжимаешь ты сосцы упрямым диким козам,
И струи молока звенят о дно ведра.

Он любит книги, больше старые, — но не читать их, а любоваться ими в какой-нибудь маленькой, но изысканной библиотеке или захватить какую-нибудь с собой в лес, чтобы как-нибудь оправдать свои мечтательные блуждания. Видно, что он не читатель, потому что все его книжные образы — и Иоанна д'Арк, и Ричард Львиное Сердце, и Иоанн Креститель — только беспомощный пересказ событий, известных из истории и легенд.

Как истинный земляной человек, он чувственен. Вся наивная эротичность XVIII века с его «красавицами, которым не более четырнадцати лет», «персями» и другими «заветными красами» заняла не последнее место в его стихах. Но зато там, где надо проявить более серьезное отношение к любви, он едва ли не ученик Апухтина.

Радостна в нем подлинная близость к Византии. Ведь через Византию мы, русские, наследуем красоту Эллады, как французы наследуют ее через Рим. И часто греческие идиллии и элегии, разыгрывающиеся на подмосковных лужайках, являются личным завоевани-

ем поэта Сергея Соловьева и имеют свою, особенную, остроту.

Сравнительно с первой книгой Сергея Соловьева, его стих совершенствуется, но скорее по пути нежности и певучести, чем медной кованности, как о том мечтает сам поэт. Досадно только небрежное подчас отношение к русскому языку. Такие выражения, как «устные розы», «фавн свиряет в певучий ствол», «зелень земли сладостнотравная» — все это только непонятый Вячеслав Иванов.

Трах, трах, трах!
Та-ра-рах!
Кто гремит
На горах?
Это бог
Барамбог
Ест бобы и горох!
Ой ты бог
Барамбог!
Ты не ешь
Весь горох!
На свой пир,
Командир,
Пригласи ты весь мир!

Что это? Пародия на Ивана Рукавишникова? Нет, это стихи Николая Морозова. Это его юмор. А вот и серьезные стихи:

Искал он к правде путь далекий
В юдоли лжи и пошлых дел.
Его окутал мрак глубокий,
А с неба светоч не горел

и т. д.

Вот собственно звездные:

На лазурной гемисфере,
Там, где Млечный Путь блестит,
Появился в атмосфере
Над землей метеорит

и т. д.

Неужели в почтенные лета автора можно дебютировать книгой стихов, имея подобный запас образов, приемов и закристаллизированных переживаний? Или это та научная поэзия, о которой столько говорят во Франции Ренэ Гиль и его сторонники? Нет, там все построено на искании синтеза между наукой и искусством, а в стихах Николая Морозова мы не видим ни того, ни другого. Одно великолепное презрение к стилю, издевательство над требованиями вкуса и полное непонимание задач стиха, столь характерные для русских поэтов-революционеров конца XIX столетия, да разве еще шаблонность переживаний, тупость поэтического восприятия и бесцеремонность в обращении с вечными темами — вот стихи Морозова.

И с горьким упреком хочется сказать этому герою наших дней, шлиссельбургскому узнику, ученому и врагу царей от лица оплевываемой справа, попрекаемой слева, робко притаившейся современной русской поэзии:

Зачем вы посетили нас
В глуши забытого селенья? . .

Главная отличительная черта стихов Николая Брандта — это их прозаичность. Пока прозаична мысль, образ, с этим еще можно мириться: автор, как кажется, достаточно умен и начитан, чтобы не попы-

таться замаскировать этот недостаток, свойственный многим и более крупным поэтам, но зато прозаизм его выражений часто слишком мучителен: он так и влечет захлопнуть эту маленькую книжку, чтобы больше уже не открывать. Как бы сознавая это, Николай Брандт иногда впадает в противоположную крайность и пишет вещи, имеющие вкус даже не сахара, а сахарина. Такова его «поэма в символах» «Через Жизнь».

Темы его банально-декадентские с уклоном к парнасизму, от которого, впрочем, еще так далек этот, едва ли не первый по забавной неловкости выражений, стихотворец: Проклятие Евы, Александрийский палач, Пляска Саломеи, Сон мазохиста, Мандрагора, Печаль Сатаны и т. д.

Но у него попадаются хорошие строчки, иногда даже строфы. Вот, например, начало стихотворения «Сизифов труд»:

> Вдавясь пятой в песок, до боли стиснув зубы,
> Напрягши мускулов железные узлы,
> Косматый великан, толкая камень грубый,
> Пытается вскатить его на верх скалы.

Забавно отметить, что оглавление книги напечатано в виде чаши. Очевидно, и у Ивана Рукавишникова, написавшего несколько «фигурных стихотворений», нашлись не только поклонники, но и подражатели.

Зачем пишут поэты? На этот вопрос не трудно ответить: одни — чтобы рассказать людям что-нибудь новое, добытое ими самими: идею, образ, чувство, все равно; другие — ради чистого наслаждения творчеством, таким божественно-сложным, радостно-трудным. Но зачем пишут не-поэты, зачем пишет, например, Сергей Гедройц?

Это не «пленной мысли раздраженье», потому что мыслей в его стихах нет, есть только общие места; тщеславие? тоже вряд ли; он только с трудом подражает плохим подражателям Апухтина. Что же? Что же?

Слог его ужасен; у самого Владимира Гордина нет такого слога:

Засыпая от дум безвыходной тоски,
Твое имя вчера я шептал.
И пришел ты ко мне из безвестной дали,
Из прозрачного свода небес вышины
Ты сошел, лишь тебя я призвал.

Засыпать от дум тоски, твóе (вместо твоё), далú (вместо дàли), свод небес вышины — разве все это по-русски? и так на каждой странице. Все случайно в этой книге, зыбкой и вязкой, как топкое болото: в ней можно переменить все прилагательные, переставить строфы, из нескольких стихотворений сделать одно, и наоборот.

В книге есть и картинки, такие же ненужные и бесцветные, как и стихи.

XVI

Ив. Бунин. *Том шестой.* СПб. 1910 г. Цена 1 р. — Юрий Сидоров. *Стихотворения.* М. Изд. Альциона. 1910 г. Цена 1 р. — Юрий Верховский. *Идиллии и элегии.* СПб. Изд. Оры. Цена 75 к. — Негин. *Грядущий Фауст.* Рязань. 1910 г. Цена 70 к.

Поэзия должна гипнотизировать — в этом ее сила. Но способы этого гипнотизирования различны, они зависят от условий каждой страны и эпохи. Так, в нача-

ле XIX столетия, когда, под еще свежим воспоминанием революции, Франция стремилась к идеалу общечеловеческого государства, — французская поэзия тяготела к античности, как к основанию культуры всех цивилизованных народов. Германия, мечтая об объединении, воскрешала родной фольклор. Англия, отдав дань самообожанию в лице Кольриджа и Уордсворта, нашла выражение общественного темперамента в героической поэзии Байрона.

Далее, Гюго гипнотизировал своей аффектацией, столь необычной для гладкой французской поэзии после XVIII века. Гейне — своим сарказмом, парнасцы — экзотикой, Пушкин, Лермонтов — новыми возможностями русского языка.

Когда же интенсивный момент в жизни наций прошел, и все более или менее нивеллировалось, на поле действия вышли символисты, желавшие гипнотизировать не темами, а самим способом их передачи. Они утомляли внимание то своеобразными внушающими повторениями (Эдгар По), то намеренной затуманенностью основной темы (Малларме), то мельканием образов (Бальмонт), то архаическими словами и выражениями (Вячеслав Иванов) и, достигнув этого, внушали требуемое чувство.

Символическое искусство будет главенствовать до тех пор, пока не устоится современное брожение мысли или — наоборот — не усилится настолько, чтобы его можно было гармонизировать поэтически. Вот почему стихи Бунина, как и других эпигонов натурализма, надо считать подделками, прежде всего — потому, что они скучны, не гипнотизируют. В них все понятно и ничего не прекрасно.

Читая стихи Бунина, кажется, что читаешь прозу. Удачные детали пейзажей не связаны между собой

лирическим подъемом. Мысли скупы и редко идут дальше простого трюка. В стихе и в русском языке попадаются крупные изъяны. Если же попробовать восстановить духовный облик Бунина по его стихам, то картина получится еще печальнее: нежелание или неспособность углубиться в себя, мечтательность, бескрылая при отсутствии фантазии, наблюдательность без увлечения наблюдаемым и отсутствие темперамента, который единственно делает человека поэтом.

Скончавшийся года полтора тому назад Юрий Сидоров, судя по статьям-некрологам Андрея Белого, Сергея Соловьева и Бориса Садовского, приложенным к книге его стихов, был, что называется, интересным человеком. Этому можно поверить, читая его стихи, еще такие незрелые, такие подражательные. Редко, но все же попадаются у него свои темы, например, стихотворение «Олеография»; уже намечаются основные колонны задуманного поэтического здания: Англия Вальтер Скотта, мистицизм Египта и скрытое горение Византии. Случайной кажется мне его любовь к XVIII веку, слишком очевидно навеянная Кузминым.

Безусловно в упрек поэту следует поставить его подражание манере письма поэтов пушкинской эпохи, приводящее его, в конце концов, к подражанию Бенедиктову; или подражание современным «магам», которое заставляет его писать хотя бы такие строчки:

Ялдабаофовы чертоги
Померкли оцтом гневных дней,
Тобой мы стали знаньем — боги,
Обетованный, вещий змей.

Разобраться в этом можно, но скучно. Пора бы оставить Ялдабаофа популяризаторам истории религий.

«Идилии и элегии» Юрия Верховского представляют лучший пример того, как много можно сделать в поэзии, даже не обладая крупным талантом. Эта книжка сделается другом каждого, кто просто любит поэзию, не ища в ней возбудителя притупившихся нервов, новых горизонтов или ответов на мировые вопросы. В поэзии Юрия Верховского нет дерзаний, но зато нет и выкриков, неловкостей, досадных небрежностей формы. Многие стихотворения хороши, и нет ни одного плохого. Поэт сознательно избрал для себя роль Теона. Помните у Жуковского:

> ... Теон при домашних пенатах,
> В желаниях скромный, без пышных надежд,
> Остался на бреге Алфея.

И не прогадал. В его стихах все, что может дать природа простой и немятущейся душе — радость утра, тихое любование днем и вся интимность вечеров, а ночью — сны воспоминания, чьи следы никем не найдены. Пейзажи его не так четки, как у Бунина, но зато гораздо нежнее и свежее, как и подобает пейзажам севера.

И на всех его стихах лежит печать своеобразной особенности восприятия, которую лучше всего изображает сам поэт:

> Видения земли
> Сияньем залиты;
> А небо облекли
> Покровы простоты.

В этой книжке Юрий Верховский является уже вполне определившимся поэтом, который, если и учится, то только у таких мастеров, как Пушкин, Тютчев, Баратынский и Дельвиг.

«Грядущий Фауст» г. Негина мог появиться только в России. Он наглядно опровергает все прекраснодушные разговоры о древней русской культуре, о нашей способности быстро воспринимать идеи Запада. В книге нет ни одной сколько-нибудь не фальшивой строчки, ни одной сколько-нибудь не банальной мысли. Стих исключительно плох. Впрочем, кажется, эту книгу сработал не «поэт», а проповедник социального переустройства, отчасти в духе учения Льва Толстого. Драматической же формой он воспользовался, как средством популяризирования своих идей, с той же трогательной невинностью, как прежние составители географий в стихах.

XVII

[Модест Дружинин. — К. Е. Антонов. *Дали блаженные.* — Бар. Н. А. Врангель. — Сергей Алякринский. *Цепи огня.* — А. М. Федоров. — Д. Святополк-Мирский. *Стихотворения.* — Е. Астори. *Диссонансы.* — Э. И. Штейн. — София Дубнова. *Осенняя свирель.* — Игорь Северянин. — Федор Кашинцев. *Боли сердца.* — Ф. Ладо-Светогорский. — Сергей Клычков. *Песни.* — Модест Гофман. *Гимны и оды.* — *«Садок Судей»* (В. Хлебников, В. Каменский). — Эллис. *Stigmata.* — Бенедикт Лившиц. *Флейта Марсия.* — Марина Цветаева. *Вечерний альбом.* — И. Эренбург.]

[1]

Передо мной двадцать книг стихов, почти все — молодых или, по крайней мере, неизвестных поэтов. Собственно говоря, вне литературы, как бы ни было широ-

ко значение этого злосчастного слова, стоят только четыре. Три — Модеста Дружинина, совершенно лишенного не только поэтического темперамента и знания техники творчества, но и элементарного чувства иронии, что позволяет ему обращаться к своей возлюбленной с такого рода «Мольбой»:

...Зачем тебе хранить свою невинность,
Себя напрасно страстию терзать, —
Отдай природе дань, отдай эту повинность
И мне позволь тобою обладать!

И одна — К. Е. Антонова «Дали блаженные». Этот просто не усвоил, как и когда можно употреблять «господские слова». Выражениями «разврата страшного поклонник», «мыслит мненьем о себе» и т. д. пестрят его скверно срифмованные строчки.

Остальные книги мне хотелось бы разделить на любительские, дерзающие и книги писателей.

Начнем с первых. Я бы ни за что в жизни не понял, зачем они появляются, если бы сами авторы услужливо не объясняли этого в стихах или в прозе. Так, один из них, отдавая должное своему неумению писать и заранее отказываясь от одобрения, надеется тронуть своими стихами какую-то свою знакомую.

Другой сообщает, что, печатаясь, он исполняет волю своей жены, которая теперь умерла. Третий оправдывается тем, что первый придумал «иллюстрировать стихами музыкальное произведение» (не знаю, насколько эта выдумка удачна). И все в том же роде.

Не все сборники этого типа непременно плохи. Например, «Желтые листья» Владимира Гессена почти хороши. В них собраны стихотворения 1889—1892 гг.,

и, право, если бы они были своевременно напечатаны, они поставили бы автора на почетное место среди представителей тогдашней русской поэзии. Стих его, может быть слишком гладкий, уверен и мелодичен, мысли и образы, хотя и истрепанные (теперь?), обличают хороший вкус. Читателям-любителям или малокровным, которым не по плечу сложная и богатая внутренним содержанием поэзия последних годов, эта книга может доставить истинное удовольствие.

К сожалению, нельзя сказать того же о стихотворениях барона Н. А. Врангеля. Книга помечена 1911 годом, но в ней нет и тени той нежности, того инстинктивного знания законов поэзии, какое есть в близких ей по приемам и устремлениям стихах Владимира Гессена. Автора почему-то пленила поза, бывшая в ходу лет тридцать тому назад, — поза борца за идеал, холодно-набожного, притворно-искреннего, тепло и вяло влюбленного в свою подругу, слезно восхищающегося родиной и восторженно — Италией. Видно, что он совершенно не интересуется судьбами поэзии, быть может, даже не догадывается, что таковые существуют, для него нет идеалов в будущем, дорогих воспоминаний в прошлом. Я не верю, что он читал Пушкина.

Не лучше, хотя в совсем ином направлении, Сергей Алякринский, написавший книгу «Цепи огня». Он модернист: когда вы встретите у него неряшливую рифму, он скажет вам, что это ассонанс; если вы спросите его о какой-нибудь строчке, для которой нет места в метрических схемах, как бы изысканны они ни были, он объявит, что ритм ее ласкает его ухо; если вы выразите недоумение по поводу выражения «излучные зовы дня», он повернется к вам спиной. Есть от чего сму-

титься робкому читателю. Но перелистайте его книгу, и вы успокоитесь. Он не имеет понятия о том, что такое ассонанс, он совершенно невинен в ритмических новшествах, его душа не утонченнее по переживаниям вашей, он типичный любитель, но только пишет не под Надсона, а под Бальмонта и Блока. Он развил наиболее спорные особенности таланта этих двух поэтов, он затемнил их темные выражения, поднял крик в тех местах, где они возвышают голос, и хотел испугать. Его не поймут, думал он, но ведь сперва не понимали и Брюсова. И всегда может отыскаться критик, не настолько образованный, чтобы заниматься более сложными явлениями, который объявит его единственным подлинным поэтом среди стольких версификаторов, несущим миру «весеннюю весть».

Тогда целый сезон он будет блистать в редакциях в качестве молодого таланта. Такие примеры бывали и бывают. Впрочем, надеюсь, что с ним этого не случится. Слишком мало увлечения обнаруживает он в своем флибустьерском натиске на русскую литературу.

Гессен, барон Врангель и Алякринский являются типами трех категорий поэтов-любителей.

Вот несколько разновидностей: А. М. Федоров владеет стихом лучше Гессена и, пожалуй, больше «натаскан», но он производит впечатление какого-то скопца в поэзии. Высокие ноты у него сплошь и рядом превращаются в визгливые, и он, даже не по-женски, а именно по-бабьи, по-скопчески чувствует мир, который для него или «юдоль горя и тоски», или «беззвучная молитва», или попросту распадается на ряд не связанных общим подъемом подробностей. И заявления автора, что его душа сродни... Иматре, не разрушают, а,

наоборот, поддерживают это мнение. Впрочем, стихи, где он подражает Бунину, бывают иногда вполне литературны.

Изящнее, новее, но все-таки в том же роде «Стихотворения» князя Д. Святополк-Мирского. При чтении их возникает сомнение, не нарочно ли автор так сузил свой горизонт, отверг острые переживания и волнующие образы, полюбил самые невыразительные эпитеты, чтобы ничто не отвлекало мысль от главной смены отточенных и полнозвучных строф. Как будто он еще боится признать себя поэтом, и пока мне не хочется быть смелее его.

Я бы сказал, что у Е. Астори, издавшего книжку «Диссонансы», есть тайное сродство душ с бароном Н. А. Врангелем, если бы души были хоть сколько-нибудь замешаны в создании их стихотворений.

В книге Э. И. Штейна, вполне флибустьерской, есть неожиданный выверт. Автор никому не подражает, но зато и хочет выразить только одно ощущение, именно удивление перед самыми обыденными явлениями. Делает он это, правда, с помощью одних восклицательных знаков и некстати поставленного местоимения «какой» и поэтому не в состоянии заразить читателя, но попытка создать из книги род прокламации нового (в данном случае не очень нового) мироощущения интересна сама по себе. Я не задумался бы поставить его в разряд дерзающих, если бы его стихи больше походили на стихи. А пока кажется, что в литературу он попал совершенно случайно.

Автор книги «Осенняя свирель», Софья Дубнова, всецело находится под обаянием Блока. Ему она обязана своими образами, переживаниями, рифмами, ритмами и т. п. Оригинал хорош, и копия совсем не так плоха, как это думали некоторые критики. Но это опасный путь. Чтобы превзойти Блока в его области, нужен совершенно исключительный талант, а своих путей к развитию Софья Дубнова не наметила.

Читатель, может быть, удивится, почему я уделил столько места стихам «любителей». Но молодым писателям необходимо отмежеваться от тех, кого ошибочно считают или могут счесть их единомышленниками. И как несправедливо видеть в Емельянове-Кохановском одного из основателей русского символизма, так же несправедливо видеть в Алякринском и ему подобных тип поэтов, идущих на смену Блоку и Белому.

[2]

Когда-то, лет двадцать тому назад, дерзающих было мало, и они ценились на вес золота. В самом деле, когда объявлялась война прошлому, когда надо было идти на приступ, — что могло быть полезнее пушечного мяса? Сквозь дебри кликушества и позирования пришли современные молодые поэты к храму искусства. Но я не думаю, чтобы этот путь был плодотворен для новых искателей «своего». Современные молодые поэты уже не герои Чехова, стремящиеся уйти от затхлой жизни, а мореплаватели, подобно Синдбаду покидающие благословенный Багдад, чтобы «с любопытством посмотреть на новые предметы». И их спасает только благоговейное отношение к лучшему богатству поэтов, родному языку, как Синдбада спасало благоговение перед законами Аллаха.

Из всех дерзающих, книги которых лежат теперь передо мной, интереснее всех, пожалуй, Игорь Северянин: он больше всех дерзает. Конечно, девять десятых его творчества нельзя воспринять иначе, как желание скандала, или как ни с чем несравнимую жалкую наивность. Там, где он хочет быть элегантным, он напоминает пародии на романы Вербицкой, он неуклюж, когда хочет быть изящным, его дерзость не всегда далека от нахальства. «Я заклеймен, как некогда Бодлэр», «проборчатый... желательный для многих кавалер», «мековo», «грезэрка» и тому подобные выражения только намекают на все неловкости его стиля. Но зато его стих свободен и крылат, его образы подлинно, а иногда и радующе, неожиданны, у него есть уже свой поэтический облик. Я приведу одно стихотворение, показывающее его острую фантазию, привычку к иронии и какую-то холодную интимность:

Юг на севере

Я оставила у эскимосской юрты
Пегого оленя, — он поглядел умно,
А я достала фрукты
И стала пить вино.

И в тундре — вы понимаете? — стало южно...
В щелчках мороза — дробь кастаньет...
И захохотала я жемчужно,
Наведя на эскимоса свой лорнет!

Трудно, да и не хочется, судить теперь о том, хорошо это или плохо. Это ново — спасибо и за то.

Невеселое дерзание у Федора Кашинцева, в его книге «Боли сердца», — необещающее. Он говорит о мер-

зости жизни и ужасе смерти, о предвечной лжи и мировом разложении, пожалуй, с ужимкой Прометея, но не громоподобно, а только плаксиво. Слишком мало оснований приводит он для оправдания своего пессимизма, слишком серыми словами, стертыми метафорами изображает он его. Немногие прекрасные строки и строфы тонут в этой книге, говорящей всегда одно и то же об одном и том же. Нет, не так пишется философская лирика. Баратынский и Тютчев могли бы много открыть Федору Кашинцеву, если он думает продолжать писать стихи.

Своеобразным дерзанием являются и три следующие книги: Ладо-Светогорского, Сергея Клычкова и Модеста Гофмана. Все трое стараются втиснуть свое творчество в узкие рамки, первый — одного опеределенного образа, два остальных — определенного стиля. Такое Прокрустово ложе едва ли может быть признано желательным в поэзии, хотя и спасает, являясь внешней дисциплиной, от многих gaffes, которые без этого могли бы быть допущены.

Ф. Ладо-Светогорский говорит о Лазурной Стране, о том рае, которым грезит каждый. Он даже пытается наметить ее топографию, дает названия ее долинам и рекам. Но так мертвы его слова, так мало остроты подлинного галлюцинирования в его описаниях, что мы видим только мечту, а не ощущение, надежду, а не веру. Такая книжка ни к чему не обязывает ни автора, ни читателя.

В «Песнях» Сергея Клычкова трудно разобрать, что принадлежит самому поэту, а что Бальмонту и Городецкому. Кажется, только случайно натолкнулся он на

тему языческой Руси и слишком поспешно принялся за обработку ее; ни удали русской, ни русской печали, ни того странного перекрещивания культур византийской, финской колдовской и индийской, в атмосфере которого рождалась Русь, — одна сладкая водица, славянская Аркадия с неизменными Ладами и Лелями, царевичами и невестами. Ритмические утонченности, обилие ассонансов, столь ценимое в русских песнях, в его книге заменились метрически-гладкими строчками и скучными рифмами. Прямо пояснительный текст к картинкам г-жи Бем. Объявление на обложке обещает вторую книгу стихов того же автора «Дубравну» и поэму «Плач Ярославны». Если Сергей Клычков не позаботится, как можно скорее, расширить свой поэтический горизонт, он — на опасном пути.

Модест Гофман написал изданную с большим изяществом книгу «Гимны и оды». Из какой-то газеты я узнал, что книга эта написана под влиянием поездки автора ее в Грецию.

Это объясняет и извиняет многое: нарочитую ее несовременность, широкое пользование эффектами, которые для нас перестали быть таковыми, бедность поэтических приемов, погрешности против русского языка; но зато особенно подчеркивает другие недостатки: расплывчатость мысли, водянистость образов и совсем неизвинительную небрежность переводов. Так, в Гомеровском гимне Дионису поэт просит у Бога, оплодотворяющего виноградники, долгой жизни, а в переводе М. Гофмана — счастливую, легкую юность; в гимне, посвященном Гере, Гомер говорит, что боги чтут ее наравне с Зевсом; М. Гофман переводит: «Боги . . . почести с молниеносным Зевсом богине приносят». Мне кажется, что причиной подобных искажений подлинника

является недостаточное уменье переводчика справляться с трудностями русского стиха.

Вся книга написана редкими античными размерами, которые, хотя и не в первый раз появляются в русской поэзии, все же, собранные вместе, представят для большой публики приятную новинку.

Кульминационной точкой дерзания в этом году, конечно, является сборник «Садок Судей», напечатанный на оборотной стороне обойной бумаги, без буквы «ѣ», без твердых знаков и еще с какими-то фокусами. Из пяти поэтов, давших туда свои стихи, подлинно дерзают только два: Василий Каменский и В. Хлебников; остальные просто беспомощны.

Василий Каменский говорит о русской природе. Она для него необъятна, так что охватить он может только частности. Отношение больших ветвей к маленьким, крик кукушки в лесу, игра мелких рыбок под плотиком — вот темы его стихотворений, и это хорошо, потому что поэту не приходится напрягать своего голоса, и все, что он говорит, выходит естественно. Даже его бесчисленные неологизмы, подчас очень смелые, читатель понимает без труда и от всего цикла стихов уносит впечатление новизны, свежей и радостной.

В. Хлебников — визионер. Его образы убедительны своей нелепостью, мысли — своей парадоксальностью. Кажется, что он видит свои стихотворения во сне и потом записывает их, сохраняя всю бессвязность хода событий. В этом отношении его можно сравнить с Алексеем Ремизовым, писавшим свои сны. Но Ремизов — теоретик, он упрощает контуры, обводит линии толстой, черной каймой, чтобы подчеркнуть значительность «сонной» логики; В. Хлебников сохраняет все нюансы, отчего его стихи, проигрывая в литературности, выиг-

рывают в глубине. Отсюда иногда совершенно непонятные неологизмы, рифмы, будто бы притянутые за волосы, обороты речи, оскорбляющие самый снисходительный вкус. Но, ведь, чего не приснится, а во сне все значительно и самоценно.

К дерзателям по замыслу можно причислить и автора книги „Stigmata", Эллиса. Он знает, как надо писать стихи, умело, хотя и однообразно, сочетает идею с образом, пользуется прекрасным стихом, в главных частях выработанным Брюсовым. Но вот его задание: «во всей своей тройственной последовательности книга Stigmata... является символическим изображением цельного мистического пути». И стихам-изображениям, стихам-средству не хватает внутреннего самооправдания, радостного горения и подъема стихов-самоцели. Может быть, о своем мистическом пути, подлинно пережитом и ценном, г. Эллис мог бы написать прекрасную книгу размышлений и описаний, но причем здесь стихи, я не знаю.

«Флейта Марсия», книга Бенедикта Лившица, ставит себе серьезные и, что важнее всего, чисто литературные задачи и справляется с ними, если не всегда умело, то вдохновенно. Темы ее часто нехудожественны, надуманы: грешная любовь каких-то девушек к Христу (есть вещи, к которым, хотя бы из эстетических соображений, надо относиться благоговейно), рассудочное прославление бесплодия и т. д. Такое незаражение поэта своими темами отражается на однотонноярких, словно при электрическом свете найденных, эпитетах. Но зато гибкий, сухой, уверенный стих, глубокие и меткие метафоры, уменье дать почувствовать в каждом стихотворении действительное переживание,

— все это ставит книгу в разряд истинно ценных и делает ее не только обещанием, но и достижением. В книге всего 25 стихотворений, но видно, что они являются плодом долгой, подготовительной работы. И веришь, что это — немногословие честолюбивой юности, стремящейся к большему, а не вялость творческого духа.

Марина Цветаева (книга «Вечерний альбом») внутренне талантлива, внутренне своеобразна. Пусть ее книга посвящается «блестящей памяти Марии Башкирцевой», эпиграф взят из Ростана, слово «мама» почти не сходит со страниц. Все это наводит только на мысль о юности поэтессы, что и подтверждается ее собственными строчками-признаниями. Многое ново в этой книге: нова смелая (иногда чрезмерно) интимность; новы темы, например, детская влюбленность; ново непосредственное, безумное любование пустяками жизни. И, как и надо было думать, здесь инстинктивно угаданы все главнейшие законы поэзии, так что эта книга — не только милая книга девических признаний, но и книга прекрасных стихов.

И. Эренбург поставил себе ряд интересных задач: выявить лик средневекового рыцаря, только случайно попавшего в нашу обстановку, изобразить католическую влюбленность в Деву Марию, быть утонченным, создать четкий, изобразительный стих. И ни одной из этих задач не исполнил даже отдаленно, не имея к тому никаких данных. Вот его чувствование средневековья: «... король, окруженный вассалами, оправляет небрежно корону». Вот обращение к Деве Марии: «ты припомни, как в грешной истоме ты греховные мысли таила. И в пещере на жесткой соломе на позорище Сына родила». Вот «утонченные» образы: «... Вы погна-

лись в сад за белыми цветами», или «на тонком (?) столике был нежно (?) сервирован в лиловых чашечках горячий шоколад», или «и розовый сосуд Вы двинули лениво, чтоб дать особый блеск изысканным ногтям». А чтобы создать хоть какой-нибудь стих, он должен писать «лильи» вместо «лилии», «па́жи» вместо «пажи», и Мэри у него грустит «возле своих кавалеров».

XVIII

[В. Кульчинский, К. Большаков, А. Диесперов, В. Нарбут, Л. Зилов.]

Для критика, желающего быть доказательным, а если возможно и полезным, своим читателям, следовало бы придерживаться многих «рабочих гипотез». Одна из них в особенности удобна, это — разделение пишущих, по их творческим качествам, на способных, одаренных и талантливых.

Способных много, очень много. Они редко попадают в журналы, зато в гостиных читают свои стихи, оставляющие впечатление какой-то особой пустоты, и говорят, что не хотят печататься и пишут для себя. Зато, раз издав книгу, они обыкновенно становятся неприятнее и говорят о зависти и писательских интригах.

Одаренные — заполняют своими произведениями свободные страницы журналов, выступают на благотворительных вечерах, и среди своих знакомых (иногда и критиков) считаются многообещающими молодыми поэтами, хотя бы им было уже за сорок. О талантливых не стоит говорить: они всегда индивидуальны, и каждый заслуживает особого разбора.

Владимир Кульчи́нский едва ли даже просто способен: от только вял. В своей вялости он пользуется самыми заезженными мыслями, чувствами и образами; начав рисовать какую-нибудь картину, он никогда не доводит ее до конца, никогда у него не было желания употребить новую рифму, новый размер. Его книга — современная Телемахида: ее тоже можно заставлять читать в виде наказания.

Мне кажется только неопытность и неумение критически относиться к своим произведениям мешают К. Большакову, автору книги «Мозаика», перейти из разряда способных в разряд одаренных. Решительно дурны только первые стихи, от всех этих былинок и ветерочков, воспоминаний и мечтаний веет тяжелой скукой; но зато следующие, подражания Бальмонту, иногда даже слишком рабские, радуют подлинной непосредственностью и какой-то особой, юношеской восторженностью. Прозаические отрывки в книге более, чем слабы.

Диесперов — одаренный. Он сотрудничал в «Золотом Руне», кажется и в «Перевале», его книгу издал «Гриф». В каждом стихотворении есть что-нибудь оправдывающее его существование — мысль, чувство... Но и мысли, и чувства эти так же бедны, как бедны ритмы и слова. Поэзия Диесперова — словно модель настоящей поэзии: все есть, все на месте, но все в $^1/_{10}$ настоящей величины. Слишком большое напряжение нужно со стороны читателя, чтобы его образы стали живыми, краски — сверкающими. Всякий ли захочет раскалывать скорлупу кокосового ореха, чтобы добыть зерно подсолнечника? Диесперов — рядовой, и без надежды сделаться полководцем.

Неплохое впечатление производит книга стихов Нарбута: в противоположность книге Диесперова, она ярка. В ней есть технические приемы, которые завлекают читателя (хотя есть и такие, которые расхолаживают), есть меткие характеристики (хотя есть и фальшивые), есть интимность (иногда и ломание). Но как не простить срывов при наличности достижений? Хорошее впечатление, — но почему пробуждает эта книга печальные размышления? В ней нет ничего, кроме картин природы: конечно, и в них можно выразить свое миросозерцание, свою индивидуальную печаль и индивидуальную радость, все, что дорого в поэзии, — но как раз этого-то Нарбут и не сделал. Что это? Неужели поэт перестал быть микрокосмом? Неужели время вульгарной специализации по темам наступило и для поэзии? Или это только своеобразный прием сильного таланта, развивающего свои способности поодиночке? Давай Бог! В этом случае страшно только за него, а не за всю поэзию.

Нет лучшего средства отравить в себе веру в молодых поэтов, пожалуй даже в молодую поэзию, как прочесть «стихотворения» Льва Зилова. Всё, мысли и приемы, взято им у одного . . . Бориса Зайцева. Не в укор будь сказано последнему: то, что хорошо в прозе, нестерпимо нудно в поэзии. Да и вообще, что за безвкусие, — поэту подражать прозаикам! Каждая мысль заранее обуславливает свою форму: поэтическую, прозаическую, живописную или музыкальную, иначе она не мысль, а недомыслие.

XIX

[1]

Вячеслав Иванов. *Cor Ardens.* Часть первая. К-во «Скорпион». Москва. 1911 г. Цена 2 р. 40 к.

Если верно, — а это скорее всего верно, — что пламенно творящий подвиг своей жизни есть поэт, что правдивое повествование о подлинно пройденном мистическом пути есть поэзия, что поэты — Конфуций и Магомет, Сократ и Ницше, то — поэт и Вячеслав Иванов. Неизмеримая пропасть отделяет его от поэтов линий и красок, Пушкина или Брюсова, Лермонтова или Блока. Их поэзия — это озеро, отражающее в себе небо, поэзия Вячеслава Иванова — небо, отраженное в озере. Их герои, их пейзажи — чем жизненнее, тем выше; совершенство образов Вячеслава Иванова зависит от их призрачности. Лермонтовский Демон с высот совершенного знания спускается в Грузию целовать глаза красивой девушки; герой поэмы Вячеслава Иванова, черноногий Меламп, уходит в «бездонные бездны», на Змеиную Ниву созерцать брак Змей-Причин со Змиями-Целями.

Вот пейзаж Пушкина:

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

Вот пейзаж Вячеслава Иванова:

> Ты помнишь: мачты сонные,
> Как в пристанях Лорэна,

Взносились из туманности
Речной голубизны
К эфирной осиянности,
Где лунная сирена
Качала сребролонные,
Немеющие сны.

Как видите, полная противоположность.

Конечно, и Вячеслав Иванов говорит иногда о вещах и явлениях, не настаивая на заключенных в них и вскрытых рентгеновыми лучами его прозрения идеях, и названные выше поэты возвышали свой голос для передачи сокровеннейших тайн, — но как тот, так и другие не могли не чувствовать себя гостями, пусть желанными, в чуждой им области.

Я назвал образы, даваемые Вячеславом Ивановым, призрачными. Действительно, они так полны, все составные части их так равномерно и напряженно ярки, что внимание читателя, не будучи в силах охватить целое, останавливается на подробностях, только смутно догадываясь об остальном. Это вызывает чувство неудовлетворенности, но это и заставляет перечитывать вновь и вновь уже известные стихи.

Язык . . . к нему Вячеслав Иванов относится скорее как филолог, чем как поэт. Для него все слова равны, все обороты хороши; для него нет тайной классификации их на «свои» и «не свои», нет глубоких, часто необъяснимых симпатий и антипатий. Он не хочет знать ни их возраста, ни их родины (рядом «в вешнем плеске клик лесных вещуний» и «Гарпий свист в летейской зыби ларв»). Они для него, так же, как и образы, — только одежда идей. Но его всегда напряженное мышление, отчетливое знание того, что он хочет сказать, делают подбор его слов таким изумительно-разнообраз-

ным, что мы вправе говорить о языке Вячеслава Иванова, как об отличном от языка других поэтов.

Стих... им Вячеслав Иванов владеет в совершенстве; кажется, нет ни одного самого сложного приема, которого бы он не знал. Но он для него не помощник, не золотая радость, а тоже только средство. Не стих окрыляет Вячеслава Иванова, — наоборот, он сам окрыляет свой стих. И вот почему он любит писать сонеты и газеллы, эти трудные, ответственные, но уже готовые формы стиха.

О самом главном в поэзии Вячеслава Иванова, о той золотой лестнице, по которой он ведет очарованного читателя, о содержании я буду говорить, когда выйдет второй том Cor Ardens'a, долженствующий составить одну книгу с первым.

[2]

Антология. К-во Мусагет. 1911 г. М. Ц. 2 р.

Из тридцати имен, находящихся в этом альманахе стихов, половина неизвестных. И в то же время нет ни Бальмонта, ни Брюсова, ни Сологуба, ни Гиппиус, не говоря уже о многих, уже зарекомендовавших себя «молодых». Поэтому несправедливо по этой книге делать какие-нибудь общие выводы о судьбах русской поэзии. Здесь редактор не пожелал быть режиссером: выделить умелым распределением материала общее из частного, обдуманным выбором имен оттенить какое-нибудь одно направление, он был только цензором грамотности и хорошего вкуса. Эту скромную задачу он выполнил хорошо.

Альманах открывается впервые печатаемым стихотворением Владимира Соловьева, не принадлежащим однако к числу его лучших вещей.

Витольд Ахрамович дал четыре стихотворения: первое навеяно А. Белым, второе — Блоком, третье — Сологубом, четвертое — Кузминым.

Александр Блок является в полном расцвете своего таланта: достойно Байрона его царственное безумие, влитое в полнозвучный стих.

Валериан Бородаевский не очень интересные темы рассказал не очень хорошими стихами. В нем заметен уклон к механическому деланию стихов, чего не было в его книге.

Прекрасно стихотворение Андрея Белого «Перед старой картиной»; из двух выходов из романтизма — в сторону Гейне и в сторону Готье — душой этого стихотворения послужил второй, более трудный.

Юрий Верховский ребячится, но без грации. Одна строка заимствована у Брюсова.

Восемь стихотворений Максимилиана Волошина. Семь из них — цикл «Киммерийская весна».

Стихи Сергея Городецкого датированы 1908 г. Поклонники его поэзии прочтут их с удовольствием, противников они ни в чем не разубедят.

Четыре абиссинские песни автора этой рецензии написаны независимо от настоящей поэзии абиссинцев.

Газэлы Вячеслава Иванова — великолепная мозаика слов; его «Духовные стихи», может быть, слишком отчетливо красивы для этого жанра.

П. К. неумело, но откровенно подражает Кузмину и С. Соловьеву.

Бледное стихотворение С. Киссина по крайней мере самостоятельно.

Сергей Клычков сделал успехи со времени выхода своей книги. Хорош его «Пастух», слышен морской запах в его «Рыбачке».

В цикле М. Кузмина «Осенний май» есть прекрасные, классически-безупречные стихотворения, как нельзя лучше опровергающие пессимистические строки автора:

Бледны все имена, и стары все названья,
Любовь же каждый раз нова.
Могу ли передать твое очарованье,
Когда так немощны слова? . .

Неровны, как всегда, стихи Петра Потемкина, хотя теперь удачных выражений у него больше, чем неудачных.

Великолепно первое стихотворение Вл. Пяста, построенное на гипнотизирующих, но не утомляющих повторениях. Два остальные значительно слабее — как будто писал другой человек.

Католические сонеты Сергея Раевского невыдержаны, фальшивы и скучны.

Такие стихи, как у Григория Рачинского, можно встретить теперь только в мелких еженедельниках и иллюстрированных приложениях к провинциальным газетам.

Возбудивший было надежды Дмитрий Рем дал только-только недурные стихи; от него хотелось бы ждать большего.

Неприятно-боек, почти развязен Семен Рубанович; отсутствие вкуса у него не искупается новизной образов; но он несомненно умеет писать стихи.

Сергей Рюмин не возбуждает никаких мыслей, ни опасений, ни надежд; его стихи плохи, просто и откровенно.

М. С. — искренен, умен, чувствует глубоко, но, кажется, у него мало сил, как у поэта, хотя он и знает

многие стилистические приемы, делающие стих живым.

Стихи Маргариты Сабашниковой, очевидно, порождены мистицизмом автора, но они не убедительны ни как мистические прозрения, ни как поэзия.

Попрежнему безличен, попрежнему старателен Борис Садовской. У него есть и умение, и вкус, и любовь к стихам — мало одного: таланта.

Скучный рыцарь из Нивских иллюстраций — у Алексея Сидорова, такая же скучная принцесса; стих вял; непонятна рифма «жених» и «поник».

Есть прекрасные среди четырнадцати стихотворений Сергея Соловьева; как всегда, стихотворения на античные темы ему удались больше современных.

Смелы, сильны и закончены стихи Любови Столицы, но в них есть какое-то сюсюкающее сладострастие, производящее неприятное впечатление.

Свободными и верными штрихами, серьезностью и затаенной печалью пленяют стихи Владислава Ходасевича, к тому же безупречные по форме.

Два стихотворения Марины Цветаевой не прибавляют ничего к впечатленью, полученному от ее книги, недавно вышедшей.

Эллис пишет длинно, скучно, с претензиями на изысканность и с большими промахами.

XX

Северные Цветы на 1911 г., собранные к-вом «Скорпион», Москва. Цена 1 р. 50 к.

Полтора года тому назад прекратился журнал «Весы», и к-во «Скорпион», чтобы не прерывать сношений

со своими читателями, решило возобновить выпуск альманахов. Первый из них производит благоприятное впечатление. Обложка Сомова, знакомые имена Брюсова, Бальмонта, Кузмина, Гиппиус и др. располагают в его пользу читателя. Но при просматривании сборника, а тем более при чтении, появляется какая-то досада. Что было хорошо лет шесть-семь тому назад в «Весах», с подкреплением в виде статей и рецензий, то кажется как-то беспомощно-неубедительным теперь. Если исключить крошечную комедию М. Кузмина «Голландка Лиза», с забавными куплетами, два стихотворения Валерия Брюсова, блестящие по мысли и исполнению, его же поэму «Подземное жилище», в которой своеобразно-глубоко перекрещиваются влияния Данте и Эдгара По, — у нас не останется ничего, на что не хотелось бы подосадовать. З. Гиппиус называет плохие ассонансы «неуместными рифмами», вместо последних слов в стихотворных строках рифмуют первые — такой очевидно искусственный выверт вряд ли может быть назван полезным техническим нововведением и, кроме того, положительно мешает следить за смыслом стихов.

Как объяснить К. Бальмонту, написавшему очерк об египетской любовной поэзии, что между самыми красивыми словами должна же быть связь, и что эссенция сахара горька на вкус? Вот первый попавшийся образчик его прозы: «Египетская горлица напоминает по нежности и тонкости чувствования еще более Индусскую влюбленную, чье имя Радга, и чьими любовными грезами и жалобами наполнена очаровательная поэма Джайадевы...» «Письма русского путешественника» по сравнению с этой патокой — образец лапидарного стиля и суровой отчетливости образов. В переводе

самих египетских песен нет ничего египетского, — один Бальмонт последнего периода.

Стихи Балтрушайтиса продуманы, выдержаны и убийственно скучны.

Стихи Д. Наващина, кажется, впервые появляющегося в печати, очень плохи и, что хуже всего, ничего не обещают. Его рассказ «Морской разбойник» написан слащаво, водянисто и почти без всякой фабулы.

Если бы не неуместный и уже надоевший эротизм, был бы хорош рассказ Б. Садовского «Под Павловым щитом».

Хорошо и ярко написано предисловие: в нем девизом участников альманаха ставится «вера в высокое значение искусства, как такового, которое не может и не должно быть средством к чему-то иному, будто бы высшему, и твердое стремление посильно служить именно 'высшему искусству'».

XXI

Ю. Балтрушайтис. *Земные ступени.* Изд. «Скорпион». Ц. 1 р. 50 к. — И. Эренбург. *Я живу.* СПб. Ц. 1 р. — Грааль Арельский. *Голубой ажур.* 50 к. — С. Константинов. *Миниатюры.* 1 р. — С. Тартаковер. *Несколько стихотворений.* 50 к. — А. Конге и М. Долинов. *Пленные голоса.* 1 р. — Л. М. Василевский. *Стихи.* 1 р. — А. Е. Котомкин. *Сборник стихотворений.* 75 к. — Юрий Зубовский. *Стихотворения.* Изд. «Лукоморье». Киев. 85 к.

Балтрушайтис принадлежит к старшему поколению символистов, и действительно в нем чувствуется

закал основателей «Скорпиона» и «Весов»: повышенное, даже торжественное отношение к теме, и кованый, хотя иногда и не в соответствии со значительностью мысли, стих.

Балтрушайтис — символист, но я скорее назвал бы его «метафористом», если бы этот неологизм не был так безобразен. В большинстве случаев его стихотворения только сравнения, употребляемые для характеристики переживания и не играющие своей, не служебной роли. Так и хочется перед ними видеть слово «как», а потом лирическое волнение, эпический рассказ, внезапный прорыв в настоящую жизнь. Но густая кровь людей конца прошлого века мешает поэту вырваться из паутины метафор, и его стихи, бесконечно похожие один на другой, проходят перед читателем строгие, торжественные и ненужные.

И. Эренбург сделал большие успехи со времени выхода его первой книги. Теперь в его стихах нет ни детского богохульства, ни дешевого эстетизма, которые, к сожалению, уже успели отравить некоторых начинающих поэтов. Из разряда подражателей он перешел в разряд учеников и даже иногда вступает на путь самостоятельного творчества. В его терцинах есть подлинное ощущение язычества, по-земному милого и слегка чудесного. Он умело соединяет лирический подъем с историзмом тем и почти никогда не возвышает голоса до крика. Конечно, мы вправе требовать от него еще большей работы и прежде всего над языком — но главное уже сделано: он знает, что́ такое стихи.

Грааль Арельский — один из отравленных первой книгой И. Эренбурга, хотя у него разговоры изящнее, описания осторожнее. Еще на него повлиял Игорь Се-

верянин и современные поэты-экзотики. Много наивного в его пристрастии к высокопоставленным особам: инфантам, маркизам, царицам, королям и т. д. — не живые они все. Кажется, у него нет своего слова, которое необходимо сказать ценой чего бы то ни было и которое одно *делает* поэта, а есть только горячность молодости, версификационные способности, вкус и знание современной поэзии. Если подумать, у скольких пишущих стихи нет и этих качеств, то его выступление нельзя не приветствовать.

Меня очень порадовала книга С. Константинова. Не то, чтобы ее не в чем было упрекать. Упрекнуть ее можно, даже надо — и за бесцветный, неприятно-вылощенный стих, и за уже сказанные другими мыслилозунги, и за романтический хлам, дорогой сердцу Грааля Арельского. Но в ней есть какая-то подлинная здоровая радость мироздания, причудливые и в то же время устойчивые образы, упоение силой, своей и чужой. Недаром целые три стихотворения посвящены образу Заратустры. Бальмонт периода «Горящих зданий» и Брюсов, влияние которых на автора очень заметно, — прекрасная школа. Хочется верить, что с именем С. Константинова встречаешься в поэзии не в последний раз.

Кажется, несомненный поэт и С. Тартаковер. У него сосредоточенность мысли и большой внутренний опыт. С материалами стиха он обращается умело и осторожно. Но он не только не чувствует, но и не знает русского языка. Его синтаксис невозможен, его словарь нелеп. «Ослабши, отвергла̀, изнемóженны, издыхает надежда» — такие выражения попадаются у него на каждой странице. Судя по этим выражениям и фами-

лии, С. Тартаковер, должно быть, еврей. Он был бы не из последних, если бы писал на жаргоне, подобно Бялику, Шолом-Ашу и др. И тогда его стихи было бы много интереснее читать в переводе.

Стихам А. Конге и М. Долинова предшествует изящное предисловие А. Кондратьева: «Хорошо быть молодым, тосковать в белые ночи о неземной сладкой любви и слагать серебряные сонеты в честь богинь и принцесс из царства мечты... Музы любят молодых поэтов... Им известно, что молодые избранники волей-неволей бывают скромны и не в состоянии рассказать подробно толпе о всех расточаемых ласках, не в состоянии бывают порою даже нарисовать лицо и все очертания любящей музы, которая только что их целовала»...

К этому трудно что-нибудь прибавить. Описывать обоих стихотворцев вряд ли стоит. Оба они равно описывают «Белую ночь», «Лесные розы», «Вечер», «Луну» (названия стихотворений) и т. д. Размеры выдержаны, рифмы тоже. Эпитеты случайны и однообразны. А. Конге, очевидно, предпочитает Блока, М. Долинов — Брюсова. Это для читателей. Для авторов, можно только посоветовать им постараться пробудить в себе поэтов, которых пока не видно.

Как ни странно, но стихи Л. М. Василевского имеют много общего со стихами А. Е. Котомкина. Пусть Л. М. Василевский пишет:

Сумерки, как щупальцы, ползут,
Сумерки окутывают лес,
В умиранье медленном исчез
Отзвук ускользающих минут...

а Котомкин:

Слышу я дивные звуки —
Все пробуждается вновь;
Первая горесть разлуки,
Первая грусть и любовь.

Пусть Василевский скорбит о судьбах персидской женщины, которая «в двенадцать лет жена и в двадцать пять старуха и влачит свой век без животворного луча», а Котомкин радостно приглашает «лживый мир» услышать «хоть мало, братья, нас, но все же мы славяне!» . . ., пусть при чтении их книг выясняется, что Василевский такой же неисцелимый пессимист, как Котомкин — оптимист, пусть первый пишет в новом стиле, а второй в старом — их роднит одинаковое отсутствие ярких мыслей, интересных переживаний, слов, вырванных из души, благоговейного отношения к стиху и всего, что мы подразумеваем под словом «поэзия».

Юрий Зубовский молод, хорошей человечной молодостью. Он кипит образами, каждое новое для него ощущение он принимает как неземное открытие, он опьянен собою и окружающими. Многое из того, о чем он говорит, покажется ненужным и неинтересным, многое уже слышано. Но есть строки и даже строфы, радующие как ключевая вода, как нежданно найденный цветок. Пока еще он вассал — Блока. Но если его внутреннее горение не погаснет, он сумеет найти свою собственную дорогу.

XXII

Александр Блок. *Ночные часы.* Четвертый сборник стихов. К-во «Мусагет». Ц. 1 р. — Н. Клюев. *Сосен перезвон.* К-во Знаменский и К°. М. Ц. 60 к. — К. Д. Бальмонт. *Полное собрание стихов.* Том восьмой: *Зеленый Вертоград.* К-во «Скорпион». Ц. 1 р. 50 к. — Поль Верлен. *Собрание стихов.* Перевод Валерия Брюсова. К-во «Скорпион». Ц. 2. р. — Поль Верлен. *Записки вдовца.* К-во «Альциона». Ц. 1 р. — М. Г. Веселкова-Кильштет. *Песни забытой усадьбы.* Ц. 1 р. — Вадим Шершеневич. *Весенние проталинки.* Ц. 60 к. — Ив. Генигин. *Стихотворения.* Ц. 45 к.

Перед А. Блоком стоят два сфинкса, заставляющие его «петь и плакать» своими неразрешенными загадками: Россия и его собственная душа. Первый — некрасовский, второй — лермонтовский. И часто, очень часто Блок показывает нам их, слитых в одно, органически-нераздельных. Невозможно? Но разве не Лермонтов написал «Песню о купце Калашникове»? Из некрасовских заветов любить отчизну с печалью и гневом он принял только первый. Например, в стихотворении «За гробом» он начинает сурово, обвиняюще:

Был он только литератор модный,
Только слов кощунственных творец . . .

но тотчас же добавляет:

Но мертвец — родной душе народной:
Всякий свято чтит она конец . . .

Или в стихотворении «Родине», за великолепно-страшными строками:

За море Черное, за море Белое
В черные ночи и белые дни
Дико глядится лицо онемелое,
Очи татарские мечут огни . . .

непосредственно следуют строки примиряющие, уже самой ритмикой, тремя подряд стоящими прилагательными:

Тихое, долгое, красное зарево
Каждую ночь над становьем твоим . . .

Этот переход от негодования не к делу или призыву, а к гармонии (пусть купленной ценой новой боли — боль певуча), к шиллеровской, я сказал бы, красоте, характеризует германскую струю в творчестве Блока. Перед нами не Илья Муромец, не Алеша Попович, а другой гость, славный витязь заморский, какой-нибудь Дюк Степанович. И не как мать любит он Россию, а как жену, которую находят, когда настанет пора. В своей лоэнгриновской тоске Блок не знает решительно ничего некрасивого, низкого, чему он мог бы сказать, наконец, мужское: нет! А может быть хочет, ищет? Но миг — и даже тема о забытом полустанке рыдает у него, как самая полнозвучная скрипка:

Вагоны шли привычной линией,
Подрагивали и скрипели,
Молчали желтые и синие,
В зеленых плакали и пели . . .

В чисто лирических стихах и признаниях у Блока — лермонтовское спокойствие и грусть, но и тут тоже характерное различие: вместо милой заносчивости маленького гусара, у него благородная задумчивость Михаэля Крамера. Кроме того, в его творчестве поражает еще одна черта, несвойственная не только Лермонтову, а и всей русской поэзии вообще, а именно — морализм. Проявляясь в своей первоначальной форме нежелания другому зла, этот морализм придает поэзии

Блока впечатление какой-то особенной, опять-таки шиллеровской, человечности.

Ведь со свечой в тревоге давней
Ее не ждет у двери мать,
Ведь бедный муж за плотной ставней
Ее не будет ревновать . . .

размышляет он почти в момент объятья и влюбляется в женщину за ее «юное презрение» к его желанию.

Как никто, умеет Блок соединять в одной две темы, — не противопоставляя их друг другу, а сливая их химически. В «Итальянских стихах» — величавое и светлое прошлое и «некий ветр, сквозь бархат черный поющий о будущей жизни», в «Куликовом поле» — нашествие татар и историю влюбленного воина русской рати. Этот прием открывает нам безмерные горизонты в области поэзии.

Вообще Блок является одним из чудотворцев русского стиха. Трудно подыскать аналогию ритмическому совершенству таких стихов, как «Свирель запела» или «Я сегодня не помню». Как стилист, он не чурается обычно красивых слов, он умеет извлекать из них первоначальное их очарование.

Валентина, звезда, мечтанье,
Как поют твои соловьи . . .

И великая его заслуга перед русской поэзией в том, что он сбросил иго точных рифм, нашел зависимость рифмы от разбега строки. Его ассонансы, вкрапленные в сплошь срифмованные строфы, да и не только ассонансы, но и просто неверные рифмы (плечо — ни о чем, вести — страсти), всегда имеют в виду какой-нибудь особенно тонкий эффект и всегда его достигают.

Эта зима принесла любителям поэзии неожиданный и драгоценный подарок. Я говорю о книге почти не печатавшегося до сих пор Н. Клюева. В ней мы встречаемся с уже совершенно окрепшим поэтом, продолжателем традиции пушкинского периода. Его стих полнозвучен, ясен и насыщен содержанием. Такой сомнительный прием, как постановка дополнения перед подлежащим, у него вполне уместен и придает его стихам величавую полновесность и многозначительность. Нечеткость рифм тоже не может никого смутить, потому что, как всегда в большой поэзии, центр тяжести лежит не в них, а в словах, стоящих внутри строки. Но зато такие словообразования, как «властноокая» или «многоочит», с гордостью заставляют вспомнить о подобных же попытках Языкова.

Пафос поэзии Клюева редкий, исключительный — это пафос нашедшего.

Недостижимо смерти дно,
И реки жизни быстротечны, —
Но есть волшебное вино
Продлить чарующее вечно . . .

говорит он в одном из первых стихотворений и всей книгой своей доказывает, что он испил этого вина. Испил, и ему открылись райские крины, берега иной земли и источающий кровь и пламень, шестикрылый Архистратиг. Просветленный, он по-новому полюбил мир: и лохмотья морской пены, и сосен перезвон в лесной блуждающей пустыне, и даже золоченые сарафаны девушек-созревушек или опояски соловецкие дородных добрых молодцев, лихачей и залихватчиков.

Но . . .

Лишь одного недостает
Душе в изгнании юдоли:

Чтоб нив просторы, лоно вод
Не оглашались стоном боли . . .
. . . . . .
И чтоб похитить человек
Венец Создателя не тщился,
За что, посрамленный во век,
Я рая светлого лишился . . .

Не правда ли, это звучит как: Слава в вышних Богу, и на земли мир, и в человецех благоволение? Славянское ощущение светлого равенства всех людей и византийское сознание золотой иерархичности при мысли о Боге. Тут, при виде нарушения этой чисто-русской гармонии, поэт впервые испытывает горе и гнев. Теперь он видит страшные сны:

Лишь станут сумерки синее,
Туман окутает реку, —
Отец, с веревкою на шее,
Придет и сядет к камельку . . .

Теперь он знает, что культурное общество — только «отгул глухой, гремучей, обессилевшей волны».

Но крепок русский дух, он всегда найдет дорогу к свету. В стихотворении «Голос из народа» звучит лейтмотив всей книги. На смену изжитой культуре, приведшей нас к тоскливому безбожью и бесцельной злобе, идут люди, которые могут сказать про себя: «. . . Мы —предутренние тучи, зори росные весны . . . в каждом облике и миге наш взыскующий отец . . . чародейны наши воды и огонь многоочит». Что же сделают эти светлые воины с нами, темными, слепо-надменными и слепо-жестокими? Какой казни подвергнут они нас? Вот их ответ:

Мы — как рек подземных струи,
К вам незримо притечем
И в безбрежном поцелуе
Души братские сольем.

В творчестве Клюева намечается возможность поистине большого эпоса.

Вечная тревожная загадка для нас К. Бальмонт. Вот пишет он книгу, потом вторую, потом третью, в которых нет ни одного вразумительного образа, ни одной подлинно-поэтической страницы, и только в дикой вакханалии несутся все эти «стозвонности» и «самосожженности» и прочие бальмонтизмы. Критики берутся за перья, чтобы объявить «конец Бальмонта» — они любят наносить coup de grâce. И вдруг он печатает стихотворение, и не просто прекрасное, а изумительное, которое неделями звучит в ушах — и в театре, и на извозчике, и вечером перед сном. И тогда начинает казаться, что, может быть, прекрасна и «самосожженность», и «Адам первично-красный», и что только твоя собственная нечуткость мешает тебе понять это. Но проходят месяцы, несмотря на все произведенные усилия, бальмонтизмы не становятся ближе, и тогда опять начинаешь свыкаться со странной мыслью, что и очень крупный поэт может писать очень плохие стихи. А все-таки страшно . . .

Впрочем, эти страхи не должны касаться читателя, и, говоря о Бальмонте, критик всегда идет на риск попасть впросак. В «Зеленом Вертограде» есть такое изумительно-прекрасное стихотворение — «Звездоликий»:

Лицо его было как Солнце — в тот час, когда
Солнце в зените,
Глаза его были как звезды — пред тем, как
сорваться с небес . . .

и дальше:

«Я первый», он рек, «и последний», — и гулко
ответили громы.
«Час жатвы», сказал Звездоокий, — «Серпы
Приготовьте. Аминь».
Мы верной толпою восстали, на небе алели
изломы,
И семь золотых семизвездий вели нас к
пределам пустынь.

«Зеленый Вертоград (Слова поцелуйные)» навеян Бальмонту песнями и сказаниями хлыстов. Многие стихотворения — прямо подделки. Подлинный их религиозный аромат, конечно, выветрился у Бальмонта, никогда не умевшего отличить небесность от воздушности. Но есть строфы, в которых прекрасно передана присущая им наивность, например, в стихотворении о райском древе:

Но самое в нем злое,
Что есть в нем запрещенье,
О, древо роковое,
Ты сеешь возмущенье . . .

или лукавство:

Мы не по закону,
Мы по благодати.
Озарив икону,
Ляжем на кровати . . .

или, наконец, дикая энергичность выражений:

Я предаю его проклятию,
Я предаю его треклятию,
Четвероклятью предаю.

Странная судьба выпала на долю Верлена. Предыдущее поколение, как-то сразу после долгого невнимания, провозгласило его своим мэтром, его имя было девизом, его стихами зачитывались. Даже теперь седеющие символисты, вроде Ренэ Гиля, великодушно позабыв былые распри, посвящают ему целые исследования. Но молодое поколение французов, в лице своих наиболее ярких представителей, упорно не хочет о нем думать. У нас тоже. Из модернистов его переводили только Брюсов, Анненский и Сологуб. Молодость молчит. Этому факту может быть много объяснений. Например: символизм при своем возникновении имел много общего с романтизмом, расширенным, углубленным и облагороженным. А Верлен является прямым продолжателем столь дорогого романтикам Вийона. Он был искренен, влюбчив, свободно-изящен, набожен и развратен, — в самом деле пленительная фигура, когда у людей есть запас веселой и бездумной энергии, не растраченной их сонливыми отцами, парнасцами или косноязычными поэтами наших восьмидесятых годов. Но у молодежи нет такого богатого наследства, а привычка к веселью осталась, и вот она строже выбирает своих любимцев, требуя от них широких замыслов и достойного их выполнения, сознательных и плодотворных усилий и не ребяческого воодушевления, а священного огня Прометея. У Верлена, очевидно, этого не было. Его поэзия — это лирическое интермеццо, драгоценное, как человеческий документ и характеристика эпохи, но и только.

Книга Валерия Брюсова дает полное представление о Верлене, как о поэте. Совершенное знание всей его поэзии позволило переводчику пользоваться верленовским же словарем в тех местах, где точность перевода немыслима. Многие строфы, даже стихотворения спорят по производимому очарованию с оригиналом.

И особенно удались переводы из „Romances sans paroles". Статья, приложенная к книге, имеет исчерпывающий характер.

Прекрасным дополнением к книге Брюсова для более полного знакомства с Верленом служат «Записки вдовца», изданные «Альционой». Как прозаик, Верлен не менее пленителен, чем как поэт. Ряд остроумнейших парадоксов, неожиданных образов и моментов чистофранцузской аристократической нежности, разбросанных по всей книге, делают чтение ее захватывающим.

У стихов г-жи Веселковой-Кильштет есть одно несомненное достоинство: их тема. Изящна мысль посвятить целую книгу поэзии забытых усадеб, таких трогательно-беспомощных, разбросанных по великой и страшной России. У автора есть и знание темы, и любовь к ней. Есть целые удачные стихотворения, отличные отдельные строфы.

Например, томленья девушки в стихотворении «Пасьянс»:

За деда карты я кладу,
А он следит. Король и туз . . .
Ах, сердце, твой король в саду,
И я к нему напрасно рвусь.

Но в книге неприятно поражает отсутствие чисто литературных задач, сколько-нибудь интересных ху-

дожественных приемов. И печать дилетантизма, пусть умного, пусть талантливого, неизгладимо легла на ней.

Вадим Шершеневич всецело под впечатлением поэзии Бальмонта. Но, может быть, это и есть самый естественный путь для юного поэта. В его стихах нет ни вялости, ни безвкусия, но нет и силы или новизны. Своей книгой от заявил только, что он существует, и можно принять этот факт без пренебрежительной гримасы. Но он должен еще доказать, что он есть, как поэт.

Как часто обилие мыслей, богатство и разнообразие впечатлений люди принимают за поэтический талант. Как раз при отсутствии его эти-то качества и мешают человеку сделаться даже порядочным версификатором. Он путается в периодах, нарушает самые непреложные законы поэзии, впадает в безвкусие, в безграмотность и все — чтобы точнее выразить дорогую ему мысль или ощущение. Таков Иван Генигин. Только большая культурность доказала бы ему, что он не поэт. А ее-то ему и недостает.

XXIII

Валерий Брюсов. *Зеркало теней.* Стихи. К-во «Скорпион». 1912. Ц. 2 р. — М. Зенкевич. *Дикая порфира.* Стихи. К-во «Цех Поэтов». 1912. Ц. 90 к. — Е. Кузьмина-Караваева. *Скифские черепки.* Стихи. К-во «Цех Поэтов». 1912. Ц. 90 к. — Георгий Иванов. *Отплытие на остров Цитеру.* Поэзы. К-во „Ego". 1912. Ц. 50 к.

Пожалуй, ни об одном из современных поэтов не писалось так много, как о Валерии Брюсове, пожалуй,

ни на кого не сердилось столько представителей самых разнообразных направлений. Нельзя не признать, что все они имели на это право, потому что всех по очереди Брюсов взманил надеждой назвать его своим; и, взманив, ускальзывал. Но как странно: мы не воспринимаем его творчество, как конгломерат непохожих друг на друга стихотворений, но, наоборот, оно представляется нам единым, стройным и неразрывным. Это не эклектизм: скорее в суровой бедности, чем в легкомысленном разнообразии, сказывается отличительная черта тем Брюсова. Тут нечто иное. Недаром слова «брюсовская школа» звучат так же естественно и понятно, как школа парнасская или романтическая. Действительно, завоеватель, но не авантюрист, осторожный, но и решительный, расчетливый, как гениальный стратег, Валерий Брюсов усвоил характерные черты всех бывших до него литературных школ, пожалуй, до «эвфуизма» включительно. Но он прибавил к ним нечто такое, что заставило их загореться новым огнем и позабыть прежние распри. Может быть, это нечто есть основание новой, идущей на смену символизма школы; ведь говорил же Андрей Белый, что Брюсов передает свои заветы через головы современников. «Зеркало теней» ярче, чем другие книги, отражает это новое и, следовательно, принадлежащее завтрашнему дню, слово.

За все, что нам вещала лира,
Чем глаз был в красках умилен,
За лики гордые Шекспира,
За Рафаэлевых мадонн, —
Должны мы стать на стражу мира,
Заветного для всех времен.

В этих простых и бесконечно благородных строках Брюсов подчеркивает свою не звериную и не божественную, а именно человеческую природу, любовь к культуре в ее наиболее ярких и характерных проявлениях. Кажется, впервые поэт, считающийся символистом, назвал Рафаэля вместо Ботичелли, Шекспира вместо Марло. В этом сказалось синтетическое понимание такого поруганного и такого героического XIX века. И теперь по-новому зазвучали для нас когда-то слившие, всегда интриговавшие слова Дедала (стихи «Дедал и Икар» в «Венке»):

«Мой сын, мой сын, лети срединой
Меж первым небом и землей».

При таком отношении к поэзии не теряется ни одно из достижений человеческого духа. В этом мире, простом и ясном, когда его видишь с автомобиля, есть чудеса такие же бесспорные и всем доступные, как «рощи, омытые дождем» или «долы, где темен лес». Вот Le paradis artificiel:

Истома тайного похмелья
Мое ласкает забытье,
Не упоенье, не веселье,
Не сладость ласк, не острие.

Но эти чудеса (как, может быть, и всякие) приводят соблазненного в страну — «безвестную Гоби, где отчаянье — имя столице».

Такая доведенность каждого образа до конца, абсолютная честность с самим собою не есть ли мечта для нас, так недавно освободившихся от пут символизма? И эта мечта для Брюсова уже не мечта.

От мудрого Дедала Брюсова, парящего «меж первым небом и землей», мы переходим к М. Зенкевичу, вольному охотнику, не желающему знать ничего, кроме земли. Его обращение к воздуху мы можем отнести и ко всему потустороннему миру:

. . . О, воздух, вольная стихия,
Тягучая земная бронь!
Не покоряйся, как другие —
Вода, и суша, и огонь.

В их безднах мним мы пустоту,
И с улюлюканьем, как идол,
Привязан к конскому хвосту
Тот бог, который тайну выдал . . .

Там же, где требования композиции заставляют его перейти к вечности и Богу, он чувствует себя не в своей тарелке и всегда подозревает их в какой-то несправедливости. Так, в стихотворении «Мясные ряды», с сочным и смелым реализмом описав бойню, он восклицает:

И чудится, что в золотом эфире
И нас, как мясо, вешают Весы,
И так же чашки ржавы, тяжки гири,
И так же алчно крохи лижут псы.

Он вполне доволен землей, но у нас не хватает духу упрекнуть его за это самоограничение, потому что земля воистину добра к нему и открывается перед ним полно и интимно. Когда он обращается во втором лице к водам, камням и металлам, мы чувствуем, что он купил это право великим знанием, рожденным великой любовью. И герои его стихотворений — Коммод, Агура-

Мазда или Александр Македонский — они еще не люди, а так: «гранитные боги, иссеченные медью в горах». И как напоминание о большой и забытой нами истине, звучит его предостережение человеку:

«Стихии куй в калильном жаре,
Но духом, гордый царь, смирись
И у последней слизкой твари
Прозренью темному учись!»

Е. Кузьмина-Караваева принадлежит к числу поэтов-однодумов. Ее задача — создать скифский эпос, но еще слишком много юношеского лиризма в ее душе, слишком мало глазомера и решительности определившегося и потому смелого таланта. Игра метафорами, иногда не только словесными, догматизм утверждений туманно-мистического свойства и наивно-иератические позы — все это плохая помощь при создании эпоса. От него остались только черепки, но, к чести поэта, черепки подлинно скифские:

Смотрю, смотрю с одинокой башни.
Ах, заснуть, заснуть бы непробудно!
Пятна черные русской пашни,
Паруса подъяты турецкого судна.

Перед этим определением России, как чего-то далекого, ненужного, нами овладевает раздумье, точно ли она наша родина, и не знали ли мы когда-то давно иную родину, какую-нибудь вольную древнюю, ковылевую Скифию. Для Кузьминой-Караваевой она — земля обетованная, рай, может быть и для нас. Так в жизни личностей многие мистические откровения объясняются просто внезапным воспоминаньем о картинах, произведших на нас сильное впечатление в раннем детстве. То же, наверно, происходит и в жизни рас.

Общая призрачность в соединении с гипнотизирующей четкостью какой-нибудь одной подробности — отличительное свойство стихов Кузьминой-Караваевой:

Над далью — дерево в дыму
И призрачность морей.
Теперь я знаю, что пойму
Немую речь зверей.

Совсем психология сна.

Я думаю, что эти черепки имеют много шансов слиться в цельный сосуд, хранящий драгоценное миро поэзии, но вряд ли это случится очень скоро и так, как думает автор, потому что внешняя фабула книги, история любви царевны-рабыни к своему господину, кажется по-современному неубедительной и случайной среди подлинно-древних и странных строк пейзажа.

Первое, что обращает на себя внимание в книге Георгия Иванова — это стих. Редко у начинающих поэтов он бывает таким утонченным, то стремительным и быстрым, чаще только замедленным, всегда в соответствии с темой. Поэтому каждое стихотворение при чтении дает почти физическое чувство довольства. Вчитываясь, мы находим другие крупные достоинства: безусловный вкус даже в самых смелых попытках, неожиданность тем и какая-то грациозная «глуповатость» в той мере, в какой ее требовал Пушкин. Затем развитие образов: в стихотворении «Ранняя весна» «в зелени грустит мраморный купидон», но грустит не просто, как он грустил в десятках стихотворений других поэтов, а «о том, что у него каменная плоть». В другом стихотворении: солнце «своим мечем — сияньем пышным — землю ударило плашмя». Это указывает на большую сосредоточенность художественного наблю-

дения и заставляет верить в будущность поэта. В отношении тем Георгий Иванов всецело под влиянием М. Кузмина. Те же редкие переходы от «прекрасной ясности» и насмешливой нежности восемнадцатого века к восторженно звонким стихам-молитвам. Но, конечно, подражание уступает оригиналу и в сложности, и в силе, и в глубине.

XXIV

Марина Цветаева. *Волшебный фонарь*. Вторая книга стихов. К-во «Оле Лукойе», М., 1912. Ц. 1 р. 50 к. — Павел Радимов. *Полевые псалмы*. Стихи. Казань, 1912. Ц. 1 р. 25 к. — Всеволод Курдюмов. *Азра*. Стихи. СПб., Ц. 60 к. — Анатолий Бурнакин. *Разлука*. Песенник. 2-е изд. М., 1912. Ц. 50 к. — Саша Черный. *Сатиры и лирика*. Книга вторая. СПб., изд. Шиповник. Ц. 1 р. 25 к. — П. П. Потемкин. *Геранъ*. Изд. Корнфельда. СПб., 1912. Ц. 1 р. 50 к.

Свободно и ясно пролегает путь гения от тем к темам, от приемов к приемам, но всегда к одному и тому же вечному великому, Я... Суровым трудом, постоянным напряжением достигает талант разнообразия, без которого нет большого творчества. И всегда грустно видеть, когда настоящий поэт ищет осторожно и кропотливо, жалея отойти от уже найденного, и отказывается от спасительного головокружения завоевателей.

Первая книга Марины Цветаевой «Вечерний альбом» заставила поверить в нее и, может быть, больше всего — своей неподдельной детскостью, так мило-наивно не сознающей своего отличия от зрелости. «Волшебный фонарь» — уже подделка и изданная к тому же в стилизованном «под детей» книгоиздательстве, в каталоге которого помечены всего три книги. Те же те-

мы, те же образы, только бледнее и суше, словно это не переживания и не воспоминания о пережитом, а лишь воспоминания о воспоминаниях. То же и в отношении формы. Стих уже не льется весело и беззаботно, как прежде; он тянется и обрывается, в нем поэт умением, увы, еще слишком недостаточным, силится заменить вдохновение. Длинных стихотворений больше нет — как будто не хватает дыхания. Маленькие — часто построены на повторении или перефразировке одной и той же строки.

Говорят, что у молодых поэтов вторая книга обыкновенно бывает самой неудачной. Будем расчитывать на это . . .

Павел Радимов, насколько я знаю, появляется в печати первый раз. Радостно видеть, что в его книге есть все качества необходимые для хорошего поэта, хотя они еще не связаны между собой, хотя в них много срывов и угловатостей. Это — материал, но материал ценный, над которым можно и должно работать.

Автор смело подходит к теме и, хорошо или плохо, но старается использовать ее до конца. Кажется, на него влияли французские поэты. По крайней мере, в его первобытных поэмах временами слышатся то Рони, то Леконт де Лиль, а читая прекрасное стихотворение о пономаре и его собаке, без досады вспоминаешь Франсиса Жамма.

Стихи Павла [Всеволода] * Курдюмова как бы созданы для декламирования их с провинциальной эстрады. Мрачный романтизм, слезливая чувствительность и

---

* Гумилев дважды по ошибке (по аналогии с Радимовым?) назвал Курдюмова Павлом. — Ред.

легкий налет гражданственности — в них есть все... Лихие окончания должны вызывать восторг галерки. Но русская литература — не провинциальная эстрада. От многого, очень многого придется отделаться Павлу [Всеволоду] Курдюмову и еще больше приобрести, если он захочет в нее войти.

Если бы имя Анатолия Бурнакина ничего мне не говорило, если бы я поверил в подлинность его песенника, как испугался бы я за современное творчество народа, каким не по-русски сладким и некрепким показалось бы мне оно. Но к счастью я знаю, что Бурнакин, бывший модернист, ныне нововременский критик, и в интеллигентском происхождении песенника у меня не может быть никакого сомнения. Все же жаль, что русский критик до такой степени не чувствует аромата народной поэзии, что думает подделаться под нее с теми средствами, какие у него есть.

Другой интеллигент, Саша Черный, симпатичнее уже тем, что он не надевает никакой маски, пишет, как думает и чувствует, и он не виноват, что это выходит жалко и смешно. Для грядущих времен его книга будет драгоценным пособием при изучении интеллигентской полосы русской жизни. Для современников она — сборник всего, что наиболее ненавистно многострадальной, но живучей русской культуре.

Стихи П. Потемкина в поэзии то же, что карикатура в графике. Для них есть особые законы, пленительные и нежданные. Кажется, поэт наконец нашел себя. С изумительной легкостью и быстротой, но быстротой карандаша, а не фотографического аппарата, рисует он гротески нашего города, всегда удивляющие, всегда правдоподобные. Легкая меланхолическая усмешка, которая чувствуется в каждом стихотворении, только

увеличивает их художественную ценность. Так называемые «серьезные» стихотворения, например «Герань персидская», некоторые из «Маскарада» и др., менее интересны.

XXV

Вячеслав Иванов. *Cor ardens.* Часть вторая. Изд. Скорпион. Ц 2 р. — Николай Клюев. *Братские песни.* Книга вторая. Изд. Новая Земля. Ц. 60 к. — Владимир Нарбут. *Аллилуйя.* Стихи. Изд. Цех Поэтов. Ц. 75 к. — Гр. Петр Бобринский. *Стихи.* СПб. Ц. 80 к. — Оскар Уайльд. *Сфинкс.* Пер. Александра Дейча. Изд. Маски. Ц. 30 к.

Долгое время Вячеслав Иванов, как поэт, был для меня загадкой. Что это за стихи, которые одинаково бездоказательно одни разумно хвалят, другие бранят? Откуда эта ухищренность и витиеватость, и в то же время подлинность языка, изломанного по правилам чуть ли не латинского синтаксиса? Как объяснить эту однообразную напряженность, дающую чисто интеллектуальное наслаждение и совершенно исключающую «нечаянную радость» случайно найденного образа, мгновенного наитья? Почему всегда и повсюду вместо лирического удивления поэта перед своим переживанием — «неужели это так?» — мы встречаем эпическое (быть может, даже дидактическое) всеведенное «так и должно было быть»?

И только, прочтя во второй части „Cor Ardens" отдел под названием Rosarium, я понял, в чем дело . . .

Наиболее чуткие иностранцы убеждены, что русские — совсем особенный, странный народ. Таинственность славянской души — „l'âme slave" — общее место

на Западе. Но они довольствуются описанием ее противоречий. Мы же, русские, должны идти дальше, отыскивая истоки этих противоречий. Бесспорно, мы — не только переход от психологии Востока к психологии Запада или обратно, мы уже целый и законченный организм, доказательство этому — Пушкин; но среди нас случаются, и как норма, возвращения к чистоте одного из этих типов. Так, Брюсов — европеец вполне и всегда, в каждой строчке своих стихотворений, в каждой своей журнальной заметке. Мне хочется показать, что Вячеслав Иванов — с Востока. Предание не говорит, слагал ли песни царь-волхв Гаспар. Но если слагал — мне кажется, они были похожи на стихи Вячеслава Иванова. Когда ночью он ехал на разукрашенном верблюде, видя те же пески и те же звезды, когда даже путеводная, ведущая в Вифлеем звезда стала привычной, повседневной, он пел песни, старинные, тягучие, по мелодии напоминающие пяти- и шестисложные ямбы, любимый размер В. Иванова . . . Мудрейшему, ему была уже закрыта радость узнавания, для него уже не было предпочтения, ни ненависти, и вещи, идеи и названия (ах, они — только Майя, обманчивый призрак) в этих песнях возникали и пропадали, как тени. И как он ради звучного имени или служебных ассоциаций называл забытых нами героев, не задумываясь над ними, так и Вячеслав Иванов говорит то о Франциске Ассизском, то о Персее в одном и том же стихотворении, потому что и тот, и другой для него только Майя, и в лучшем случае — символы. Стиль это — человек, — а кто не знает стиля Вячеслава Иванова с его торжественными архаизмами, крутыми enjambements, подчеркнутыми аллитерациями и расстановкой слов, тщательно затмевающей общий смысл фразы? Роскошь

тяжелая, одурманивающая, варварская, словно поэт не вольное дитя, а персидский царь, „βασιλεῦς", в представлении древних греков.

То, что эта стилизация под восточных поэтов — не вульгарное parti pris, доказывается тяготением поэта, бессознательным, в силу закона отталкивания, к типично западным образам и формам. В книге есть сонеты, канцоны, баллады, рондо, рондели, всего не перечтешь; образы Возрождения и античной Греции встречаются чаще всего; Италия владеет мечтами поэта, даже эпиграфы почти все итальянские. Но во всех этих стихотворениях чувствуется знатный иностранец, для которого необязательны законы страны, который любуется, но не любит, интересуется, но не знает, и надменно не хочет перевоплощаться. Только в стихотворениях, посвященных Востоку, да, пожалуй, в народных русских, тоже сильно окрашенных в восточный колорит и напоминающих по пестроте узора персидские ковры, только в них находишь силу и простоту, доказывающую, что поэт — у себя, на родине.

Как же должно относиться к Вячеславу Иванову? Конечно, крупная самобытная индивидуальность дороже всего. Но идти за ним другим, не обладающим его данными, значило бы пускаться в рискованную, пожалуй, даже гибельную авантюру. Он нам дорог, как показатель одной из крайностей, находящихся в славянской душе. Но, защищая целостность русской идеи, мы должны, любя эту крайность, упорно говорить ей «нет» и помнить, что не случайно сердце России — простая Москва, а не великолепный Самарканд.

До сих пор ни критика, ни публика не знают, как относиться к Николаю Клюеву. Чтó он — экзотическая птица, странный гротеск, только крестьянин, по удивительной случайности пишущий безукоризненные

стихи, или провозвестник новой силы, народной культуры?

По выходе его первой книги «Сосен перезвон» я говорил второе; «Братские песни» укрепляют меня в моем мнении. Автор говорит о них в предисловии: «В большинстве они сложены до первой моей книги или в одно время с нею. Не вошли же они в первую книгу, потому что не были записаны мною, а передавались устно или письменно помимо меня» ... Именно так и складываются образцы народного творчества, где-нибудь в лесу, на дороге, где нет возможности да и охоты записывать, отделывать, где можно к удачной строфе приделать неуклюжее окончание, поступиться не только грамматикой, но и размером. Пафос Клюева — все тот же, глубоко религиозный:

Отгул колоколов, то полновесно-четкий,
То дробно-золотой, колдует и пьянит.
Кто этот, в стороне, величественно-кроткий,
В одежде пришлеца, отверженным стоит?

Христос для Клюева — лейтмотив не только поэзии, но и жизни. Это не сектантство отнюдь, это естественное устремление высокой души к небесному Жениху ... Монашество, аскетизм ей противны; она не позволит Марии обидеть кроткую Марфу:

Не оплакано былое,
За любовь не прощено,
Береги, дитя, земное,
Если неба не дано.

Но у нее есть гордое сознание, ставящее ее над повседневностью:

Мы — глашатаи Христа,
Первенцы Адама.

Вступительная статья В. Свенцицкого грешит именно сектантской узостью и бездоказательностью. Вскрывая каждый намек, философски обосновывая каждую метафору, она обесценивает творчество Николая Клюева, сводя его к пересказу учения Голгофской церкви.

Первое поколение русских модернистов увлекалось, между прочим, и эстетизмом. Их стихи пестрели красивыми, часто бессодержательными словами, названиями. В них действительно, по словам Бальмонта, «звуки, краски и цветы, ароматы и мечты, все сошлись в согласный хор, все сплелись в один узор». Реакция появилась во втором поколении (у Белого и Блока), но какая-то нерешительная, скоро кончившаяся. Третье поколение пошло в этом направлении до конца. М. Зенкевич и еще больше Владимир Нарбут возненавидели не только бессодержательные красивые слова, но и все красивые слова, не только шаблонное изящество, но и всякое вообще. Их внимание привлекло все подлинно отверженное, слизь, грязь и копоть мира. Но там, где Зенкевич смягчает бесстыдную реальность своих образов дымкой отдаленных времен или отдаленных стран, Владимир Нарбут последователен до конца, хотя, может быть, и не без озорства. Вот, например, начало его стихотворения «Лихая тварь»:

Крепко ломит в пояснице,
Тычет шилом в правый бок:
Лесовик кургузый снится
Верткой девке — лоб намок.
Напирает, нагоняет,
Рявкнет, схватит вот-вот-вот:
От онуч сырых воняет
Стойлом, ржавчиной болот и т. д.

Галлюцинирующий реализм!

Показался бы простой кунсткамерой весь этот подбор сильного земляного, кряжистого словаря, эти малороссийсские словечки, неожиданные, иногда нелепые рифмы, грубоватые истории, — если бы не было стихотворения «Гадалка». В нем объяснение мечты поэта, зачарованной и покоренной обступившей ее материей:

Слезливая старуха у окна
Гнусавит мне, распластывая руку:
«Ты век жила и будешь жить — одна.
Но ждет тебя какая-то разлука» . . .
Вся закоптелая, несметный груз
Годов несущая в спине сутулой —
Она напомнила степную Русь
(Ковыль да таборы), когда взглянула,
И земляное злое ведовство
Прозрачно было так, что я покорно
Без слез, без злобы — приняла его,
Как в осень пашня — вызревшие зерна.

И в каждом стихотворении мы чувствуем различные проявления того же земляного злого ведовства, стихийные и чарующие новой и подлинной пленительностью безобразия.

Охотники побрюзжать утверждают, что в наше время стало очень легко писать стихи. Отчасти они правы, — мы, действительно, переживаем поэтическое Возрождение. На стихи обращено особое внимание, интересоваться ими считается элегантным, и неудивительно, что их появляется все больше и больше . . . Но писать хорошие стихи теперь так же трудно, как и всегда. Вот хотя бы гр. Петр Бобринский. Его стихи метрически правильны, опрятны по рифмам, довольно образны, но в них нет ни силы, ни умеренности, ни правильного чередования света и тени, всего, что мы при-

выкли требовать от стихов, чтобы счесть их поэзией. В малокультурных кругах такую сплошную красивость принято считать эстетизмом. Но, ведь, это то же, что называть гастрономом человека, поедающего ложкой сахар.

Это опасный признак, и скорее можно простить забавные описки, вроде — «базальтовое ложе из роз», чувства, носимые «под сердцем», «зазубренные латы» или двустишье — «в порыве — боги, гордо мы велели нам оседлать донского жеребца». Все это указывает только на крайнюю молодость автора и удерживает от окончательного приговора.

Перевод Александром Дейчем знаменитой поэмы Уайльда «Сфинкс» бесспорно заслуживает быть отмеченным. Он первый сделан размером подлинника и довольно близок к оригиналу.

Однако, у Уайльда «Сфинкс» не только интересно задуманное, но и великолепно исполненное произведение, и как одним из сильнейших средств воздействия на читателя, лучше всего передающим лирическое волнение, поэт пользуется переносом предложения из одной строфы в другую. В поэме их несколько, и всякий раз эти переносы знаменуют перелом темы. Переводчик, в погоне за буквой, не заметил этого и дал лишь очень добросовестный пересказ. Следует быть благодарным и за это.

XXVI

Александр Блок. *Собрание стихотворений в трех книгах.* Книга первая: *Стихи о Прекрасной Даме.* Ц. 2 р. Книга вторая: *Нечаянная радость,* Ц. 1 р. 50 к. Книга третья: *Снежная ночь.* Ц. 1 р. 50 к. Москва, кн-во Мусагет. — М. Кузмин. *Осенние озера.* Вторая книга стихов. М., к-во Скорпион. Ц. 1 р. 80 к.

Обыкновенно поэт отдает людям свои творения. Блок отдает самого себя.

Я хочу этим сказать, что в его стихах не только не разрешаются, но даже не намечаются какие-нибудь общие проблемы, литературные, как у Пушкина, философские, как у Тютчева, или социологические, как у Гюго, и что он просто описывает свою собственную жизнь, которая на его счастье так дивно богата внутренней борьбой, катастрофами и озарениями.

«Я не слушал сказок, я простой человек» — говорит Пьеро в «Балаганчике», и эти слова хотелось бы видеть эпиграфом ко всем трем книгам стихотворений Блока. И вместе с тем он обладает чисто пушкинской способностью в минутном давать почувствовать вечное, за каждым случайным образом — показать тень гения, блюдущего его судьбу. Я сказал, что это пушкинская способность, и не отрекусь от своих слов. Разве даже «Гавриилиада» не проникнута, пусть странным, но все же религиозным ощущением, больше чем многие пухлые томы разных Слов и Размышлений? Разве альбомные стихи Пушкина не есть священный гимн о таинствах нового Эроса?

О блоковской Прекрасной Даме много гадали. Хотели видеть в ней — то Жену, облеченную в Солнце, то Вечную Женственность, то символ России. Но если поверить, что это просто девушка, в которую впервые

был влюблен поэт, то мне кажется, ни одно стихотворение в книге не опровергнет этого мнения, а сам образ, сделавшись ближе, станет еще чудеснее и бесконечно выиграет от этого в художественном отношении. Мы поймем, что в этой книге, как в «Новой жизни» Данте, «Сонетах» Ронсара, «Вертере» Гете и «Цветах зла» Бодлера, нам явлен новый лик любви: любви, которая хочет ослепительности, питается предчувствиями, верит предзнаменованиям и во всем видит единство, потому что видит только самое себя; любви, которая лишний раз доказывает, что человек — не только усовершенствованная обезьяна. И мы будем на стороне поэта, когда он устами того же Пьеро крикнет обступившим его мистикам: «Вы не обманете меня, это Коломбина, это моя невеста!» Во второй книге Блок как будто впервые оглянулся на окружающий его мир вещей и, оглянувшись, обрадовался несказанно. Отсюда ее название. Но это было началом трагедии. Доверчиво восхищенный миром поэт, забыв разницу между ним и собой, имеющим душу живую, как-то сразу и странно легко принял и полюбил все — и болотного попика, Бог знает чем занимающегося в болоте, вряд ли только лечением лягушиных лап, и карлика, удерживающего рукой мактник и тем убивающего ребенка, и чертенят, умоляющих не брать их во Святые Места, и в глубине этого сомнительного царства, как царицу, в шелках и перстнях Незнакомки, Истерию с ее слугой, Алкоголем.

Незнакомка — лейтмотив всей книги. Это обманное обещание материи — доставить совершенное счастье и невозможность, но не чистая и безгласная, как звезды, смысл и правда которых в том, что они недосягаемы, — а дразнящая и зовущая, тревожащая, как луна. Это — русалка города, требующая, чтобы влюбленные в нее отреклись от своей души.

Но поэт с детским сердцем, Блок не захотел пуститься в такие мировые авантюры. Он предпочел смерть. И половина «Снежной ночи», та, которая раньше составляла «Землю в снегу», заключает в себе постоянную и упорную мысль о смерти, и не о загробном мире, а только о моменте перехода в него. Снежная Маска — это та же Незнакомка, но только отчаявшаяся в своей победе и в раздражении хотящая гибели для ускользающего от нее любовника. И в стихах этого периода слышен не только истерический восторг или истерическая мука, в них уже чувствуется торжественное приближение Духа Музыки, побеждающего демонов. Музыка — это то, что соединяет мир земной и мир бесплотный. Это — душа вещей и тело мысли. В скрипках и колоколах «Ночных часов» (второй половины «Снежной ночи») уже нет истерии, — этот период счастливо пройден поэтом. Все линии четки и тверды, и в то же время ни один образ не очерчен до замкнутости в самом себе, все живы в полном смысле этого слова, все трепетны, зыблются и плывут в «отчизну скрипок запредельных». Слова — как ноты, фразы — как аккорды. И мир, облагороженный музыкой, стал почеловечески прекрасным и чистым — весь, от могилы Данте до линялой занавески над больными геранями. В какие формы дальше выльется поэзия Блока, я думаю, никто не может сказать, и меньше всех он сам.

Поэзия М. Кузмина — «салонная» поэзия по преимуществу, — не то, чтобы она не была поэзией подлинной и прекрасной; наоборот, «салонность» дана ей, как некоторое добавление, делающее ее непохожей на других. Она откликнулась на все, что за последние годы волновало петербургские гостиные. Восемнадцатый век под Сомовским углом зрения, тридцатые годы, рус-

ское раскольничество и все то, что занимало литературные кружки: газеллы, французские баллады, акростихи и стихи на случай. И чувствуется, что все это из первых рук, что автор не следовал за модой, но сам принимал участие в ее творении.

Как и «Сети», первая книга М. Кузмина, «Осенние озера» почти исключительно посвящены любви. Но вместо прежней нежной шутливости и интимности, столь характерных для влюбленности, мы встречаем пылкое красноречие и несколько торжественную серьезность чувственного влечения. Костер разгорелся и из приветного стал величественным. Пусть упоминаются все знакомые места — фотография Буасона, московский «Метрополь», — читателю ясно, что мечтами поэта владеет лишь один древний образ, мифологический Амур, дивно оживший «голый отрок в поле ржи», мечущий золотые стрелы. Его, только его угадывает поэт и в модном смокинге и под форменной треуголкой. Этим и объясняется столь странное в современных стихах повторение слов «лук», «стрелы», «пронзить», «проколоть», что при иных условиях показалось бы нестерпимой риторикой.

Один и тот же Амур с традиционным колчаном слетает к поэту в полдень из золотого облака и сидит с ним в шумливой зале ресторана. И там, и тут — тот же «знакомый лик». Это безумие, да, но у него есть и другое название — поэзия.

Несколько особняком, но в глубоком внутреннем соответствии с целым, стоят в книге отдел восточных газелл — «Венок весен» — и «Духовные стихи» с «Праздником Пресвятой Богородицы». В первых, овеянных тенью Гафиза, пылкое красноречие чувственности, о котором я говорил выше, счастливо сочеталось с ярки-

ми красками восточной природы, базаров и празднеств. М. Кузмин прошел мимо героической поэзии бедуинов и остановился на поэзии их городских последователей и продолжателей, к которой так идут и изысканные ритмы, и жеманная затрудненность оборотов, и пышность словаря. В его русских стихотворениях второе лицо чувственности — ее торжественная серьезность — стало религиозной просветленностью, простой и мудрой вне всякой стилизации. Словно сам поэт молился в приволжских скитах, зажигал лампады перед иконами старинного письма. Он, который во всем чувствует отблеск Иного, будь то Бог или Любовь, он имеет право сказать эти победные строки:

Не верю солнцу, что идет к закату.
Не верю лету, что идет на убыль,
Не верю туче, что темнит долину,
И сну не верю — обезьяне смерти —
Не верю моря лживому отливу,
Цветку не верю, что твердит: «Не любит!» —

Среди современных русских поэтов М. Кузмин занимает одно из первых мест. Лишь немногим дана в удел такая изумительная стройность целого при свободном разнообразии частностей; затем, как выразитель взглядов и чувств целого круга людей, объединенных общей культурой и по праву вознесенных на гребне жизни, он — почвенный поэт, и, наконец, его техника, находящаяся в полном развитии, никогда не заслоняет собой образа, а только окрыляет его.

XXVII

Сергей Городецкий. *Ива.* Пятая книга стихов. Изд. Шиповник. СПб., 1913. Ц. 2 р. — Вл. Бестужев. *Возвращение.* Изд. Цех Поэтов. СПб., 1913. Ц. 1 р. 20 к.

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

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

турная школа, к тому же закончившая круг своего развития, а не голос на пути в Дамаск, как это было для первых символистов . . .

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

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

на протяжении всего стихотворения, развитии образа-идеи.

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

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

Вл. Бестужев начинал свою поэтическую деятельность вместе с ранними русскими символистами, и только в этом году вышла его первая книга. В этом, да и во многом другом, он напоминает Ю. Балтрушайтиса. Однако, Балтрушайтис, как никак, принимал участие в жизни своего кружка, и его голос звучал, хотя и негромко, в общем хоре символистов. При чтении же стихов Вл. Бестужева возникает досадное чувство, словно узнал что-нибудь хорошее слишком поздно, когда оно уже не нужно.

Первое и бесспорное достоинство стихов Вл. Бестужева в их певучести. Кажется, поэта больше всего пленяют переливы гласных, ускорения и замедления ритма, и он совершенно не обращает внимания ни на что другое. Попробуем, например, разобрать следующее стихотворение, одно из лучших в книге:

Ты слышишь — как в реке холодной
Поет незвучная вода, —
Она бежит струей свободной
И не устанет никогда.

И мы вечернею порою,
Едва померкнет небосклон,
Отходим к вечному покою, —
И в тишину, и в мирный сон;
И усыпительно, и сладко
Поет незвучная вода, —
Что сон ночной, что сумрак краткий —
Не навсегда, не навсегда...

Если отделять понятие реки от понятия воды, то эпитет «холодный» может быть применим только к последней; эпитет «свободный» по отношению к слову «струя» ничего не говорит нашему воображению; так же бесполезно сообщение, что вода «не устанет никогда», потому что никто в этом и не думал сомневаться. Затем, во второй строфе многократный вид сказуемого доказывает, что разговор идет о сне, тогда как под «вечным покоем» принято подразумевать смерть. Слово «тишина» лишено силы и значения (вспомним хотя бы «Молчание» Эдгара По), потому что какая же это тишина, если слышно, как поет вода? «Сумрак краткий не навсегда» — плеоназм. Четыре «и» подряд в двух строках (девятой и десятой) * неприятны для слуха. И, в конце концов, во всем стихотворении сказано очень мало. Все эти ошибки характерны и для других стихов Вл. Бестужева. Стремящиеся скрыть бедность мысли и образа ходульностью тем и выражений, составленные из неверно употребленных клише, эти стихи тем не менее «поют» и поэтому не могут быть выброшены из поэзии.

---

* Гумилев ошибся: он имеет в виду стихи восьмой и девятый. — Ред.

XXVIII

Борис Гуревич. *Вечно человеческое.* Книга космической поэзии. СПб. Ц. 2 р. — Александр Тиняков (Одинокий). *Navis nigra.* Книга стихов. К-во Гриф. М., 1912. Ц. 75 к. — Ник. Животов. *Южные цветы.* Стихотворения. Книга вторая. 1912. Ц. 1 р.

В современную нам литературную эпоху, когда символизм проник в толпу и перестал удовлетворять святую жажаду нового, появились толпы мародеров, производящие шум и треск и мечтающие поцарствовать хоть один день. Григорий Новицкий, за ним эго-футуристы выпустили манифесты, высокопарной безграмотностью превосходящие даже афиши провинциальных кинематографов. Из этой толпы следует выделить Бориса Гуревича (хотя отнюдь не за его манифест и стихи), потому что он искренно увлекается своими теориями и его невежество — невежество ученое. Разрабатываемое им учение «сциенцизма» — только вульгаризация идей Ренэ Гиля, уже доказавших свою несостоятельность. В погоне за темами, взятыми из области науки, Борис Гуревич имеет в виду не живого, божественно-загадочного современного человека, а какого-то отвлеченного, среднего, для которого Дантом окажется поэт, заменивший ощущение Бога знанием точных наук. Разумеется, такая мечта только пережиток увлечения позитивизмом шестидесятых-семидесятых годов прошлого столетия, но характерно, что даже эпигоны нигилизма надеются произвести переворот в искусстве. Неужели в символизме не было ничего, что прозвучало бы для них, как «руки прочь»? Борис Гуревич не заслуживает большего внимания, как поэт, чем как теоретик. Его стихи несамостоятельны, вялы, многословны и нередко безграмотны.

Хорошие стихи талантливого Александра Тинякова (Одинокого), известного читателям по «Весам», «Перевалу» и «Аполлону», очень проигрывают в книге. Прежде казалось, что они на периферии творчества поэта, что они только вариации каких-то других, нечитанных, полно заключающих его мечту, теперь мы видим, что этой мечты нет, и что блеск их — не алмазный блеск, а стеклянный.

Главное в них, это темы, но не те, неизбежные, которые вырастают из глубин духа, а случайные, найденные на стороне. Поэтому и сами стихотворения ощущаешь, как всегдашних детей вчерашнего дня. Александр Тиняков — ученик Брюсова, но как прав был Андрей Белый, говоря, что брюсовские доспехи раздавят хилых интеллигентов, пожелавших их надеть. Тиняков — один из раздавленных.

Первая книга Ник. Животова «Клочья нервов» многих заинтересовала смелостью выдумок и какой-то крепостью, сквозящей в необыкновенно небрежном исполнении. На него возлагались надежды, как на поэта, могущего упорным трудом достичь значительной высоты. Надежд этих Ник. Животов не оправдал, доказательство этому — «Южные цветы». Все мы знаем, что тонкий вкус — понятие весьма растяжимое и во всяком случае не самое ценное в поэте, но полное отсутствие вкуса делает окончательно неприемлемой книгу Ник. Животова. Оно обескрыливает его мысли и словно язвами проказы покрывает его образы. Никогда еще, кажется, мне не приходилось читать более грубой книги стихов.

XXIX

Вячеслав Иванов. *Нежная тайна. Λεπτά.* СПб., изд. Оры. Ц. 1 р. 25 к. — Вадим Гарднер. *От жизни к жизни.* М., изд. Альциона. Ц. 1 р. 50 к. — А. Скалдин. *Стихотворения.* СПб., изд. Оры. Ц. 1 р. — А. Ославлев. *Цевница.* СПб., изд. Союза. Ц. 1 р. — Я. Любяр. *Противоречия.* (три тома). СПб., Цена каждого тома 60 к. — Всеволод Курдюмов. *Пудренное сердце.* СПб. Ц. 75 к. — Вадим Шершеневич. Carmina. М. Ц. 1 р. 25 к.

Много поэтов побывало в рядах символистов, многие были горды, нося это звание, но в настоящее время только двое остались при знамени, лишь двоим вручены ключи русского символизма. Эти двое — Вячеслав Иванов и Федор Сологуб.

Вячеслав Иванов — поэт молодой, то есть далеко еще не прошедший всех путей своего развития, но пути эти перестали быть показательными для русской поэзии, они нужны и радостны только для самого поэта. Для других у него все те же лозунги, несомненно истинные, но, увы, общеизвестные:

> . . . Отвергший Голубя ступень
> В ползучих наречется Змиях . . .
> . . . Как двойственна душа магнита,
> Так Плоти Страсть с Могилой слита,
> С Рожденьем — Скорбь.

И, наконец, как высшее постижение:

> . . . Тайна — нежна.

Совершенно очевидно, что дело не в лозунгах, а в пафосе и во всем сопутствующем ему складе души. Действительно, надо признать, что ни в одной книге своей Вячеслав Иванов не поднимался еще на такие высоты.

Стих его приобрел силу уверенности и стремительности, образы — четкость и красочность, композиция — ясность и прекрасную простоту. На каждой странице чувствуется, что имеешь дело с большим поэтом, достигшим полного расцвета своих сил. Но как далек этот индивидуальный, одинокий расцвет от того равновесия всех способностей духа, которое теперь грезится многим . . . Между Вячеславом Ивановым и акмеизмом пропасть, которую не заполнить никакому таланту . . .

Вадим Гарднер, при всей неопытности, отличающей молодых поэтов, написал прелестную книгу легких стихов. Конечно, еще вопрос, может ли подлинная поэзия быть легкой и не есть ли это легкость только кажущаяся, но Вадим Гарднер этого вопроса себе не ставит. Он вполне поверил словам музы:

«Ты оттого мне любезен, что с нежного
ясного детства
Предан цветам и мечте, ты с ручейками
дружил».

Но стыдливая мечтательность для поэта таит многие опасности. Гарднер не избежал ни одной из них. Порой он водянист, порой слащав, порой высокопарен и чаще всего развязен. И страшно за талантливого поэта, что он может навсегда остаться диллетантом.

А. Скалдин в своих стихах — двойник Вячеслава Иванова, бедный, захудалый двойник. Старательно и безрадостно подбирает он ритмы, образы и темы метра и складывает их, как какие-нибудь кубики. Это не ученичество, иногда столь полезное. Настоящий ученик всегда приходит к учителю со своим содержанием, в его видимой покорности всегда виден задор будущего

освобождения. Безволие и дряблость стихов А. Скалдина — дурной признак. В книге нет ничего (не считать же подражательную способность?), что заставляло бы поверить в него, как в поэта. Но он недурной версификатор и подсмотрел кое-что в *лаборатории* Вячеслава Иванова.

У стихов Сергея Соловьева есть два крупные недостатка: они преднамеренны, а потому не разнообразны, и эта преднамеренность родилась из очень бедной фантазии. Схемы завладели Сергеем Соловьевым: то он разбирает историю своего рода и мечтает создать синтез из путаницы культур и сословий, то совершенно схоластически сводит новую русскую культуру к трем началам и тоже думает вывести из этого будущий русский Ренессанс. Такое стремление во что бы то ни стало подвести всему итоги путем математически-точного сложения не есть ли доказательство, что поэт отвергает значительность нашего времени и совсем не доверяет будущему? Ведь это тот же пресловутый мистический анархизм, вера в близкий конец света. Отсюда для поэзии результаты крайне плачевные: то упражнения на исторические и мифологические темы, то неловкое наивничанье «под» старых поэтов. Талантливый поэт, автор многих прекрасных строф и стихотворений, сбоей новой книгой Сергей Соловьев разочаровывает верящих в него.

Александр Рославлев давно перестал считаться в рядах поэтов. Лет шесть-семь тому назад на него возлагались кое-какие надежды, думали, что, пройдя период ученичества, он найдет себя. Но вскоре выяснилось, что это ученичество было только грубое и бестолковое захватывание чужих приемов, тем, мыслей, пе-

реживаний. Так же обстоит дело и теперь. Новые книги Александра Рославлева, не имея свежести начала, пугают своей «поэзиеподобностью». «Цевница» отличается только тем, что в ней больше плохих стихотворений.

Я. Любяр, дебютирующий сразу тремя книжками, многословен больше, чем это приличествует поэту. Ведь радость поэзии именно в том, чтобы сказать одной-двумя строками то, на что прозаику понадобилась бы целая страница. Этого Я. Любяр не знает, как не знает и большинства самых элементарных законов стихосложения. В иногда певучих, чаще топорных стихах, он, не стесняясь ничем, рассказывает все, что думает и чувствует. К счастью для него и для читателя, мысли эти остры и часто хорошо серьезны, чувства глубоки и своеобразны. Отсутствие подражательности делает книгу еще интереснее. Хотелось бы, чтобы Я. Любяр поскорее усвоил технику поэзии и стал настоящим поэтом, а не только заманчивым обещанием.

«Пудренное сердце» Всеволода Курдюмова — одна из самых неприятных книг сезона, уже потому, что она крайне характерна для того бесшабашного эстетического снобизма, который за последнее время находит все больше и больше последователей и почитателей. В ней бесцеремонное обращение с русским языком даже не пытается прикрыться флагом какой-нибудь из новых школ, производящих опыты в этом направлении, иногда очень рискованные. В ней, как и в первой книге, актерские трюки «под занавес». В тех местах, где поэт думает подражать Кузмину, его неловкость доходит до крайних пределов. И страннее всего то, что они современны, эти стихи, они по плечу и должны нравиться

посетителям кинематографов, запоздалым гимназистам и... всем около одиннадцати часов вечера гуляющим по Невскому. Но разве для «них» существует литература?

Прекрасное впечатление производит книга Вадима Шершеневича. Выработанный стих (редкие шероховатости едва дают себя чувствовать), непритязательный, но выверенный стиль, интересные построения заставляют радоваться его стихам. Он умеет повернуть строфу, не подпадая под ее власть. Изысканные рифмы у него не перевешивают строки. В эйдолологии (системе образов) он ученик Александра Блока, иногда более покорный, чем это хотелось бы видеть. Но уже проглядывает в его стихах стремление к четкости и договоренности, как бунт против настроения раннего немецкого романтизма в русской поэзии. Мне кажется, идя по этому пути, он может воплотить многое из того ценного, что уже брежжит в „Carmina". И, может быть, тогда только он освободится от устаревшей литературности, которая иногда холодит его лучшие стихи.

XXX

Садок Судей II. Изд. «Журавль». СПб., б. о. г.

Кружок писателей, объединившихся для издания этого сборника, невольно внушает к себе доверие, как и несомненной своей революционностью в области слова, так и отсутствием мелкого хулиганства. Главное внимание он уделяет пересмотру стилистических проблем и стремится вернуть слову ту крепость и свежесть, которая утеряна им от долгого употребления. К сожалению, в погоне за стилем упускаются из виду требо-

вания ритмики и композиции, и таким образом произведения не имеют той цельности, которая сделала бы их значительными.

Подбор авторов не вполне удачен. В. Маяковский имеет много общего с эго-футуристами. Елена Гуро приближается к Борису Зайцеву и нео-импрессионистам. Дешевая красивость Б. Лившица иногда неприятна. Самыми интересными и сильными можно назвать В. Хлебникова и Николая Бурлюка.

XXXI

[*Стихи Нелли.* — Игорь Северянин. — В. Хлебников. — Осип Мандельштам. — Гр. В. Комаровский. — *Фамира Кифаред* И. Анненского. — Ф. Сологуб.]

В книгоиздательстве «Скорпион» вышла на первый взгляд загадочная книга — «Стихи Нелли», с посвящением Валерия Брюсова. Нелли — слово несклоняемое, и не знаешь, поставлено оно в родительном или дательном падеже. Один критик думал даже, что это стихи Брюсова, но последний письмом в редакцию отказался от них.

Поэтический подвиг этой книги — у каждой книги стихов есть свой подвиг — задуман глубоко и своеобразно: каждый образ — все равно, мечты или действительности — воспринять с галлюцинирующей ясностью, почувствовать в нем абсолютную его ценность, не этическую, а эстетическую. Пристрастие к материальной культуре заставляет поэта забывать разницу между временным и вечным, потому что и время, и вечность он хочет воспринимать, как мгновение. Круг поляны для него тот же персидский ковер, синие стре-

козы подобны маленьким монопланам. Что ему за дело, что стрекозы порхали еще тогда, когда не было не только моноплана, но и человека, что круг поляны увидит гибель всего живого и сделанного руками, — он любит жизнь, а не мир, каприз и ошибки своего сознания, а не законы бытия объектов. Это бытие он ощущает крайне слабо, люди и вещи для него не более значительны и действенны, чем абстракции. В свои объятия он принимает не женщину, а «чужую восторженность» и «страсти порыв» покоит на холодных руках. Когда я читаю эти строки, мне невольно вспоминается традиционный образ матери, качающей, вместо мертвого ребенка, куклу или полено . . .

Но большая, непоправимая ошибка заложена в основу каждой трагической судьбы, и поэт сознает ее, горько восклицая: «Магия ваша пустой декорацией зыблется . . .» И почти на каждой странице этой книги чувствуется дверь в другой, настоящий мир, куда так хорошо убежать от неосторожно пригретых развязных кошмаров повседневности: от тахты кавказской, графа из «Эльдорадо», бокала ирруа . . . Поэт из репортера превращается в творца истинной реальности, истинной, потому что вечно творимой, в шекспировского Просперо:

Там зыблются пальмы покорно,
Беззвучно журчат ручейки;
Там зебры, со шкурой узорной,
Копытом вздымают пески.
Там ангелы, крылья раскинув,
Чтоб пасть перед Господом ниц,
Глядят на слонов-исполинов,
На малых причудливых птиц.
Там вечный Адам, пробужденный
От странного, сладкого сна,

На Еву глядит, изумленный,
И их разговор — тишина...

Книга «Стихи Нелли» напоминает мне «Золотой горшок» Гофмана. Как в последнем все эффекты построены на противопоставлении мещанского житья немецкого городка огненным образам восточных преданий, так и здесь сопоставлено снобическое любование красивостями городской жизни с великолепием творений «Вечного Адама», пробужденного от сна. В упрек русскому поэту можно поставить только несвязность этих двух мотивов: они никак не вытекают один из другого, и поэт, соблазненный желанием благословить решительно все, вместо мужских твердых «да» и «нет», говорит обоим нерешительное «да».

О «Громокипящем кубке», поэзах Игоря Северянина, писалось и говорилось уже много. Сологуб дал к ним очень непринужденное предисловие, Брюсов хвалил их в «Русской Мысли», где полагалось бы их бранить.

Книга, действительно, в высшей степени характерная, прямо культурное событие. Уже давно русское общество разбилось на людей книги и людей газеты, не имевших между собой почти никаких точек соприкосновения. Первые жили в мире тысячелетних образов и идей, говорили мало, зная, какую ответственность приходится нести за каждое слово, проверяли свои чувства, боясь предать идею, любили, как Данте, умирали, как Сократы, и, по мнению вторых, наверное, были похожи на барсуков... Вторые, юркие и хлопотливые, врезались в самую гущу современной жизни, читали вечерние газеты, говорили о любви со своим парикмахером, о бриллиантине со своей возлюбленной, пользовались только готовыми фразами или какими-то ин-

тимными словечками, слушая которые каждый непосвященный испытывал определенное чувство неловкости. Первые брились у вторых, заказывали им сапоги, обращались с официальными бумагами или выдавали им векселя, но никогда о них не думали и никак их не называли. Словом, отношения были те же, как между римлянами и германцами накануне великого переселения народов.

И вдруг — о, это «вдруг» здесь действительно необходимо — новые римляне, люди книги, услышали юношески-звонкий и могучий голос настоящего поэта, на волапюке людей газеты говорящего доселе неведомые «основы» их странного бытия. Игорь Северянин — действительно поэт и к тому же поэт новый. Что он поэт — доказывает богатство его ритмов, обилие образов, устойчивость композиции, свои и остро-пережитые темы. Нов он тем, что первый из всех поэтов настоял на праве поэта быть искренним до вульгарности.

Спешу оговориться. Его вульгарность является таковою только для людей книги. Когда он хочет «восторженно славить рейхстаг и Бастилию, кокотку и схимника, порывность и сон», люди газеты не видят в этом ничего неестественного. О рейхстаге они читают ежедневно, с кокотками водят знакомство, о порывистости и сне говорят охотно, катаясь с барышнями на велосипеде. Для Северянина Гете славен не сам по себе, а благодаря . . . Амбруазу Тома, которого он так и называет «прославитель Гете». Для него «Державиным стал Пушкин», и в то же время он сам — «гений Игорь Северянин». Что же, может быть, он прав. Пушкин не печатается в уличных листках, Гете в беспримесном виде мало доступен провинциальной сцене . . . Пусть за всеми «новаторскими» мнениями Игоря Северянина слышен твердый голос Козьмы Пруткова, но ведь для

людей газеты и Козьма Прутков нисколько не комичен, недаром кто-то из них принял всерьез «Вампуку».

Другое лицо Игоря Северянина тоже нам уже знакомо. Как не узнать радости гимназисток, «писем» Апухтина, хотя бы в этих строках:

Не может быть, вы лжете мне, мечты!
Ты не сумел забыть меня в разлуке . . .
Я вспомнила, когда, в приливе муки,
Ты письма сжечь хотел мои . . . сжечь! . . ты! . .

или в этих:

. . . Ребенок умирал. Писала мать.
И вы, как мать, пошли на голос муки,
Забыв, что ни искусству, ни науке
Власть не дана у смерти отнимать.

Опять-таки поэт прав: многих такие стихи трогают до слез, а что они стоят вне искусства своей дешевой театральностью, это не важно. Для того-то и основан вселенский эго-футуризм, чтобы расширить границы искусства . . .

Повторяю, все это очень серьезно. Мы присутствуем при новом вторжении варваров, сильных своею талантливостью и ужасных своею небрезгливостью. Только будущее покажет, «германцы» ли это, или . . . гунны, от которых не останется и следа.

Виктор Хлебников еще не выпускал своих стихов отдельной книгой. Но он много сотрудничал в изданиях Гилеи, Студии Импрессионистов и т. п., так что о нем уже можно говорить, как о поэте вполне определившемся. Его творчество распадается на три части: теоретические исследования в области стиля и иллюстрации к ним, поэтическое творчество и шуточные

стихи. К сожалению, границы между ними проведены крайне небрежно, и часто прекрасное стихотворение портится примесью неожиданной и неловкой шутки или еще далеко не продуманными словообразованиями.

Очень чувствуя корни слов, Виктор Хлебников намеренно пренебрегает флексиями, иногда отбрасывая их совсем, иногда изменяя до неузнаваемости. Он верит, что каждая гласная заключает в себе не только действие, но и его направление: таким образом, бык — тот, кто ударяет, бок — то, во что ударяют; бобр — то, за чем охотятся, бабр (тигр) — тот, кто охотится и т. д.

Взяв корень слова и приставляя к нему произвольные флексии, он создает новые слова. Так, от корня «сме» он производит «смехачи», «смеево», «смеюнчики», «смеянствовать» и т. д. Он мечтает о простейшем языке из одних предлогов, которые указывают направление движения. Такие его стихотворения, как «Смехачи», «Перевертень», «Черный Любирь», являются в значительной мере словарем такого «возможного» языка.

Как поэт, Виктор Хлебников заклинательно любит природу. Он никогда не доволен тем, что есть. Его олень превращается в плотоядного зверя, он видит, как на «верниссаже» оживают мертвые птицы на шляпах дам, как с людей спадают одежды и превращаются — шерстяные в овец, льняные в голубые цветочки льна.

Он любит и умеет говорить о давнопрошедших временах, пользоваться их образами. Например, его первобытный человек рассказывает:

. . . Что было со мной
Недавней порой?
Зверь, с ревом гаркая
(Страшный прыжок,
Дыханье жаркое),

Лицо ожог.
Гибель какая!
Дыханье дикое,
Глазами сверкая,
Морда великая . . .
Но нож мой спас,
Не то я погиб.
На этот раз
Был след ушиб.

И в ритмах, и в путанице синтаксиса так и видишь испуганного дикаря, слышишь его взволнованные речи . . .

Несколько наивный шовинизм дал много ценного поэзии Хлебникова. Он ощущает Россию, как азиатскую страну (хотя и не приглашает ее учиться мудрости у татар), утверждает ее самобытность и борется с европейскими веяниями. Многие его строки кажутся обрывками какого-то большого, никогда не написанного эпоса:

Мы водяному деду стаей,
Шутя, почешем с смехом пятки.
Его семья простая
Была у нас на святки.

Слабее всего его шутки, которые производят впечатление не смеха, а конвульсий. А шутит он часто и всегда некстати. Когда любовник Юноны называет ее «тетенька милая», когда кто-то говорит: «от восторга выпала моя челюсть», грустно за поэта.

В общем В. Хлебников нашел свой путь и, идя по нему, он может сделаться поэтом значительным. Тем печальнее видеть, какую шумиху подняли вокруг его творчества, как заимствуют у него не его достижения, а его срывы, которых, увы, слишком много. Ему самому

еще надо много учиться, хотя бы только у самого себя, и те, кто раздувают его неокрепшее дарование, рискуют, что оно в конце концов лопнет.

«Камень» О. Мандельштама — первая книга поэта, печатающегося уже давно. В книге есть стихи, помеченные 1909 годом. Несмотря на это, всех стихотворений десятка два. Это объясняется тем, что поэт сравнительно недавно перешел из символического лагеря в акмеистический и отнесся с усугубленной строгостью к своим прежним стихам, выбирая из них только то, что действительно ценно. Таким образом книга его распадается на два резко разграниченные отдела: до 1912 года и после него,

В первом обще-символические достоинства и недостатки, но и там уже поэт силен и своеобразен. Хрупкость вполне выверенных ритмов, чутье к стилю, несколько кружевная композиция — есть в полной мере и в его первых стихах. В этих стихах свойственные всем юным поэтам усталость, пессимизм и разочарование, рождающие у других только ненужные пробы пера, у О. Мандельштама кристаллизируются в поэтическую идею-образ: в Музыку с большой буквы. Ради идеи Музыки он согласен предать мир —

Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись . . .

отказаться от природы —

И над лесом вечереющим
Стала медная луна;
Отчего так мало музыки
И такая тишина?

и даже от поэзии —

Отчего душа так певуча,
И так мало милых имен,
И мгновенный ритм — только случай,
Неожиданный Аквилон?

Но поэт не может долго жить отрицанием мира, а поэт с горячим сердцем и деятельной любовью не захочет образов, на которые нельзя посмотреть и к которым нельзя прикоснуться ласкающей рукой. Уже на странице 14 своей книги О. Мандельштам делает важное признание: «Нет, не луна, а светлый циферблат сияет мне...» Этим он открыл двери в свою поэзию для всех явлений жизни, живущих во времени, а не только в вечности или мгновении: для казино на дюнах, царскосельского парада, ресторанного сброда, похорон лютеранина. С чисто южной страстью полюбил он северную пристойность и даже просто суровость обыкновенной жизни. Он в восторге от того «тайного страха», который внушает ему «карета с мощами фрейлины седой, что возвращается домой»; одной и той же любовью он любит «правоведа, широким жестом запахивающего шинель», и Россию, которая «чудовищна — как броненосец в доке — отдыхает тяжело». В похоронах лютеранина ему нравится более всего, что «был взор слезой приличной затуманен, и сдержанно колокола звонили». Я не помню никого, кто бы так полно вытравил в себе романтика, не затронув в то же время поэта.

Эта же любовь ко всему живому и прочному приводит О. Мандельштама к архитектуре. Здания он любит так же, как другие поэты любят горы или море. Он подробно описывает их, находит параллели между ними и собой, на основании их линий строит мировые теории. Мне кажется, это самый удачный подход к модной теперь проблеме урбанизма.

С символическими увлечениями О. Мандельштама покончено навсегда, и, как эпитафия над ними, звучат эти строки:

И гораздо лучше бреда
Воспаленной головы —
Звезды, трезвая беседа,
Ветер западный с Невы.

О «Первой пристани», книге стихов гр. Василия Комаровского, вышедшей в начале этой осени, до сих пор я нашел только одну рецензию, поверхностную и недоброжелательную. Книга, очевидно, не имела успеха, и это возбуждает горькие мысли. Как наша критика, столь снисходительная ко всем без разбору, торжествующая все юбилеи, поощряющая все новшества, так дружно отвернулась от этой книги не обещаний (их появилось так много неисполненных), а достижений десятилетней творческой работы несомненного поэта?

Гр. Василий Комаровский не заставляет нас следить за этой работой. Всего шесть, семь стихотворений ранних и слабых показывают нам, какой путь он прошел, чтобы достичь глубины и значительности его теперешних мысли и формы. Все стихи с 1909 года — уже стихи мастера, хотя отнюдь не учителя. Учителем гр. Комаровский, по всей вероятности, не будет никогда, самый характер его творчества, одинокого и скупого, помешает ему в этом. Под многими стихотворениями стоит подпись «Царское Село», под другими она угадывается. И этим разгадывается многое. Маленький городок, затерянный среди огромных парков с колоннами, арками, дворцами, павильонами и лебедями на светлых озерах, городок, освященный памятью Пушкина, Жуковского и за последнее время Иннокентия Анненско-

го, захватил поэта, и он нам дал не только специально царскосельский пейзаж, но и царскосельский круг идей.

Где лики медные Тиберия и Суллы
Напоминают мне угрюмые разгулы,
С последним запахом последней резеды,
Осенний тяжкий дым вошел во все сады,
Повсюду замутил золоченные блики,
И черных лебедей испуганные крики
У серых берегов открыли тонкий лед
Над дрожью новою темнолиловых вод . . .

Читая эти строки, вспоминаешь, и радостно вспоминаешь, Анри де Ренье и И. Анненского. Близость по духу еще не есть ученичество. И самая мысль, столь блестяще осуществленная — слить эстетическую наблюдательность французского поэта с нервным лиризмом русского — указывает на творческую самостоятельность гр. Комаровского. Кроме того, в его стихах сильна, хотя и мало еще проявившаяся, но уже обладающая властью зачаровывать любовь к Византии или, вернее, к византийской идее. Конечно, о ней говорит он в этих строках:

. . . Почила Мать. Где перелетом жадным
Слетали сны на брачный кипарис —
Она струилась в Царстве Семиградном
В зияньи ледяных и темных риз!

В первом отделе собраны лиро-пейзажные стихотворения, очень «царскосельские», хотя и приписанные иногда по капризу автора к другим местам.

Во втором отделе — лиро-эпические стихи, веселое блуждание по векам и странам. Рим в трех сонетах, опять Византия, Возрождение и прелестная «Песнь

служанки», конечно, немецкой, с почтарем на высоких козлах, Фихте и господином бароном. В этих стихах радует задор и точное, хотя совсем не археологическое знание мелочей быта.

Третий отдел — «Итальянские впечатления» — менее значителен, чем предыдущие, хотя, может быть, совершеннее в ритмическом отношении.

Два перевода в четвертом отделе — бодлеровского «Путешествия» и знаменитой «Оды к греческой вазе» Китса — очень неточны и страдают какой-то разнузданностью синтаксиса, хотя сделаны с большим подъемом.

Вышедшая в этом году в количестве ста нумерованных экземпляров вакхическая драма Иннокентия Анненского «Фамира Кифаред» — после «Кипарисового ларца» самая значительная книга покойного поэта. Она является продолжением и завершением его более ранних попыток возродить античность, вроде «Иксиона», «Меланиппы Философа», «Лаодамии» и замечательного по глубине и новизне высказываемых там мыслей трактата «Античный мир в современной французской поэзии». Иннокентий Анненский, весь порыв, весь трепетание, был одинаково далек как и от мысли Возрождения, что свет не впереди, а позади нас, то есть у древних греков, так и от современного желания помародерствовать в этом чужом и прекрасном мире, пользуясь готовыми идеями и звучными собственными именами. Он глубоко чувствует миф, как извечно существующее положение или, вернее, отношение между двумя непреходящими единицами, связанное с открывшей его эпохой только очень поверхностно. Лишь хороший вкус да стремление к прекрасной трудности (о ней, между прочим, он говорит в упомянутом выше

трактате) помешали ему создать на канве мифа символически-аллегорические драмы. Он ни за что не хотел покинуть существующего, с его ярким, образным языком и нюансами психологии, ради унылой отвлеченности, но для трактовки мифа ему был необходим налет необычности, и он достигал его, причудливо соединяя античность с современностью. Его персонажи взяты из античного мира, они не делают ничего, что не было бы свойственно их эпохе, но их разговоры, за исключением обще-поэтической повышенности (драма написана в 1906 году), остро современны. Конечно, мы не знаем, как говорили древние греки, язык их поэтов — не разговорный язык, но все же нельзя поверить, чтобы в их словах звучали отголоски Бальмонта и Верлена. Иннокентий Анненский делает это вполне сознательно, даже как будто с вызовом, что доказывается и его анахронизмами, вроде знаменитой скрипки Аполлона. В «Фамире Кифареде» — два музыкальные мотива, разделенные, но необходимые друг другу: история самого Фамиры и фон, на котором она разыгрывается, хоры то безумных мэнад, то веселых сатиров. Остов истории таков: «сын фракийского царя Филаммона и нимфы Аргиопы, Фамира или Фамирид — прославился своей игрой на кифаре; его надменность дошла до того, что он вызвал на состязание муз, но был побежден и в наказание лишен глаз и музыкального дара». И Анненский осложняет эту схему внезапной любовью нимфы к своему сыну и рисует последнего мечтателем, чуждым любви и все-таки погибающим в сетях влюбленной в него женщины. Рок является в образе блистательно равнодушной музы Эвтерпы, о которой одно из действующих лиц говорит:

Надменная — когда меж нас проходит,
Рукою подбирает платье. Пальцы

И кольца хороши на розовых у ней
И тонких пальцах — только, верно, руки
Холодные — и все глядит на них
С улыбкою она — уж так довольна . . .

Фамира выжигает себе углем глаза и идет выпрашивать подаяния, преступная мать, превращенная в птицу, сопровождает его в скитаниях и вытаскивает жребии из уже бесполезной кифары. Они идут, словно с похмелья, а позади все звучит, еще слышнее в воспоминаниях, торжествующий и томный клич мэнад:

«Эвий, о бог, распали наш круг,
О, Дионис!
Видишь, как, томно сомлев, повис
Обруч из жарких, из белых рук,
О, Дионис!»

«Жемчужные светила» Федора Сологуба, являющиеся тринадцатым томом его собрания сочинений, содержат избранные стихи за тридцать лет поэтической деятельности. Для историка литературы они явятся бесценным пособием, так полно, так ярко отразились в них все смены приемов, настроений и тем русской поэзии. Тут и несколько слащавая просветленность восьмидесятых годов, и застенчивый эстетизм девяностых, потом оправдание зла, политика, богоискательство, проблемы пола и, наконец, мягкая ирония мудреца мира сего. Как большой поэт, Сологуб очень чуток к настроениям толпы и, нисколько не подлаживаясь к ней, живет тем же темпом жизни, чем и объясняется его вполне заслуженная популярность. Кроме того, он новатор, и если это часто мешает его стихам быть совершенными, то они зато выигрывают в пронзительности, с которой они ударяют по сердцам.

В этой его книге есть несколько новых стихотворений, которые навсегда останутся в самых строгих, самых избранных антологиях русской поэзии: «Красота Иосифа», «Опять ночная тишина», «Светлый дом мой все выше» и «Зелень тусклая олив» — самые значительные.

XXXII

Сергей Городецкий. *Цветущий посох.* СПб., изд-во Грядущий День. Ц. 1 р. — Анна Ахматова. *Четки.* Изд. Гиперборей, СПб., 1914. Ц. 1 р. 25 к. — Павел Радимов. *Земная риза.* Казань, 1914. Ц. 1 р. — Георгий Иванов. *Горница.* Изд. Гиперборей, СПб., 1914. — Владислав Ходасевич. *Счастливый домик.* Изд. Альциона, М., 1914. Ц. 1 р. — Jean Chuzeville. *Anthologie des poètes russes.* Paris, éd. Crès. Prix 3 fr. 50.

Поворотный пунк в творчестве поэта Сергея Городецкого — «Цветущий посох». Обладатель неиссякаемой певучей силы (и в этом отношении сравнимый только с Бальмонтом), носитель духа веселого и легкокрылого, охотно дерзающего и не задумывающегося о своих выражениях, словом, кудрявый певец из русских песен, он наконец нашел путь для определения своих возможностей, известные нормы, дающие его таланту расти и крепнуть. Правда, благодаря этому теряется прежний его образ, образ забавника и причудника, «перебирателя струнок-струн», иногда гусельных, чаще балалаечных, но теперь мы можем ждать от его произведений прочности и красоты, достижимых только при соединении трех условий: глубокого бессознательного порыва, строгого его осознания и могучей воли при его воплощении.

Об этом же говорится и в авторском предисловии к сборнику «... будучи именно акмеистом, я был, по мере сил, прост, прям и честен в затуманенных символизмом и необычайно от природы ломких отношениях между вещью и словом. Ни преувеличений, ни распространительных толкований, ни небоскребного осмысливания я не хотел совсем употреблять. И мир от этого вовсе не утратил своей прекрасной сложности, не сделался плоским».

«Цветущий посох» всецело состоит из восьмистиший, формы, впервые разработанной во Франции Мореасом. Она удобна тем, что дает возможность поэту запечатлеть самые мимолетные мысли и ощущения, которым никогда бы не выкристаллизоваться в настоящее стихотворение. Сборник таких «восьмерок» дает впечатление очень непринужденного дневника, и за ним так легко увидеть лицо самого поэта, услышать интонацию его голоса.

Правда, было бы возможно иное отношение к своей задаче: у многих идей есть антиподы, настолько им противоположные, что даже не угадываешь возможность синтеза. Их сопоставление в двух строфах восьмерки вызывало бы один из самых ярких поэтических эффектов — удивление. Но для этого бы пришлось вскрывать сложные антиномии сознания, опять почувствовать мир опасным и чуть-чуть враждебным, а Сергей Городецкий уже нашел возможность благословить все; это деятельное любование — лучшее открытие нашего молодого века.

Господи, сколько прекрасного
В мире всезвездном Твоем...

восклицает он, но, как акмеист, изображает не прекрасное, а свое ощущение от него. Да и что прекрас-

но само по себе или что никогда не может быть прекрасным? В том-то и ошибка эстетов, что они ищут оснований для радостного любования в объекте, а не в субъекте. Ужас, боль, позор прекрасны и дороги потому, что так неразрывно связаны со всезвездным миром и нашим творческим овладением всего. Когда любишь жизнь как любовницу, в минуту ласк не различаешь, где кончается боль и начинается радость, знаешь только, что не хочешь иного.

Как жизнь любимая проклята,
Какое горькое вино
Мне в чаше кованного злата
Рукой прекрасною дано!
Но пью, не ведая соблазна:
Ужели зверь небытия
Протянет лапой безобразной
Мне ковш медового питья?

«Как! — воскликнут многие, — поэт отказывается от веры в загробную жизнь с райскими кущами, ангелами и бессмертием?» Да, отвечу я, и он истинный поэт: райские кущи даны ему здесь на земле, он чувствует присутствие ангелов в минуты вдохновенного труда, а бессмертие . . . только поэты, да еще, пожалуй, их самые внимательные читатели знают, как растяжимо наше восприятие времени, и какие чудеса таит оно для умеющих им управлять! Сказал же Анненский, что «бесконечность только миг, дробимый молнией мученья». Вечность и миг — это уже не временные понятия и поэтому могут восприниматься в любой промежуток времени; все зависит от синтезующего подъема созерцания.

Все на земле и все доступно человеку:

Ой, сосны красные, ой, звоны зарные,
Служите вечерю братам!
Подайте, Сирены, ключи янтарные
К золоторжавым воротам.

У «Цветущего посоха» много недостатков, может быть, даже больше, чем позволено в наши дни для книги поэта с именем. Сергей Городецкий чаще рассказывает, чем показывает, есть восьмерки очень несделанные, есть и совсем пустые; есть ритмические недочеты — шестистопный ямб без цезуры после третьего слога, тот же шестистопный ямб, затесавшийся среди пятистопных; не редки обще-модернистические клише. Но ощущения, создавшие эту книгу, новы и победительны, и в эйдолологическом отношении она является ценным и крайне своевременным вкладом в поэзию.

В «Четках» Анны Ахматовой, наоборот, эйдолологическая сторона продумана меньше всего. Поэтесса не «выдумала себя», не поставила, чтобы объединить свои переживания, в центре их какой-нибудь внешний факт, не обращается к чему-нибудь известному или понятному ей одной, и в этом ее отличие от символистов; но, с другой стороны, ее темы часто не исчерпываются пределами данного стихотворения, многое в них кажется необоснованным, потому что недоказано. Как у большинства молодых поэтов, у Анны Ахматовой часто встречаются слова: боль, тоска, смерть. Этот столь естественный и потому прекрасный юношеский пессимизм до сих пор был достоянием «проб пера» и, кажется, в стихах Ахматовой впервые получил свое место в поэзии. Я думаю, каждый удивлялся, как велика в молодости способность и охота страдать. Законы и предметы реального мира вдруг становятся на место прежних, насквозь пронизанных мечтою, в исполне-

ние которой верил: поэт не может не видеть, что они самодовлеюще прекрасны, и не умеет осмыслить себя среди них, согласовать ритм своего духа с их ритмом. Но сила жизни и любви в нем так сильна, что он начинает любить самое свое сиротство, постигает красоту боли и смерти. Позднее, когда его духу, усталому быть все в одном и том же положении, начнет являться «нечаянная радость», он почувствует, что человек может радостно воспринять все стороны мира, и из гадкого утенка, каким он был до сих пор в своих собственных глазах, он станет лебедем, как в сказке Андерсена.

Людям, которым не суждено дойти до такого превращения, или людям, обладающим кошачьей памятью, привязывающейся ко всем пройденным этапам духа, книга Ахматовой покажется волнующей и дорогой. В ней обретает голос ряд немых до сих пор существований, — женщины влюбленные, лукавые, мечтающие и восторженные говорят, наконец, своим подлинным и в то же время художественно-убедительным языком. Та связь с миром, о которой я говорил выше и которая является уделом каждого подлинного поэта, Ахматовой почти достигнута, потому что она знает радость созерцания внешнего и умеет передавать нам эту радость.

Плотно сомкнуты губы сухие,
Жарко пламя трех тысяч свечей.
Так лежала княжна Евдокия
На сапфирной душистой парче.

И, согнувшись, бесслезно молилась
Ей о слепеньком мальчике мать,
И кликуша без голоса билась,
Воздух силясь губами поймать.

А пришедший из южного края
Черноглазый, горбатый старик,
Словно к двери небесного рая,
К потемневшей ступеньке приник.

Тут я перехожу к самому значительному в поэзии Ахматовой, к ее стилистике: она почти никогда не объясняет, она показывает. Достигается это и выбором образов, очень продуманным и своеобразным, но главное — их подробной разработкой. Эпитеты, определяющие ценность предмета (как то: красивый, безобразный, счастливый, несчастный и т. д.), встречаются редко. Эта ценность внушается описанием образа и взаимоотношением образов. У Ахматовой для этого много приемов. Укажу некоторые: сопоставление прилагательного, определяющего цвет, с прилагательным, определяющим форму:

. . . И густо плющ темнозеленый
Завил высокое окно.

или:

. . . Там малиновое солнце
Над лохматым сизым дымом . . .

Повторение в двух соседних строках, удваивающее наше внимание к образу:

. . . Расскажи, как тебя целуют,
Расскажи, как целуешь ты.

или:

. . . В снежных ветках черных галок,
Черных галок приюти.

Претворение прилагательного в существительное:

. . . Оркестр веселое играет . . .

и т. д.

Цветовых определений очень много в стихах Ахматовой и чаще всего для желтого и серого, до сих пор самых редких в поэзии. И, может быть, как подтверждение неслучайности этого ее вкуса, большинство эпитетов подчеркивает именно бедность и неяркость предметов: протертый коврик, стоптанные каблуки, выцветший флаг и т. д. Ахматовой, чтобы полюбить мир, нужно видеть его милым и простым.

Ритмика Ахматовой служит могучим подспорьем ее стилистике. Пэоны и паузы помогают ей выделять самое нужное слово в строке, и я не нашел во всей книге ни одного примера ударения, стоящего на неударяемом слове, или, наоборот, слова, по смыслу ударного, без ударения. Если кто-нибудь возьмет на себя труд с этой точки зрения просмотреть сборник любого современного поэта, то убедится, что обыкновенно дело обстоит иначе. Для ритмики Ахматовой характерна слабость и прерывистость дыхания. Четырехстрочная строфа, а ею написана почти вся книга, слишком длинна для нее. Ее периоды замыкаются чаще всего двумя строками, иногда тремя, иногда даже одной. Причинная связь, которою она старается заменить ритмическое единство строфы, по большей части не достигает своей цели. Поэтессе следует выработать строфу, если она хочет овладеть композицией. Один непосредственный порыв не может служить основанием композиции. Вот почему Ахматова знает пока только последовательность логически развивающейся мысли или последовательность, в которой предметы попадают в круг зрения. Это не составляет недостатка ее стихотворений, но это закрывает перед ней путь к достижению многих достоинств.

По сравнению с «Вечером», изданным два года тому назад, «Четки» представляют большой шаг вперед.

Стих стал тверже, содержание каждой строки — плотнее, выбор слов — целомудренно-скупым, и, что лучше всего, пропала разбросанность мысли, столь характерная для «Вечера» и составляющая скорее психологический курьез, чем особенность поэзии.

Когда года два тому назад вышла первая книга Павла Радимова, на автора сразу возложили большие надежды, столько буйного задора, неожиданности в подходе к темам вложил он в свои «Полевые псалмы». «Земная риза» разочаровывает: по ней мы можем заключить, что имеем дело с поэтом, пожелавшим отмежевать себе небольшую область и дальше ее не высовывать носа. Таких поэтов, добровольно сузивших свое творчество, принято было называть стилизаторами. Я бы назвал их еще обиднее, потому что словно злой рок толкает их выбрать из всех поз самую слащавую и манерную. Поза, в которой заблагорассудилось застыть Павлу Радимову, это поза человека, благословляющего мир. Это еще не плохо! Плохо то, что мир для него облеплен густым слоем сусального золота.

. . . Язык природы вдохновенной
Мне внятен, мудрый и простой,
И я душой своей нетленной
Сливаюсь с вечной красотой . . .

сообщает он нам и этим выдает себя с головой. Язык природы действительно мудр, но совсем не прост, по крайней мере для человеческого чувства, и наше ощущение от мира никак не может уложиться в понятие красоты. Чтобы синтезировать таким образом, нужны слова тютчевские, громоподобные, синей молнией пронизывающие душу, а таких в словаре Радимова нет. Он гораздо приятнее, когда, сбрасывая картонную мас-

ку мудреца, как реалист описывает Башкирию, деревенские сценки, картины базара. Тут его цепкий глаз схватывает наряду с ненужным и нужное, яркую деталь, забавную аналогию. И его описания оживляет чисто-русская, даже народная, лукавая насмешливость. Хорошо читать его длинную поэму в гекзаметрах «Попиаду», историю только что окончившего семинариста, едущего с отцом по соседним приходам выбирать себе невесту. Ни на минуту не волнует она читателя, но он все время чтения слышит запах травы и лип, внимает стрекозам, благовесту и пристойным речениям на букву «о» и любит всех этих скромных поповен с русыми косами в руку толщиной.

. . . Словно заря, выходя в небеса золотые,
играет
Светлой улыбкой лучей на зеленом лугу и
на дальнем
Лесе таинственно-синем, — так Маша к
гостям появилась,
Вызвав у Федора видом прелестным
волнующий трепет
И заставляя отца Александра с челом
просветлевшим
Громко воскликнуть: «Ай, дочка у вас,
королева, царевна! . .»

У реализма есть много средств очаровывать душу, но ему нечего сказать, некуда позвать.

. . . О, кот, блуждающий по крыше,
Твои мечты во мне поют! . .

. . . автор «Горницы» Георгий Иванов дорос до самоопределения. Подобно Ахматовой, он не выдумывал самого себя, но психология фланёра, охотно останавливающе-

гося и перед пестро размалеванной афишей и перед негром в хламиде красной, перед гравюрой и перед ощущением, готового слиться с каждым встречным ритмом, слиться на минуту без всякого удовольствия или любопытства — эта психология объединяет его стихи. Он не мыслит образами, я очень боюсь, что он никак не мыслит. Но ему хочется говорить о том, что он видит, и ему нравится самое искусство речи. Вот почему его ассонансы звучат, как рифмы, свободные размеры, как размеры строго метрические. Мир для него распадается на ряд эпизодов, ясных, резко очерченных, и если порою сложных, то лишь в Понсон-дю-Терайлевском духе. Китайские драконы над Невой душат случайного прохожего, горбун, муж шансонеточной певицы, убивает из ревности негра, у уличного подростка скрыт за голенищем финский нож . . . Конечно, во всем этом много наивного романтизма, но есть и инстинкт созерцателя, желающего от жизни прежде всего зрелища.

Стих Георгия Иванова — соединение эпической сухости с балладной энергией. Вот, например, отрывки из стихотворения «Осенний фантом»:

Отчаянною злостью
Перекося лицо,
Размахивая тростью,
Он вышел на крыльцо . . .
. . . Разбрызгивая лужи,
По улицам шагал,
Одно другого хуже
Проклятья посылал . . .
. . . А мог бы стать счастливым,
Веселым болтуном,
Бесчинствовать за пивом,
Не зная об ином.

Осенний ветер — грубым
Полетом тучи рвал,
По водосточным трубам
Холодный дождь бежал.
И мчался он со злостью,
Намокший ус крутя,
Расщепленною тростью
По лужам колотя.

Можно опасаться, что Георгию Иванову наскучит быть только поэтом и захочется большего размаха, прозаического повествования. Но и в этом случае мы должны запомнить его, как талантливого адепта занимательной поэзии, поэзии приключений, насадителем которой у нас был в своих стихах Всеволод Крестовский — традиция редкая, но заслуживающая всяческого внимания, хотя бы уже потому, что ее провозвестником был Жуковский.

Первая книга стихов Владислава Ходасевича вышла в 1908 году, вторая только теперь. И за шесть лет ему захотелось собрать только тридцать пять стихотворений. Такая скупость очень выгодна для поэта. Мы не привыкаем ни к его мечте, ни к его интонациям, он является к нам неожиданный, с новыми интересными словами, и не засиживается долго, оставляя после себя приятную неудовлетворенность и желание новой встречи. Такими были и Тютчев, и Анненский, а как их любят!

Ходасевич имеет право быть таким милым гостем. Он не скучен; до такой степени не скучен, что даже не парадоксален. Когда с ним не соглашаешься и не сочувствуешь ему, то все-таки веришь и любуешься. Правда, часто хотелось бы, чтобы он говорил увереннее и жесты его были свободнее. Европеец по любви

к деталям красоты, он все-таки очень славянин по какой-то особенной равнодушной усталости и меланхолическому скептицизму. Только надежды или страдания могут взволновать такую душу, а Ходасевич добровольно, даже с некоторым высокомерием, отказался и от того, и от другого:

Увы, дитя! Душе неутоленной
Не снишься ль ты невыразимым сном?
Не тенью ли приходишь омраченной,
С букетом роз, кинжалом и вином?
Я каждый шаг твой зорко стерегу.
Ты падаешь, ты шепчешь, — я рыдаю,
Но горьких слов расслышать не могу
И языка теней не понимаю.

В стихах Ходасевича, при несколько вялой ритмике и не всегда выразительной стилистике, много внимания уделено композиции, и это-то и делает их прекрасными. Внимание читателя следует за поэтом легко, словно в плавном танце, то замирает, то скользит, углубляется, возносится по линиям, гармонично заканчивающимся и новым для каждого стихотворения. Поэт не умеет или не хочет применить всю эту энергию ритмического движения идей и образов к созиданию храма нового мироощущения, он пока только балетмейстер, но танцы, которым он учит — священные танцы.

Жан Шюзвиль, выпустивший в Париже в своих переводах «Антологию русских поэтов», ограничил свою задачу последним периодом русской поэзии, от Вл. Соловьева до Алексея Н. Толстого. В книгу вкрался только один до крайности досадный пробел: нет Сергея Городецкого, и роль представителя народных мотивов в

русской поэзии отведена Алексею Н. Толстому, бывшему в зависимости, во все течение своей краткой поэтической карьеры, от того же Городецкого.

Но, несмотря на этот промах, книгу надо приветствовать не только, как первую вполне серьезную попытку ознакомить Францию с нашей поэзией, но и как антологию, по подбору имен и произведений не имеющую себе равных в России. Каждому поэту предпослана статья, интересно и достаточно осторожно оценивающая свойства его творчества и его положение в литературе. И легко помириться с тем, что Брюсов в переводе стал звучать, как Вьеле-Грифэн, что Блок оказался очень похожим на Метерлинка. Переводчик сам поэт (его книга стихов „La Route poudroyée" вышла несколько лет тому назад), и нет ничего удивительного, что он ловит соответствия чужих ритмов с родными даже там, где это соответствие лишь мнимое. Особенно его надо поблагодарить за смелость, с какою он заменяет рифму ассонансом, стремясь точно передать образ, выразить особенность речи. Читая эту книгу, чувствуешь, как что-то прибавляется к прежнему представлению о поэтах, и начинаешь верить парадоксу, что для того, чтобы понять вполне какого-нибудь поэта, надо его прочесть переведенным на все языки.

Как хорошо звучат трубы Вячеслава Иванова:

Hier encore l'assaut des titans
Ruait les colonnes guerrières
Dont les larges flancs palpitants
Craquaient sous l'essieu des tonnerres . . .

или удивительно переданная нежность Сологуба:

Elisabeth, Elisabeth,
Entends mon voeu!

Je meurs, je meurs, Elisabeth,
Je suis en feu.
Muette, hélas! ta voix, muette;
En vain je prie;
Elle est bien loin, Elisabeth,
Dans sa patrie...

и, наконец, веселое лукавство М. Кузмина:

— „Julie, à quoi bon cet aveu?
N'est-ce point assez qu'un tel feu
Vous cause mille ardeurs maudites".
— „Oui. Mais j'ai vu le camélia
Qui, hier, au bal, vous rallia
Tel coup d'oeil. — Vous y répondîtes!"
— „J'en jure, par tous mes aïeux,
Que je n'en veux qu'à vos beaux yeux
Aveugles — Et fi d'Amanda!"

Библиография крайне неполна и для некоторых поэтов доходит только до 1910 года. Предисловие Валерия Брюсова, сжатое и содержательное, не давая русскому читателю ничего нового, прекрасно объяснит иностранцу положение русской поэзии в ее недавнем прошлом. Что это уже прошлое, думает и Жан Шюзвиль, который напечатал в „Mercure de France" (1 ноября 1913 г.) интересную, но грешащую крайней неосведомленностью, статью о новейшей русской поэзии.

XXXIII

Мария Левберг. *Лукавый странник.* П., 1915. Ц. 60 к. — Л. Берман. *Неотступная свита.* П., 1915. — Михаил Долинов. *Радуга.* П., 1915. Ц. 75 к. — Александр Корона. *Лампа Аладина.* П., Ц. 1 р. 25 к. — Чролли. *Гуингм.* П., 1915. Ц. 25 к. — Анатолий Пучков. *Последняя четверть луны.* П., 1915. Ц. 1 р. — Тихон Чурилин. *Весна после смерти.* М., 1915. — Гр. А. А. Салтыков. *По старым следам.* П., 1915. Ц. 1 р. 25 к. — Князь Г. Гагарин. *Стихотворения.* П., 1915. — Владимир Пруссак. *Цветы на свалке.* П., 1915. Ц. 1 р.

Стихи Марии Левберг слишком часто обличают поэтическую неопытность их автора. В них есть почти все модернистические клише, начиная от изображения себя, как рыцаря под забралом, и кончая парижскими кафе, ресторанами и даже цветами в шампанском. Приблизительность рифм в сонетах, шестистопные строчки, вдруг возникающие среди пятистопных, — словом, это еще не книга, а только голос поэта, заявляющего о своем существовании.

Однако, во многих стихотворениях чувствуется подлинно поэтическое переживание, только не нашедшее своего настоящего выражения. Материал для стихов есть: это — энергия в соединении с мечтательностью, способность видеть и слышать и какая-то строгая и спокойная грусть, отнюдь не похожая на печаль.

. . . Я вышел как-то из дома,
Без взрослых, совсем один.
Со мною встретились гномы
В саду у пестрых куртин.

Все с ветками темной ели,
И только один с жезлом;

Они смеялись и пели,
И звали меня в свой дом.

Так звонко они смеялись,
Как будто им было смешно,
Смешно, что они притворялись
Веселыми очень давно . . .

Эти и последние в книге стихи показывают, что Мария Левберг начинает учиться овладевать своим материалом с тем сознательным упорством и бессознательной удачей, какие даются в удел только поэтам.

Л. Берман в своей исключительно приятно изданной книге является гораздо более совершенным поэтом. У него есть свое мироощущение, скептицизм в применении к повседневности, переходящий в высших планах в совестливость духа. Ничего совсем плохого в книге нет, очень многие строфы радуют своей неожиданностью, точностью и певучестью. Внушает тревогу только отсутствие своих тем, достаточно ярко очерченных, значительных переживаний, ощущения трагической обреченности искусству. Поэт довольствуется интересным сопоставлением, удачным эпитетом, звонкой строкой, чтобы из этого сделать стихотворение:

Ты часто поздно над Невой
Проходишь поступью усталой;
Тоска нескромной синевой
Обводит глаз твоих провалы.
Не поднимая головы,
Следишь в раздумьи молчаливом,
Как туфель черные тесьмы
Тройным сплетаются извивом.
Принять ли подлинно за ложь
Твои небрежные признанья,

Что восемь жизней ты живешь,
Храня о всех воспоминанья? . .

Будем надеяться, что некоторая бледность стихов Л. Бермана происходит только от благородной неуверенности в своих силах и желания какой бы то ни было ценой в каждом случае одерживать победу над темой.

У Михаила Долинова есть предвзятая мысль — писать, как писали французские поэты XVIII века и их русские эпигоны. Всегда подозрительно, когда поэт хочет быть не самим собой, а кем-то иным. Невольно думается, что у него нет своих заветных мыслей, впервые рожденных сочетаний слов. В лучшем случае, вместо поэзии получается искусное рукоделие, но обыкновенно Муза, присутствующая при создании каждой ритмической речи, мстит пренебрегшему ею каким-нибудь особенно обидным способом. Так вышло и в данном случае. М. Долинов бесспорно культурен, умеет писать стихи, но он какой-то Епиходов поэзии, и неудача — она такая же крылатая, как ее сестра, удача — преследует его на каждом шагу, заставляя совершать ряд неловкостей:

Нагорный ключ благословенной лени!
Я преклонил косматые колени . . .

. . . и лишь затем выясняется, что разговор идет не о человеке, а о фавне.

Я заколдован небылицами,
Я вижу сон по воле Феба:
Как будто розы стали птицами
И быстро улетели в небо!

. . . в этой совсем не плохой строфе слово «быстро» вызывает остро-комический и, увы, не предусмотренный поэтом эффект.

Увы, не помню майской даты,
Весь день валяюсь, как чурбан . . .
. . . . . .
Твой белый мрамор розами увит,
И цепью связаны четыре тумбы . . .

Я совсем не выбирал, и почти в каждой строфе есть что-нибудь подобное. И в этом море промахов тонут действительно удачные строфы, показывающие, что не поэтом назвать Долинова нельзя:

. . . Или в сырой тени боскетов,
С любимой девушкой вдвоем,
Читает признанных поэтов,
Глядясь в глубокий водоем . . .

Книга Александра Короны прежде всего производит впечатление большой беззастенчивости. Называется она «Книгою песен». В первых же двух стихотворениях знаменитая пушкинская рифма «Зарема—гарема» повторяется пять раз. В песнях Суламифи переложения из «Песни Песней» смешаны с собственными стихотворениями. Почти все остальное слишком откровенно навеяно Пьером Луисом и «Александрийскими песнями» Кузмина. Эпитеты случайны и неряшливы, о любви к звуковой стороне слова нет и помину, и все-таки там, где поэт выходит за пределы надуманных тем о свободной любви и смелых моряках, он обнаруживает, если не индивидуальность, то во всяком случае талант:

Нарцисс

Почему, влюбленный юноша,
Ты стремишься к берегам реки,
Где холодный ветер, в час полуденный,
Залетает в тростники?

Почему, влюбленный юноша,
К одиночеству склоняясь, ты спешишь,
Неуклонно к одиночеству
С птицей легкою летишь?
Почему, склоняясь в одиночестве
Над водой прозрачною, кого-то ждешь?
В непонятное влюбленный юноша,
Ты поешь и не поешь.

Это стихотворение показывает, что «певучая сила» у Александра Короны есть, но она появляется только там, где он не заставляет ее служить чужим образам и мыслям.

В стихах Чролли есть и легко достижимая певучесть, и эффективность, но приблизительность эпитетов и условно-красивые образы. Они безусловно стоят на среднем уровне того, как можно теперь писать стихи. Однако, из этого не следует, что так пишут многие. Одни ценою частых неудач стремятся к большему своеобразию и значительности, другие, не будучи в силах достичь и этого уровня, ударяются в крайность новых течений, чтобы хоть как-нибудь замаскировать свое бессилие. Стихи Чролли совсем не плохи, они только безнадежно неинтересны, как что-то уже давно слышанное, и не от Брюсова или Блока, а от их случайных подражателей. Таким поэтам, как Чролли, надо ждать какого-нибудь сильного потрясения, большой радости или печали, многозначительной встречи, чтобы их косный язык научился своим словам, чтобы их скованная душа создала себе действительно дорогой ей мир. А до тех пор их удел — ученически-правильные перепевы, как например:

Приплытье корабля

Его пьянил восторг открытий и падений,
И бурь, и битв, и бед в неведомом краю,
И в море звал его покою чуждый гений,
И дерзко вспенил он покорную струю.
О, что за смертный бой, какие стоны, скрипы,
Треск мачт и парусов он в безднах пережил,
Последние мольбы, задушенные хрипы
И яростный напор неукротимых сил!

Анатолий Пучков — отличный образчик не-поэта. Ему решительно нечего сказать, и он путается в словах и ритмах, как в каких-нибудь крепких тенетах. В его стихах трудно разобрать, где кончается метафора, где начинается недоразумение. Самые редкие, самые звучные рифмы в них становятся тусклы, как «розы-грезы». В книге часто встречаются футуристические словечки, один из отделов определен, как вторая тетрадь «Русских символистов». Но не будем гадать, кто он, футурист или символист. Его стихи вне этих определений, потому что, прежде всего, не принадлежат к поэзии.

Стихи Тихона Чурилина стоят на границе поэзии и чего-то очень значительного и увлекающего. Издавна повелось, что пророки вкладывают в стихи свои откровения, моралисты — свои законы, философы — свои умозаключения. Характерен факт, что почти все сумасшедшие начинают писать стихи. Всякое ценное или просто своеобразное мироощущение стремится быть выраженным именно в стихах. Причины этого было бы слишком долго выяснять в этой короткой заметке. Но, конечно, это стремление в большинстве случаев не имеет никакого отношения к поэзии.

Тихон Чурилин является счастливым исключением. Литературно он связан с Андреем Белым и — отдаленнее — с кубо-футуристами. Ему часто удается повернуть стихи так, что обыкновенные, даже истертые слова приобретают характер какой-то первоначальной дикости и новизны. Тема его — это человек, вплотную подошедший к сумасшествию, иногда даже сумасшедший. Но в то время, как настоящие сумасшедшие бессвязно описывают птичек и цветочки, в его стихах есть строгая логика безумия и подлинно бредовые образы.

Побрили Кикапу — в последний раз.
Помыли Кикапу — в последний раз.
С кровавою водою таз
И волосы его
Куда-с?
Ведь вы сестра?
Побудьте с ним хоть до утра . . .

Тема самоубийства, как возможность уйти от невыразимого страдания жизни, тоже привлекает поэта. Ей он обязан лучшим стихотворением в книге.

Конец клерка

Перо мое, пиши, пиши,
Скрипи, скрипи в глухой тиши.
Ты, ветер осени, суши
Соль слез моих — дыши, дыши.
Перо мое, скрипи, скрипи.
Ты, сердце, силы все скрепи.
Скрепись, скрепись. Скрипи, скрипи,
Перо мое, мне вещь купи.
Веселый час и мой придет —
Уйду наверх, кромешный крот,

И золотой, о злой я мот
Отдам — и продавец возьмет.
Возьму и я ту вещь, возьму,
Прижму я к сердцу своему.
Тихонько, тихо спуск сожму,
И обрету покой и тьму.

Хочется верить, что Тихон Чурилин останется в литературе и применит свое живое ощущение слова, как материала, к менее узким и специальным темам.

Князь Г. Гагарин — это какой-то усовершенствованный Ратгауз. Неужели же наряду с другими традициями существует традиция бездарности, бессилия умственного и поэтического? И неужели эта традиция продолжает выдавать себя за какую-то пресловутую «старую школу»?

У князя Г. Гагарина стих певучее, темы разнообразнее, чем у его прототипа, но так же главные части каждого предложения составляют совершенно пустые по содержанию метафоры. Никакой внутренней связи между словами нет, они держатся только потому, что напечатаны одно за другим. Запомнить их возможно только, если закрыть уши ладонями и зубрить, зубрить, как когда-то зубрили гимназисты. А ведь известно, что легкая запоминаемость стихов — один из бесспорнейших признаков их достоинства.

Мысли мои — беспокойное море;
С гранями жизни в немолчном раздоре
Бьется и стонет прибой.
Скалы нагие, бесплодные кручи,
Вы породите мне отклик созвучий,
Отклик пучины морской.

Я привел это стихотворение целиком, чтобы меня не упрекнули в голословности.

Гр. А. А. Салтыков, должно быть, очень приятный собеседник. Он много читал, путешествовал, бесспорно учен. В крайнем случае, мы могли бы от него ждать книги путевых впечатлений, исследования о древнеиталийской религии, наконец, даже повести, милой своей старомодной сентиментальностью. Но ему совсем не следует писать стихи. Он беспомощно путается в размерах и рифмах, его выражения неловки, и мысли жидки в стальной броне сонетов, его излюбленной формы. Он не может обходиться без клише, и его клише — самые истертые, самые унылые.

> . . . У берега лишь шум . . . пустынно; одинока,
> Тиха морская даль . . . Плывут туманы там,
> И море и земля задумались глубоко;
> Ривьера светлая отдалась тихим снам.

Кажется, трудно достичь большей меры неблагозвучности речи и невыразительности образа.

Наиболее интересный отдел в книге, «Святой год», написанный в форме сильно упрощенного венка сонетов, посвящен описанию религиозного значения двенадцати месяцев. Но для чего-то автор заставляет их рекомендоваться самим, что всегда несколько комично. К тому же рекомендуются они на какой-то дикой помеси русского и латинского:

> «Я — Juno Sospita, я — Juno Populona . . .
> Iuturna Януса и вместе Dea bona.
> Я Марса Nerio, я Fauna ранних дней» . . .

Никакой комментарий не заставит такие стихи показаться поэзией. Книга гр. А. А. Салтыкова — недоразумение, произошедшее от того, что у нас так мало понимают сущность и пределы поэзии.

Если вспомнить андреевский рассказ «В тумане», нам многое прояснится в стихах Владимира Пруссака. Без этого непонятно, почему он ломается, представляя то сноба скверного пошиба á la Игорь Северянин, то опереточного революционера, провозглашающего, что искусство выше жизни, и наполняющего свои стихи именами любимых авторов. Почему он не пишет о продуманном, а не о придуманном, если хочет быть поэтом, а не флибустьером в поэзии — а, кажется, он действительно этого хочет? Помимо неврастеничности, жидкости и слабости духа, неспособности выбирать и бороться за выбранное, качеств, общих с героем Андреева, у Владимира Пруссака есть как будто мысль, очень распространенная у молодых поэтов и крайне для них губительная — желание быть не таким, как другие, пусть мельче и пошлее, только не как другие. Но, увы, только пройдя общий для всех людей путь, можно обрести свою индивидуальность, и нет такого смрадного закоулка мысли, где бы уже не сидел какой-нибудь шевелящий усами мыслитель-таракан.

Свалка? — сколько угодно свалок в литературе. Обольщение гимназисток — и столько-то гимназисток не наберется, сколько их обольщали в стихах и прозе. Веселые прогулки с проститутками воспевались сотни раз. Все это кажется новым только от того, что легко забывается. Каких-нибудь три-четыре года, как появился эго-футуризм, а каким старым и скучным он уже кажется. Владимиру Пруссаку надо сперва рассеять в своих стихах туман шаблона, чтобы о нем можно было говорить, как о поэте.

XXXIV

Георгий Адамович. *Облака.* Стихи. Изд. Гиперборей, П., 1916. Ц. 1 р. — Георгий Иванов. *Вереск.* Вторая книга стихов. Изд. Альциона, П., 1916. Ц. 1 р. 25 к. — М. Лозинский. *Горный ключ.* Стихи. Изд. Альциона, П., 1916. Ц. 1 р. 25 к. — О. Мандельштам. *Камень.* Стихи. Изд. Гиперборей, П., 1916. Ц. 1 р. 25 к.

В своей первой книге «Облака» Георгий Адамович является поэтом, во многом неустановившимся. Ему не хватает ни технического опыта, ни навыка угадывать, когда чувство созрело для воплощения. В книге есть и совсем незначительные стихотворения, и стихотворения, которые спасает один блестящий образ, одна удачная строфа. Однако, везде чувствуется хорошая школа и проверенный вкус, а иногда проглядывает своеобразие мышления, которое может вырасти в особый стиль и даже мировоззрение.

Я говорю сейчас о даре кстати расцветить грубую, серую ткань повседневных переживаний и впечатлений золотыми нитями легенды. Слыша граммофон, от которого кажется, что грустит околоточный и у попадьи ноют зубы, поэт вспоминает, «как, услыхав ночной гудок, троянские суда отплыли с добычей дивной на восток». В бледном, без всякого развития, типично-юношеском стихотворении рассказывая, что он куда-то плывет, не по реке или по морю, а скорее всего по жизни, поэт вдруг восклицает: «Иль чудная лодка станет у золотых Вавилонских стен».

Но он не любит холодного великолепия эпических образов, он ищет лирического к ним отношения и для этого стремится увидеть их просветленными страда-

нием. Чтобы сказать о сиринах, ему надо пожалеть их, безголосых:

Стоцветными крутыми кораблями
Уж не плывут по небу облака,
И берега занесены песками,
И высохла стеклянная река.

Но в тишине еще синеют звезды,
И вянут затонувшие венки,
Да у шатра разрушенного мерзнут
Горбатые седые старики.

И сиринам, уж безголосым, снится,
Что из шатра, в шелках и жемчугах,
С пленительной улыбкой на устах,
Выходит Шемаханская царица.

Этот звук дребезжащей струны — лучшее, что есть в стихах Адамовича, и самое самостоятельное.

О последнем я упомянул потому, что в книге порой встречаешь перепевы строчек Ахматовой, а для одного стихотворения пришлось даже взять эпиграф из «Баллады» Иннокентия Анненского, настолько они совпадают по образам.

Новая книга Георгия Иванова распадается на два отдела: собственно «Вереск» и стихи из книги «Горница». Я займусь только первым, так как о «Горнице» уже говорилось на страницах «Аполлона».

У «Вереска» есть объединяющая его задача — желание воспринимать и изображать мир, как смену зрительных образов. И стремление к красивости неизбежно приводит поэта к ретроспективизму и описанию произведений искусства. Читая его, мы точно находимся в

антикварной лавке. Вот старый портрет прапрадеда Василия, грубый, ученически-плоской работы, годный лишь для воспроизведения в «Столице и Усадьбе» (таково же и стихотворение). Ватный паяц с ватным псом. Бисерный кисет — и автор дает точное, как в каталоге, его описание. «Кофейник, сахарница, блюдце» и т. д. — словом, целый сервиз, причем поэт подробно перечисляет, кто и как из него пил. И наконец — альбом старинных цветных литографий, которые так приятно рассматривать, и непременно в лупу. Одна непохожа на другую, одна неожиданней другой, и все радуют напоминанием о жизни и природе, вполне уложившихся в линии и краски. В этих своих произведениях Георгий Иванов показывает себя и умелым мастером стиха, и зорким наблюдателем. Он умеет из мелких подробностей создать целое и движением стиха наметить свое к нему отношение:

Как хорошо и грустно вспоминать
О Фландрии неприхотливом люде:
Обедают отец и сын — а мать
Картофель подает на плоском блюде.

Зеленая вода блестит в окне,
Желтеет берег с неводом и лодкой.
Хоть солнца нет, но чувствуется мне
Так явственно его румянец кроткий.

Неяркий дух над жизнью трудовой,
Спокойной и заманчиво нехрупкой —
В стране, где воздух, пахнущий смолой,
И рыбаки не расстаются с трубкой.

Стихи Георгия Иванова пленяют своей теплой вещностью и безусловным с первого взгляда, хотя и ограниченным, бытием.

Однако, есть не только стихи, есть и поэт. И так грустно не встречать в «Вереске» прежних милых и простых песенок, слегка «под Верлена», читая которые не знаешь, ощущение ли так легко оковывается ритмом, или ритм сам порождает ощущение, в то время как рифмы звенят словно хлопание детских ладошей в такт незатейливой пляске. Три любовные стихотворения конца книги, очень в кузминской манере, нисколько не поправляют дела. Что это? Почему поэт только видит, а не чувствует, только описывает, а не говорит о себе, живом и настоящем? Ведь он попрежнему слышит ритм, эту творящую волю стиха. Пример — великолепное и редкое сочетание ямбов и хориямбов в следующем стихотворении:

Уж рыбаки вернулись с ловли,
И потускнели валуны,
Лег на соломенные кровли
Розово-серый блеск луны.

Насторожившееся ухо
Слушает медленный прибой:
Плещется море мерно, глухо,
Словно часов старинный бой.

И над тревожными волнами
В воздухе гаснущем, бледна —
За беспокойными ветвями
Приподнимается луна.

Мне хотелось бы закончить этот краткий очерк вопросом, для того чтобы поэт ответил мне на него своей следующей книгой. Это не предсказание. У меня нет оснований судить, захочет ли и сможет ли Георгий Иванов серьезно задуматься о том, быть или не быть ему поэтом, то есть всегда идущим вперед.

«Горный ключ» — хорошее название для книги М. Лозинского, потому что она так же однородна, так же идет из глубины, но ничего об этой глубине не рассказывает... М. Лозинский напряженно и страстно старается осознать свой очень своеобразный и уединенный мир, и его стихи — только черновые записи, помогающие ему при этой работе.

Они ждут читателя с той же судьбой, которому покажется важным и нужным разобраться в них, как в истрепанной рукописной карте далекого острова, полной кляксами и помарками. Такие выражения, как «седой покров испепеленного былого», «свет безответных знамений», «в неизъяснимый град слагаемого строя», «пепел мгновений», «клинок блеснувшей боли» — все это наспех придуманные, условные знаки для обозначения, может быть, подлинных переживаний и прежде всего нуждаются в переводе.

Эта мысль, что о таинственном надо говорить таинственно, о неведомом — в неведомых доселе сочетаниях слов, роднит М. Лозинского с некоторыми нашими поэтами-символистами: М. Волошиным, Ю. Балтрушайтисом, Вл. Гиппиусом.

Однако, расшифровав криптограммы Лозинского, видишь, что не потерял времени даром. То, о чем он говорит, значительно и прекрасно; и подвиг, который он только пытался совершить — подвиг высокий. Он хотел вспомнить «невспоминаемое слово», и порою мы действительно верим, что оно уже мучило его губы:

Терялись луг и небеса
Во влажной мгле и убеленной.
Я слышал женщин голоса,
Слабеющие удаленно.

Все было чувству моему
Так недосказанно-знакомо,
Как будто я сейчас пойму,
Что было раньше, где-то дома . . .

или:

Я сегодня целый день
Слышал голос пчел незримых,
Точно пламенную сень
Кружев, зноем шевелимых.
. . . . . .
Много слов и песен есть
Для сердец, лучам послушных.
Им слышна о дальнем весть,
Тишина лугов воздушных . . .

Становится постепенно ясным, почему Лозинский, как поэт, лишен памяти зрительной и слуховой. Он так упорно напрягает свою память, припоминая райские напевы и воздушные луга, что ему некогда, да и не хочется, вслушиваться в земные звуки, вглядываться в земные вещи. Наша жизнь для него темница, и он не удостаивает ее даже осуждения, а только пристально смотрит вверх, и его усталому от напряжения взгляду неясно мелькают порой фантомы голубого неба и ослепительных лучей.

Это приводит его к романтической надменности, и почти каждое его стихотворение можно выдать за монолог Манфреда, Люцифера, Каина и прочих пышных масок позднего романтизма. Не обходится дело и без более новых литературных реминисценций, главным образом из Бальмонта, и «Песнь о кораблях» напоминает «Мертвые корабли».

О. Мандельштама уже около десяти лет знают и ценят в литературных кругах. Но только что вышедший «Камень» является единственной его книгой, потому что маленькая брошюра под тем же названием быстро разошлась и почти не отражала сложных путей творчества ее автора.

Прежде всего важно отметить полную самостоятельность стихов Мандельштама; редко встречаешь такую полную свободу от каких-нибудь посторонних влияний. Если даже он наталкивается на тему, уже бывшую у другого поэта (что случается редко), он перерабатывает ее до полной неузнаваемости. Его вдохновителями были только русский язык, сложнейшим оборотам которого ему приходилось учиться, и не всегда успешно, да его собственная видящая, слышащая, осязающая, вечно бессонная мысль.

Эта мысль напоминает мне пальцы ремингтонистки, так быстро летает она по самым разнообразным образам, самым причудливым ощущениям, выводя увлекательную повесть развивающегося духа.

Первый период творчества Мандельштама, приблизительно с 1908 по 1912 год, проходит под знаком символизма, поскольку это зыбкое слово объясняет нам что-то. Поэт стремится к периферии сознания, к довременному хаосу, в царство метафоры, но не гармонирует его своей волей, как это делают верующие всех толков, а только испуган несоответствием между ним и собою. „Silentium" с его колдовским призыванием до-бытия — «останься пеной Афродита, и, слово, в музыку вернись» — не что иное, как смелое договаривание верленовского „L'Art poétique". Он чувствует в таинственном подлинную опасность для своего человеческого «я» и боится ее звериным страхом:

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

У него даже метафора «О, маятник душ строг / Качается глух, прям» приобретает почти зоологическое бытие. Однако, он еще не зоркий, он живет точно в полусне и так верно сам определяет свое состояние восклицанием:

Неужели я настоящий,
И действительно смерть придет?

Перелом совершается в стихотворении:

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь:
Который час, его спросили здесь —
А он ответил любопытным: вечность!

С этой поры поэт становится адептом литературного течения, известного под названием акмеизма. Он прекрасно использовал знание, что ни один образ не имеет самостоятельного значения и нужен лишь затем, чтобы как можно полнее выявить душу поэта. Теперь он говорит о своей человеческой мысли, любви или ненависти и точно определяет их объекты. Силой вещей, как горожанин, он стал поэтом современного города, хотя и не дивится, как заезжий пошехонец, автомобилям и трамваям и, заходя в библиотеку, не вздыхает о том, сколько написали люди, а прямо берет нужную книгу.

Встречные похороны, старик похожий на Верлена, зимний Петроград, Адмиралтейство, дворники в тяже-

лых шубах — все приковывает его внимание, рождает в нем мысли, такие разнообразные, хоть и объединенные единым мироощущением.

Все для него чисто, все предлог для стихотворения: и прочитанная книга, содержание которой он по-своему пересказывает («Домби и сын»), и лубочный романтизм кинематографических пьес («Кинематограф), концерт Баха, газетная заметка об имябожцах, дачный теннис и т. д., и т. д.

Хотя все-таки он чаще всего думает об архитектуре, о твердынях парижской Notre-Dame и Айя-Софии, и это — жадный взгляд ученика на творение мастера, ученика, смеющего воскликнуть: «Из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам».

Но у человека есть свойство все приводить к единству; по большей части он приходит этим путем к Богу. О. Мандельштам пришел к кумиру — его, полюбившего реальность, но не забывшего своего трепета перед вечностью, пленила идея Вечного Города, цезарскиий и папский Рим. Туда несет он усталые от вечных блужданий мечты и оттуда слышит архангельский хор, провозглашающий Славу в Вышних Богу и на земле мир и в человецех благоволение:

. . . И голубь не боится грома,
Которым церковь говорит:
В апостольском созвучьи: Roma!
Он только сердце веселит.

Я повторяю это имя
Под вечным куполом небес,
Хоть говоривший мне о Риме
В священном сумраке исчез!

Однако, и Рим — только этап в творчестве Мандельштама, только первый пришедший в голову символ мощи и величественности творческого духа. Поэт уже находит менее общие, более действенные образы для выражения того же чувства:

... Театр Расина! Мощная завеса
Нас отделяет от другого мира;
Глубокими морщинами волнуя,
Меж ним и нами занавес лежит:
Спадают с плеч классические шали,
Расплавленный страданьем, крепнет голос,
И достигает скорбного закала
Негодованьем раскаленный слог ...

Я опоздал на празднество Расина!
. . . . . .

Все это касается проблем художественного восприятия. Проблемы художественного творчества намечаются в глубоких и прекрасных стихотворениях: «Отравлен хлеб и воздух выпит» и «Я не слыхал рассказов Оссиана», не считая более раннего «Отчего душа так певуча».

Я наметил только некоторые линии в творчестве О. Мандельштама, но думаю, что и этого довольно, чтобы показать, с каким значительным и интересным поэтом мы имеем дело. В «Камне» есть погрешности, слабые и запутанные стихотворения, режущие ухо ошибки против языка, но об этом не хочется ни думать, ни говорить при чтении такой редкой по своей ценности книги.

XXXV

М. С т р у в е. *Стая*. Стихи. Изд. Гиперборей, П., 1916. Ц. 90 к.

Вот стихи хорошей школы. 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. Во-первых, 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 однообразие. 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.

Затем опять-таки большинство стихотворений начинается описанием природы, упоминанием о каком-инбудь предмете. Лирическое волнение слишком слабо, чтобы вырваться непосредственно, оно ищет повода, почти оправданья. Кроме того, слишком мало тем затронуто в этой книге. Впечатления от пейзажей, четко очерченные, несколько бедны, может быть именно от этой их четкости и бесспорности. Тема больной совести, одна из любопытнейших традиций русской литературы, идущая от Некрасова и Достоевского к Леониду Андрееву, интереснее, но М. Струве пока не нашел своего разрешения поставленных ею вопросов.

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.

XXXVI

Константин Л я н д а у. *У темной двери.* Стихи. Изд. Пашуканиса, М., 1916. Ц. 50 к.

Эта книга — книга человека, изощренного в культуре стиха, углубленного в самого себя, думающего, грустящего, мечтающего, но едва ли поэта. Ведь поэт всегда господин жизни, творящий из нее, как из драгоценного материала, свой образ и подобие. Если она оказывается страшной, мучительной или печальной, значит, таковой он ее захотел. Даже загадкам жизни поэт радуется, как наездник резким скачкам коня.

Для Ляндау все непонятно или неясно: вопросительных знаков в его книге больше, чем во всякой другой. Что он может сообщить миру, он, спрашивающий даже, отчего «томительна усталость совершенного греха?» Ведь это предел неуменья творчески разбираться в жизни. «Ходить, как призрак неживой» едва ли дело поэта, если поэты — Пушкин, Гюго и Байрон. «Боюсь сказать, что я хочу» — это признание настолько досадно, что даже перестает быть трогательным.

Есть наивные критики, полагающие, что это особый вид поэзии, задумчивый, нежный и хрупкий. Пусть они не поленятся пересмотреть все сборники стихов на любом языке за последние сто лет. Добрая половина их написана именно так, и никто не в силах вспомнить имена их авторов. То, что так легко и прочно забывается, обладает даром всегда казаться новым. У К. Лян-

дау все же есть великая заслуга: он двумя строчками объяснил нам психологию такого творчества:

В ночной тиши заманчиво скрипенье
Пера над сонной белизной...

Мы можем слушать звоны лиры Аполлона или трели флейты Пана, — к чему нам скромный скрип пера?

XXXVII

[Два некролога: К. М. Фофанов и В. В. Гофман]

[1]

Умер К. М. Фофанов. В его лице русская поэзия потеряла последнего видного представителя того направления, которое характеризуется именами Голенищева-Кутузова, Апухтина, Надсона, Фруга и др. В эпоху затишья восьмидесятых и девяностых годов он говорил о свете добра, о весне, мае, соловьях и ландышах и заставлял себя слушать. Его образы, спокойные, не навязчивые, были тихо-красивы, хотя напоминали пейзажи, какие рисовались в те года. Но иногда он загорался силой выражения и глубиной мысли. Таковы его стихотворения: «Декадентам», «Чудовище» и «Северный Полюс».

Он был подлинный поэт, но из тех скромных поэтов, о которых в своем знаменитом стихотворении мечтал Лонгфелло, на вечер отрекаясь от «грандиозных поэтов, носителей громких имен, чьи стоны звучат еще эхом в глухих коридорах времен».

[2]

В Париже застрелился В. В. Гофман. Покойный написал много рассказов и статей, много переводил с не-

мецкого, но все же самым ценным литературным наследством после него остались две книги стихов: «Книга Вступлений» и «Искус». Первая особенно имела успех в литературных кругах. Почти невиданная вещь — она сразу выдвинула покойного поэта и заставила считаться с ним, как с несомненной величиной. Свободный и певучий стих, страстное любование красотой жизни и мечты, смелость приемов и пышное разнообразие образов, им впервые намеченных и впоследствии вошедших в поэзию, — вот отличительные черты этой книги.

Во второй книге эти достоинства сменяются более веским и упругим стихом, большей сосредоточенностью и отчетливостью мысли.

Этими двумя книгами, несмотря на раннюю кончину, В. В. Гофман обеспечил себе почетное место среди поэтов второй стадии русского модернизма.

XXXVIII

[Гр. А. К. Толстой]

1

Алексей Толстой сам описал свою жизнь в письме к итальянскому профессору де Губернатису, которое мы приводим ниже. Нам остается только добавить несколько подробностей.

Родителями Алексея Толстого были гр. Константин Петрович Толстой и Анна Алексеевна Перовская, побочная дочь известного вельможи, гр. Алексея Кирилловича Разумовского. Их брак был несчастлив, и, спустя несколько недель после рождения ребенка, супруги разошлись навсегда.

Поэт был широкоплеч, несколько грузен, отличался богатырским здоровьем и большой физической силой: гнул пальцами медные пятаки и сплетал зубцы вилки, как женскую косу. В молодости чертами лица он напоминал Льва Толстого, с которым находился только в весьма отдаленном родстве. Характера он был мягкого, легко поддающегося женскому влиянию, сперва влиянию матери, умной и властолюбивой, потом жены Софьи Андреевны Миллер, рожденной Бахметевой, одной из образованнейших женщин своего времени. В нем своеобразно сплеталась любовь к философии и постижению тайн бытия с беззлобным, но метким и изящным юмором.

Около половины своей жизни он провел за границей, большей частью в Германии, которую, подобно многим русским половины прошлого века, готов был счесть своей второй родиной.

Умер он 28 сентября 1875 г. вследствие отравления морфином, к которому, страдая астмой, вынужден был прибегать.

2

В сороковых годах, когда Алексей Толстой выступил на литературное поприще, героический период русской поэзии, характеризуемый именами Пушкина и Лермонтова, закончился. Новое поколение поэтов, Толстой, Майков, Полонский, Фет, не обладало ни гением своих предшественников, ни широтой их поэтического кругозора. Современная им западная поэзия не оказала на них сколько-нибудь заметного влияния, ясность пушкинского стиха у них стала гладкостью, лермонтовский жар души — простой теплотой чувства.

Творчество Алексея Толстого отличается повышенной жизнерадостностью. В его лирике мы видим не

только переживания, но и их рамку, обстоятельства породившие их; в исторических балладах — не только описание событий, но и оценку их, часто своеобразную, выясняющую их значение для нас. Убежденный поборник свободы, ценитель европейской культуры, Толстой любит вспоминать киевский период русской истории, гражданственность и внутреннюю независимость Киевской Руси, ее постоянную и прочную связь с Западом. Московский период вызывает в нем ужас и негодование, а отголосок его в современности — острую и смелую насмешку. Из-за этого его пьесы запрещались к постановке, стихи — к напечатанию. Но это не привлекало к нему симпатий передовой молодежи, мнением которой поэт искренне гордился, хотя не мог и не хотел подделываться под ее вкус. Напротив, в ряде стихотворений он боролся с царившим в его время материалистическим отношением к жизни, провозглашая себя жрецом чистой красоты и сторонником искусства, что не нравилось тогдашней передовой критике и вызывало с ее стороны немало нападок. Он сам очень верно определяет свое положение между двумя полюсами русской общественной мысли:

Двух станов не боец, но только гость случайный
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими — досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей не в силах снесть,
Я знамени врага отстаивал бы честь.

3

Впервые в печати Алексей Толстой выступил с повестью «Упырь», изданной под псевдонимом Красно-

горского, в 1841 году. Тогда же он начинает работать над большим романом из эпохи Иоанна Грозного «Князь Серебряный», которому суждено появиться в печати только в шестидесятых годах. С 1854 года поэт печатается постоянно. В продолжение десяти лет появляются почти все его лирические стихотворения и бóльшая часть поэм. К этому же периоду относятся его шутки и пародии под псевдонимом Кузьмы Пруткова, написанные совместно с его двоюродными братьями — Алексеем и Владимиром Жемчужниковыми. Затем следует многолетняя работа над драматической трилогией «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис», прерываемая писанием исторических баллад. Драма из новгородской жизни «Посадник» не была окончена, так как начало ее не было одобрено женой поэта, — и появилась только после его смерти.

Наибольшим распространением пользовался роман «Князь Серебряный», вышедший в десятках изданий и переведенный на все европейские языки. Стихотворения и трилогия тоже переиздавались много раз.

XXXIX

[О НЕКРАСОВЕ]

[Ответы Н. С. Гумилева на произведенную Корнеем Чуковским в 1921 г. среди видных тогдашних поэтов — от Мережковского до Маяковского — анкету об их отношении к Некрасову и его поэзии. Некоторые подробности об этой анкете см. в примечаниях]

1. Любите ли вы стихотворения Некрасова?
   Да. Очень.
2. Какие стихотворения Некрасова вы считаете лучшими?

Эпически-монументальнаго типа: «Дядя Влас», «Адмирал вдовец», «Генерал Федор Карлыч фон Штубе», описание Тарбагатая в «Дедушке», «Княгиня Трубецкая» и др.

3. Как вы относитесь к стихотворной технике Некрасова?

   Замечательно глубокое дыханье, власть над выбранным образом, замечательная фонетика, продолжающая Державина через голову Пушкина.

4. Не было ли в вашей жизни периода, когда его поэзия была для вас дороже поэзии Пушкина и Лермонтова?

   Юность: от 14 до 16 лет.

5. Как вы относились к Некрасову в детстве?

   Не знал почти, а что знал, то презирал из-за эстетизма.

6. Как вы относились к Некрасову в юности?

   Некрасов пробудил во мне мысль о возможности активного отношения личности к обществу. Пробудил интерес к революции.

7. Не сказалось ли влияние Некрасова на вашем творчестве?

   К несчастью, нет.

8. Как вы относитесь к известному утверждению Тургенева, будто в стихах Некрасова «поэзия и не ночевала»?

   Прозаик не судья поэту.

XL

ВОЖДИ НОВОЙ ШКОЛЫ

К. Бальмонт, Валерий Брюсов, Федор Сологуб

Русская поэзия имела прекрасное прошлое. Такие поэты, как Пушкин, Баратынский, Тютчев, Лермонтов, Некрасов, позволили ей стать в уровень с поэзией других европейских народов. Но переменившиеся условия жизни, рост городов, расцвет филологии, открытия западной поэзии, все это очень долго оставалось ей чуждым. Только приблизительно в начале XX века она расцветает вновь, и хочется верить, что надолго.

Если не говорить о предшественниках, три имени характеризуют начало это[го] рассвета [sic].

Первым из них проявил себя К. Бальмонт. Он много путешествовал, много переводил. Собрание сочинений Шелли, Кальдерона, «Сакунтала», «Барсова шкура» (грузинский национальный эпос) и т. д. — вот его подарки русской литературе.

Но главная его заслуга не в этих переводах — она в его стихах. Сейчас многие оспаривают достоинство его стихов. Находят их слишком красивыми, неточными по выражению, бедными и манерными по мысли. Это может быть верно, но не так он писал лет двенадцать тому назад. Три его книги того периода, «Горящие здания», «Будем как солнце» и «Только любовь», несмотря на то, что и там есть слабые стихи, навсегда останутся в памяти каждого прочитавшего их.

К. Бальмонт первый догадался о простой как палец и старой как мир, но очень трудной для понимания истине, что поэзия состоит в конце концов из слов, так

же как живопись из красок, музыка из чередования звуков. Он догадался также, что слова, произнесенные в первый раз, живут, произнесенные во второй раз существуют и наконец произнесенные в третий раз только пребывают.

С ним буйно ворвались в мирно пасущееся стадо старых слов, всех этих «влюбленностей, надежд, вер, девушек, юношей, цветов и зорь» новые слова: «дьяволы, горбуны, жестокости, извращенности» — все, что он сам картинно назвал «кинжальными словами». Правда, за ними слышно только шуршание бумаги, а не отдаленный ропот жизни, но так пленительны его ритмы, так неожиданны выражения, что невольно хочется с него начать очерк новой русской поэзии. И так приятно вдруг встретиться с женщиной, про которую сказано:

У нее глаза морского цвета,
У нее неверная душа

или с горбуном:

Посмотри — у горбуна
Так насмешливо лицо,
Эта странная спина,
Сатанинское кольцо.
. . . . . .
И невольно душит смех
И ликуешь как змея,
Оттого что тайный грех
Искаженье бытия —

и со многими еще, но больше всего с самим поэтом, таким, каким он является в одном из своих лучших стихотворений:

Отчего мне так душно, отчего мне так скучно?
Я совсем остываю к мечте,

Дни мои равномерны, жизнь моя однозвучна,
Я стою на последней черте.
Только миг остается, только миг легкокрылый,
И уйду я от бледных людей,
Почему же я медлю пред раскрытой могилой,
Не спешу в неизвестность скорей?
Я не прежний веселый полубог вдохновенный,
Я не гений певучей мечты,
Я угрюмый заложник, я тоскующий пленный,
Я стою у последней черты.
Только миг остается, и душа альбатросом
Унесется к неведомой мгле.
Я устал приближаться от вопросов к вопросам,
Я жалею, что жил на земле.

. . . . . .

СТАТЬИ ОБ ИНОСТРАННОЙ ПОЭЗИИ

О ВЕРХАРНЕ

По поводу издания на русском языке его драмы «Монастырь»

Представить себе можно только то, что есть в нас или вне нас. Ни о чем другом не может возникнуть даже самое смутное подозрение. Стихийных духов в природе нет, следовательно, они часть нас самих, или, вернее, наши истинные образы, какими они являются умеющему смотреть. Это наши собственные души, которые то вместе с воздухом обтекают мир, невинно прикасаясь ко всему, то зыбко волнуются, всегда устремляясь вверх, подобно огню, то, как гномы, ищут красное золото в самых черных глубинах мысли. Каждому дана то та, то другая возможность, но неравноценны они перед лицом жизни и перед нашим лицом. Издавна гномы считались ниже других духов, а душа Верхарна, о котором я буду говорить, — душа гнома. Вот почему, преклоняясь перед Верхарном, как перед поэтом и творцом новых литературных форм, надо отвергнуть его, как мирового гения.

Верхарн — певец жизни и в то же время бреда. В этом его заслуга и его вина. В самом деле, чем, как не бредовым безумием, должна показаться жизнь, схваченная в ее течении и не освященная ни воспоминанием о прошлых веках, ни предчувствием будущих?

Такая жизнь не имеет права на свое «да» в искусстве, она может только пугать, — пугала Достоевского, пугает современных поэтов. Но Верхарн выступил ее бойцом. В целом ряде своих книг он прославляет вещи, их молчаливую косную душу и таких же молчаливых и косных людей. Скрытым, но нечеловеческим усилием воли он заставил себя взглянуть на жизнь и сказать, что́ он увидел.

А увидел он многое: «брюхо и вымя» грязных животных, женщину в черном, ждущую «того, чей окровавлен нож», банкира, — не то мирового повелителя, не то ядовитого паука, — обезумевшие деревни и города со щупальцами, и много, и много еще. Увидел и не ужаснулся, принял как свой мир.

Зато в трех его книгах („Les Soirs", „Les Débacles", „Les Flambeaux noirs") слышен яростный вопль нибелунга Альбериха, отказавшегося от любви ради властной мысли и богатства образов и вдруг понявшего невыгодность этого обмена. Сравнение Верхарна с Альберихом напрашивается само собой. Насколько мне известно, еще никто не отметил интересного факта, что Верхарн ни разу не высказал своего credo относительно любви и вообще избегал касаться этого явления. Стихи в книге „Toute la Flandre" ничего не доказывают, — это только картины, навеянные художнику его задумчивой страной.

Мало того, любовь, в самом общем смысле слова, есть связь отдельного, и у Верхарна совершенно отсутствует чувство этой связи. В двух наиболее характерных для него книгах („Les Visages de la vie" и „Les Forces tumultueuses") он дает ряд фигур-символов, но для каждой отведено особое стихотворение, и каждая безнадежно одинока.

И стих у него уверенный, в одно и то же время тяжелый и быстрый, как бы созданный, чтобы разделять, а не связывать. В нем слышится стук молота о наковальню, и, как отблеск подземного пламени, чудится безумье неистовых страстей. Не случайно полюбил он наименее разработанный, наиболее трудный «свободный стих». Упругие мускулы хотят неподатливого материала.

Творчество Верхарна — это кладовая, где хранятся дивные сокровища, но не ему суждено вывести их на свет.

Подобно угрюмому гетевскому Вагнеру, создает он гомункулов, чтобы те насмеялись над ним, улетая с солнечным Фаустом. И уже огненный Локи, Брюсов, похитил у него золотое кольцо — тему современного города, и в его руках она засветилась светом новым и вечным.

Во Франции не любят Верхарна, хотя и преклоняются перед ним. Ему скорее место в России или даже в Норвегии, где, по выражению Уайльда, нет солнца, но зато работает мысль.

В драме «Монастырь» особенно ярко выступают все достоинства и все недостатки Верхарна. Это скорее трагедия, чем драма — борьба героя с роковым грехом чрезмерности, изначально заложенным в него и ведущим к гибели. Но опять Верхарн обошелся с задачей слишком по-своему и вместо логически развивающегося действия дал ряд неподвижных образов-статуй. Но эти образы прекрасны: вот дом Балтазар из знаменитого рода, уже десять лет скрывающий в стенах монастыря свой черный грех — убийство отца. Его посещают неслыханные видения, огненные мысли жгут его мозг, и он погибает в тот миг, когда всенародным покаянием хочет освободиться от этих страшных мук.

Вот Приор, зарисованный тонкими, но твердыми штрихами — в нем вся изысканность гибнущей церковной аристократии — его руки белы и думы надменны.

Вот дом Марк, подобный Франциску Ассизскому, монах-дитя, не сознающий своей чистоты и увлеченный, зачарованный огненной страстностью Балтазара.

И Фома — Верхарн только наметил его облик — этот самый оригинальный, самый свежий тип во всей драме. Он из тех монахов, которые создали средневековую науку и наметили пути для современной. Он интригует, он хитер и даже коварен, но как человек бескорыстно преданный своей идее. И в его мечтах образ грядущего рационалистического мира приобретает грандиозность, в которой отказывают ему современные люди. Верхарн умеет находить в душах сокровенное, но самое важное, с неожиданной стороны подходить к своим любимцам.

Перевод г. Эллиса плох в литературном отношении и часто искажает смысл подлинника. Но в нем ценно то, что он не затушевывает фигуры Верхарна, девственно-грубые мысли которого требуют и необработанного языка.

[О ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ XIX ВЕКА]

Французские лирики XIX века. Перевод Валерия Брюсова. Изд. Пантеон. Ц. 2 р.

Надо написать исследование по крайней мере в двадцать томов, чтобы сколько-нибудь обстоятельно рассмотреть и определенные школы, и подводные течения французской лирики XIX века. Это одна из наи-

более значительных и сложных страниц всемирной поэзии.

И когда мы видим такое исследование всего в одном пухлом томе, да еще считая переводы, мы можем с уверенностью сказать, что познакомимся не с предметом, а только с мнением составителя. Так и есть. Как критик и историк литературы, Валерий Брюсов встает в этой книге во весь рост. Он сразу подчиняет себе свою тему и гипнотизирует читателя, доказывая, до чего она проста. Вот романтизм, ведущий свое начало от Андре Шенье, от него выход через Теофиля Готье к парнасцам. Парнасцы попали в зачарованный круг формы и условности, Стефан Малларме и Поль Верлен разрывают этот круг — отсюда символизм. Последний в свою очередь разбивается на три основные течения: чистый символизм Анри де Ренье, бельгийскую школу Жоржа Роденбаха и научную поэзию Рене Гиля. И по обыкновению Брюсов пожелал скрыть себя за этой великолепнно-простой системой, так что мы, видя здание, только по отдаленному эхо последних ударов можем догадаться, кем оно воздвигнуто.

Правильно ли, однако, такое хронологическое деление на школы? Не следует ли отнести Альфреда де Виньи к символистам или, по крайней мере, к парнасцам, как тоже несомненным творцам символа, отметить, как важный симптом, неустанные проблески классицизма (за последнее время хотя бы в лице Мореаса)? Хорошо ли обращать серьезное внимание на «научную поэзию», мертворожденную уже по одному тому, что ее теория создалась раньше практики?

Хотелось бы, чтобы Брюсову эти вопросы были безразличны: он сказал свое мнение, свой каприз, может быть, — пусть другие ломают из-за него копья.

Но есть средство узнать душу поэта, как бы искусно он ее ни скрывал. Надо вчитаться в его стихи, по вспыхивающим рифмам, по внезапным перебоям ритма угадать биенье сердца. И как приятно заметить читателю, что неистовые фанфары Гюго в переводе Брюсова стали значительно тише, что дикий Роллина оказался способным к холодной нежности, что образы Верлена могут быть четкими. Зато Леконт де Лиль ничего не потерял из своего великолепия, Стефан Малларме из своей глубины и изысканности.

По этим признакам можно опять угадать чисто брюсовское тяготение к классичности, не академиков и не плакальщиков Эллады, а к истинной классичности гениев всех веков и стран.

ТЕОФИЛЬ ГОТЬЕ

I

Еще до 1866 года, когда группа парнасцев открыла свой журнал „Le Parnasse Contemporain" стихами Теофиля Готье, его одного из всех романтиков признавая не только своим, но и maître'ом, и даже до 1857 года, когда Бодлер, посвящая Теофилю Готье свои «Цветы Зла», назвал его непогрешимым поэтом и совершеннейшим волшебником французской словесности, мнение о безусловной безупречности его произведений разделялось во всех кругах, не чуждых литературе. И несмотря на то, что это мнение вредило поэту в глазах толпы, которая считала холодным — его, нежного, застывшим — его, бесконечно жадного до жизни, неспособным понимать других поэтов — его, заключившего в

одном себе возможности французской поэзии на пятьдесят лет вперед, — он любил настаивать на этом качестве и возводил его в принцип, дразня гусей.

Действительно, как бы следуя завету Пушкина: «Лишь юности и красоты поклонником быть должен гений», Готье любил описывать сказочные богатства, принадлежащие веселым молодым людям, расточающим их на юных, прекрасных и всегда немного напоминающих кошек, женщин, — этих молодых людей, любовные признания которых звучат как дерзкое и томное: — «Цинтия, торопитесь», и женщин, вносящих в слишком светлый мир любви сладкое ощущение холода смерти. Учитель и друг Бодлера, он не поддался соблазну безобразного, очарованию сплина, а странное и экзотическое любил только до тех пор, пока оно не теряло пластичных форм. Да, впрочем, может быть и это он воспринимал как свое, повседневное, он, узнавший чары опиума в причудливых залах отеля Pimodan, объездивший чуть не все закоулки Европы и Востока.

В «Эмалях и камеях» он равно избегает как случайного, конкретного, так и туманного, отвлеченного; он говорит о свойствах, как явлениях, о белизне, о контральто, о тайном сродстве предметов, черпая образы из всех стран и веков, что придает его стихотворениям впечатление гармоничной полноты самой жизни. И в то же время он умеет не загромождать своих произведений излишними подробностями, пренебрегает импонировать читателю своей эрудицией. Вот что он рекомендовал одному начинающему драматическому автору: «возьми просто-напросто Жеронта, Изабеллу и Криспина; размести их вокруг мешка с деньгами и начинай; не надо больше ничего и ты можешь сказать все, что захочешь», — и он сам следовал этому правилу в своих комедиях, только большей закругленностью

контуров и изяществом деталей отличавшихся от мольеровских.

Выбор слов, умеренная стремительность периода, богатство рифм, звонкость строки — все, что мы беспомощно называем формой произведения, находили в Теофиле Готье ярого ценителя и защитника. В одном сонете он возражает «ученому», пытавшемуся умалить значение формы:

> Но форма, я сказал, как праздник пред глазами:
> Фалернским ли вином налит или водой —
> Не все ль равно! кувшин пленяет красотой!
> Исчезнет аромат, сосуд же вечно с нами.

И это он провозгласил беспощадную формулу — „L'art robuste seul a l'éternité", пугающую даже самых пылких влюбленных в красоту.

Что же? Признаем Теофиля Готье непогрешимым и только непогрешимым, отведем ему наиболее почетный и наиболее посещаемый угол нашей библиотеки и будем пугать его именем дерзких новаторов? Нет. Попробуйте прочесть его в комнате, где в узких вазах вянут лилии и в углу белеет тысячелетний мрамор — между поэмой Леконта де Лиля и сказкой Оскара Уайльда, этими воистину «непогрешимыми и только непогрешимыми», и он захлестнет вас волной такого безудержного «раблэистического» веселья, такой безумной радостью мысли, что вы или с негодованием захлопнете его книгу, или, показав язык лилиям, мрамору и «непогрешимым», выбежите на вольную улицу, под веселое синее небо. Потому что секрет Готье не в том, что он совершенен, а в том, что он могуч, заразительно могуч, как Раблэ, как Немврод, как большой и смелый лесной зверь . . .

II

Теофиль Готье принадлежал к старой буржуазной фамилии, ни по состоянию, ни по положению в округе не уступавшей дворянским. Дед его, известный силач и ярый охотник, умер ста лет. Отец его, пламенный роялист и исключительно образованный человек, во время Великой Революции организовавший побег дворян и духовенства из Гласьерской тюрьмы в Авиньоне, умер восьмидесятилетним. Сам поэт родился 30 августа 1811 г. в Тарбе, на испанской границе, и первые впечатления детства были так сильны, что он всю жизнь тосковал по югу. Его неукротимый характер обнаружился рано. Трех лет перевезенный в Париж, он, увидев однажды солдат, говорящих по-гасконски, бросился к ним, уцепился за их платье, умоляя свезти его обратно в Тарб. Несколько лет позднее, получив от своего отца наказание в виде легкого удара, он настойчиво требовал, чтобы мать увезла его от человека, который бьет его, ее сына. Еще в ученические годы он прославился на Сене как искусный пловец и заслужил отличие в виде красных кальсон. Восемнадцати лет он поступил в ателье Риу и уже зарекомендовал себя как недюжинный художник, когда 25 февраля 1830 г., день первого представления «Эрнани» Виктора Гюго, заставил его переменить планы на будущее. В девятнадцатом веке любили вспоминать — одни с восторгом, другие с негодованием — о его длинных волосах и красном жилете, в котором он во главе банды художников явился в чопорный зал Французской Комедии и бешено аплодировал ультра-романтической пьесе, вызывая на ссору ее хулителей. Еще раньше Жерар де Нерваль представил его Виктору Гюго, и его почтительное восхищение так порадовало мэтра, что тот склонил его заниматься только литературой. Готье сделался поэтом.

В июле того же года появился первый сборник его стихов. Это случилось как раз в день июльской революции, и все издание осталось на руках Готье. Но не обескураженный этой неудачей, он в 1832 году издал поэму «Альбертус», сразу сделавшую его имя известным в кругах литературной молодежи. Это — еще чисто романтическое произведение с фабулой à la Гофман, с отступлениями à la Мюссе. Но оно кончается призывом к Раблэ и начинается следующими стихами, обличающими будущего автора «Эмалей и камей»:

На тихом берегу зеленого канала,
Где зыбь под барками спокойно задремала,
Ушедший в небо шпиль и окна чердаков,
И аспид старых крыш, где аист пляшет танец,
И грохот кабаков, приюта буйных пьяниц, —
Фламандский городок Теньера вам готов.

Его узнали вы? Вы видите: вон ива,
Как девушка в воде, склоняется лениво,
Рассыпав волосы, вон церкви острие,
Вон утки на краю дождем размытой ямы . . .
Картине солнечной не достает лишь рамы,
Гвоздя, чтоб прикрепить ее.

В 1833 году появилась его первая книга прозы и единственная сатирическая — „Les jeunes France", в которой он смеется над своими же соратниками романтиками, но смеется с такой заразительной веселостью, с такой любовью и до такой степени не щадя себя самого, что сами романтики были в восторге и начали видеть в молодом писателе достойного товарища и будущего великого поэта. Успех этой книги побудил издателя заказать Теофилю Готье «сенсационный роман», и через три года появилась „Mademoiselle de Maupin".

Эти три года были самыми счастливыми в жизни Готье. Красивый, богатый, принятый в лучшем обществе Парижа, он вел образ жизни салонного льва и дэнди, и его отцу приходилось запирать его, чтобы принудить к работе. Да и то он часто вылезал в окно — похвастать в Тюльерийском саду и на бульварах своими невероятной кройки жилетами. И в то же время в нем происходила глубокая внутренняя работа. Он должен был осознать свое отношение к романтизму.

В это время французский романтизм сводился в своем главном русле к ренессансу средневековья. Шел пересмотр этических оценок во имя эстетических. Мечтали в прошлом найти кипучие страсти, делающие человека прекрасным, примеры абсолютной доброты или абсолютного порока, все равно. Мускулистые руки жаждали поднять на щит героя.

Теофиль Готье хотел иного. Может быть, слишком поспешно объявивший себя пажом Виктора Гюго и до конца своих дней оставшийся ему верным, он лучше других сумел охранить себя от поэтического циклона, поднятого его учителем. Он не находил удовольствия изображать испанских или итальянских марионеток, и кровь, заливающая страницы романтических произведений, едва ли не казалась ему признаком дурного тона. Он уже познал величественный идеал жизни в искусстве и для искусства, идеал, которому мир может противопоставить одну только любовь. Но что, если любовь только зеркало, перед которым искусство принимает свои самые обдуманные, самые волнующие позы? Остается только смерть, но не человеку закала Готье испытывать головокружение перед этой глубиной. Для него она вся целиком укладывается в звонкие строфы „Comédie de la mort".

Ритм найден; оставалось только писать. Шедевры следовали за шедеврами. После „Mademoiselle de Maupin", этой энциклопедии любви, следовал «Фортунио», молодой раджа, расточающий в Париже свое сказочное богатство, «Жеттатура», юноша гибнущий под властью рока, «Две звезды» — роман приключений, «Капитан Фракасс» и др. Перечислить всё нет возможности. Полное собрание сочинений Теофиля Готье составило бы триста томов.

Видное место среди его произведений занимают его «Путешествия». Италия, Испания, Россия, Константинополь, Восток ожили в них с их природой, искусством, памятниками, со всеми запахами и красками. Готье упрекали, что он почти ничего не пишет о жителях тех стран, которые он посетил. Madame de Girardin лукаво спросила его после выхода „Tra los montes": «Тео, значит в Испании нет испанцев?» Но как турецкий султан, по закону объявляющий себя повелителем той земли, на которую он вступил, Теофиль Готье всюду входил завоевателем и чувствовал себя единственным обитателем страны, где находился в данную минуту. «Я отправился в Константинополь, чтобы быть мусульманином в свое удовольствие; в Грецию — для Парфенона и Фидия; в Россию — для снега, икры и византийского искусства; в Египет — для Нила и Клеопатры; в Неаполь — для Помпейского залива; в Венецию — для Сан-Марко и дворца Дожей. Ассимилироваться с нравами и обычаями страны, которую посещаешь, мой принцип; и нет другого средства все видеть и наслаждаться путешествием».

Совсем иначе, с благоговением пилигрима и внимательного ученого, совершил он свое путешествие в область истории литературы. Уже усилиями Сент-Бева были освобождены от проклятия Буало, Ронсар, дю-

Беллэ и др., но еще много оставалось забытых сильных поэтов. И Готье в своих „Les Grotesques" воскресил десять этих кавалеров шпаги и пера, авторов бесчисленных од к Уединенью и вакхических песен.

С 1836 по 1871, год смерти, Готье писал еженедельные фельетоны о театре, литературе и искусстве, сначала в „La Presse", потом в „Journal Officiel". И несмотря на то, что эта работа страшно тяготила его, отнимая время и силы, которые можно было бы употребить на писание стихов, так, что он с горечью называл свободное время десятой музой, — он занимался ею так заботливо и даже вдохновенно, что его фельетоны гремели по всему Парижу и им, более чем стихам и романам, он обязан своей популярностью при жизни.

Умер он шестидесяти одного года от болезни сердца, непосильной работой подорвав свое железное здоровье.

III

Прошло сорок лет со дня смерти Теофиля Готье. Мы много пережили за это время. Верлен требовал «оттенков и только оттенков» и заставил нас полюбить «серую песенку». Малларме учил нас писать стихотворения, более похожие на кабалистические знаки, на изображение какого-нибудь «Колеса Жизни» буддистов. Уайльд показал нам искусство — веселую игру, д'Аннунцио — искусство, корни которого таятся на глубине, где начинается различие рас. Верхарн чуть ли *не пыткой* заставил современность заговорить языком, свойственным ей одной. Брюсов поведал нам о демонах, которые всегда с нами, В. Иванов наметил певучие пути к внутреннему солнцу. И все же мы должны вспоминать, мы не смеем не вспоминать о Теофиле Готье.

Он последний верил, что литература есть целый мир, управляемый законами, равноценными законам жизни, и он чувствовал себя гражданином этого мира. Он не подразделял его на высшие и низшие касты, на враждебные друг другу течения. Он уверенной рукой отовсюду брал, что ему было надо, и все становилось чистым золотом в этой руке. Классик по темпераменту, романтик по устремлениям, он дал нам незабываемые сцены в духе поэзии «Озерной Школы», гетевского склада размышления о жизни и смерти, меланхолические и шаловливые картинки XVIII века. Его роман «Капитан Фракасс» — один из лучших образцов французской прозы по выдержанности языка и великолепию картин — написан по фабуле чуть ли не „romans populaires". В его пьесах — брызжущее остроумие и горячность романтизма уложились в рамки мольеровских комедий. В его стихах смелость образов и глубина переживаний только оттеняются эллинской простотой их передачи.

В литературе нет других законов, кроме закона радостного и плодотворного усилия — вот о чем всегда должно нам напоминать имя Теофиля Готье.

ВЬЕЛЕ-ГРИФЭН

Франсис Вьеле-Грифэн родился в Норфольке (Сев.-Амер. Соед. Штаты) в 1864 г.

В ранней молодости он попал во Францию, где и остался навсегда. Впервые его стихи появились в печати в 1885 г., и с тех пор вплоть до нашего времени каждые два или три года появляется новый сборник его стихов. Прозы он никогда не писал, за исключением

предисловий-манифестов, столь характерных для эпохи символизма.

Как символист, Вьеле-Грифэн задумал создать из всех своих произведений одно целое, то, что французы называют oeuvre, в котором он явился бы провозвестником какой-нибудь одной философской идеи. Такое самоограничение не могло не отразиться на его творчестве, лишив его прекрасной неожиданности, но оно же придало ему ясную стройность и убедительность точно выраженной мысли. Вот что пишет о нем тонкий критик, Танкред де Визан:

«История стихов Вьеле-Грифэна совпадает с историей его мысли . . . Под различными формами в них воплощена одна и та же мысль: идея жизни или творческой деятельности. В этом Грифэн поистине сын своего века . . . Никогда человек не почувствовал так сильно вместе с Ницше необходимость превзойти самого себя, 'творить новые ценности'».

Любовь к жизни выражается у Грифэна любовью к мгновению и к природе. Он сознательно отвергает искусство парнасцев, как искусство для вечности, настаивая на праве каждого мига быть запечатленным в его убегающем, ему одному свойственном, ритме. Тут опять-таки на него оказал влияние Ницше с своей идеей о вечном возвращении.

Природу он любит могучей и требовательной любовью. Она в его поэмах не только пейзаж, но такое же действующее лицо, как и люди, может быть даже более дорогое для поэта. Никогда он не скажет просто «дерево», но назовет его по имени — буком, каштаном или сикоморой. Одна ночь у него не похожа на другую, и для каждой он в изобилии находит характеризующие только ее одну слова. Действие в его стихах меняется совершенно в зависимости от того, происходит

ли оно осенью или весной. Подобно художникам импрессионистам, к которым он вообще очень близок по приемам, он не знает черного цвета и теневых сторон жизни, признаваясь, что для него «светлы все тени». По словам Реми де Гурмона, «с ним присоединяются к радостям обыкновенной и простой жизни, к мирным желаниям, к вере в красоту, к непобедимой молодости природы».

Он многим обязан народной поэзии, но не черпает ее богатства беззастенчивой рукой, а находит возможность говорить ее голосом о своем, пережитом. Его роль в создании свободного стиха во Франции очень значительна; в его руках этот стих становится не только гибким и певучим, с неожиданным перезвоном рифм и ассонансов, но и выразителем тех тайных оттенков мысли, которые не передашь в словах. Его «Кавалькада Изольды», печатаемая здесь, столь же чистый образчик символической поэмы, как «Атта Троль» Гейне — поэмы романтической. В ней действие не приурочено ни к какой определенной стране или эпохе. Всякий, самый невинный реализм, сколько-нибудь резкие повороты мысли или неожиданные образы вытравлены совершенно. Зато поэт широко пользуется способами иррационального воздействия на читателя, из которых главнейший — чередование различных звуковых моментов в разных частях поэмы: пение Изольды в ее саду, старик в шумной сумятице порта, веселые скачки по бесконечной дороге, женский голос во мраке, шелест нивы накануне жатвы.

Закончим опять словами Реми де Гурмона, который является в наше время наиболее влиятельным критиком на французском Парнасе: «С Франсисом Вьеле-Грифэном пришло что-то новое во французскую поэзию».

[ГИЛЬГАМЕШ, ВАВИЛОНСКИЙ ЭПОС]

Не будучи ассириологом, я не задавался целью дать перевод, который имел бы научное значение. Для составления его я пользовался трудом: Paul Dhorme. Choix de textes religieux assyrobabyloniens. Transcription, traduction, commentaire. Paris, 1917, и изредка указаниями В. К. Шилейко, перу которого принадлежит печатаемое ниже введение. Желая сделать перевод приемлемым для всех, любящих поэзию, я позволил себе восстановить по догадке недостающие части некоторых строк, выкинуть утомительные повторения, свести в одно целое эпизоды, разъединенные лакунами и, когда бывал уверен, что говорю о том же, о чем и автор поэмы, несколькими фразами заполнить слишком уж досадные пробелы дошедших до нас таблиц. Ради легкости чтения, я, строго придерживаясь стихосложения подлинника, стремился создать для каждой строки подобие ритма, связывая их, кроме того, общими для всех женскими окончаниями. Я полагаю, что был вправе применить указанные выше приемы, потому что изумительно-прекрасная поэма о Гильгамеше должна быть достоянием всех, а не только узких специалистов. И пусть трудность работы послужит оправданием ее недостатков.

7 августа 1918
Петербург

[«ПОЭМА О СТАРОМ МОРЯКЕ» С. Т. КОЛЬРИДЖА]

Один путешественник XVIII века рассказал в своей книге о странном человеке. Это был помощник капитана, уже пожилой и всегда задумчивый. Он верил

в призраков. Когда в пути их застигали бури, он утверждал, что это возмездие за смерть альбатроса, огромной белой птицы из породы чаек, которую он застрелил ради шутки. Воспользовавшись этим рассказом, Кольридж создал свою бессмертную поэму.

Самуэль Тэйлор Кольридж родился в 1772 г., умер в 1834. Он был сыном бедного деревенского священника и еще в отрочестве обнаружил столь блестящие способности, что школа, в которой он учился, послала его на свой счет в университет, а это случалось очень редко. Но в университете он пробыл только два года — 1791-93-й — годы наиболее бурного взрыва Великой Французской Революции. Начальство университета заподозрило юношу Кольриджа в сочувствии идеям республиканцев, он вынужден был покинуть университет и нанялся солдатом в драгунский полк.

Живя в казармах, он, подобно нашему поэту Гавриилу Державину, его современнику, писал письма безграмотным солдатам, а они за это исполняли его работу в конюшнях. Через четыре месяца друзья освободили его из казармы, и тогда он начал заниматься литературным трудом, чему очень способствовало его знакомство с Робертом Саути, талантливейшим поэтом того времени. Вместе с Саути и еще несколькими юношами Кольридж затеял поездку в Америку, чтобы основать там идеальную социалистическую колонию, но что-то помешало ему осуществить эту затею, и он всецело отдает себя литературной деятельности, пишет революционную трагедию «Падение Робеспьера», не имевшую успеха у английской публики, читает лекции, издает газету.

Сильно влиял на Кольриджа, как и вообще на всю литературу той эпохи, знаменитый поэт Вордсворт, учивший своих современников, что для поэзии, живо-

писи и вообще для искусства нет ничего недостойного внимания, и что уличный мальчик, катающийся по тинистому пруду в грязном корыте, для истинного поэта столь же значительный сюжет, как поход Александра Македонского в Персию.

Кольридж был один из талантливейших в той кучке поэтов, которая основала в Англии новую поэтическую школу под названием «Озерной». Ближайшие предшественники этой школы довольствовались описаниями, рассуждениями, рассказами, часто блесяще изложенными, но всегда поверхностными. Их поэзия то развлекала, то поучала читателя, но не трогала и не потрясала. Их темы были бедны, выбор слов ограничен, и чувствовалось, что они знают о жизни не больше, чем те, к кому они обращаются.

Поэты Озерной школы, Кольридж и его друзья, Вордсворт и Саути, выступили на защиту двух близких друг другу требований, — поэтической правды и поэтической полноты. Во имя поэтической правды, они отказались от условных выражений, ложной красивости языка, слишком легковесных тем, словом всего, что скользит по поверхности сознанья, не волнуя его и не удовлетворяя потребности в новом. Их язык обогатился множеством народных речений и чисто разговорных оборотов, их темы стали касаться того вечного в душе человека, что задевает всех и во все эпохи. Во имя поэтической полноты они пожелали, чтобы их стихотворения удовлетворяли не только воображению, но и чувству, не только глазу, но и уху. Эти стихотворения видишь и слышишь, им удивляешься и радуешься, точно это уже не стихи, а живые существа, пришедшие разделить твое одиночество.

Поэты Озерной школы охотно покидали Лондон и жили в провинции, в Кезике, на берегу знаменитого

озера, которое они часто воспевали и от которого получили свое название. Уже в те дни вся средняя Англия была обширным садом, где посреди рощ и вод, пастбищ и нив были раскиданы чистенькие деревушки со старинными колокольнями, уходящими в бледно-голубое небо.

Все буйное, все героическое английской жизни сосредотачивалось у моря, в портовых городах, откуда каждую неделю отходили корабли к далеким колониям, увозя то божащихся и ругающихся, то надменных и холодных крепкоскулых и мускулистых людей. Эти были чужды поэтам «Озера», время их воспевания пришло с Байроном. Кольридж и его друзья полюбили мирную природу не столько ради нее самой, сколько из-за возможности постигать при помощи ее душу человека и тайну вселенной. Подлинное озеро, которому Кезикское было только внешним выражением, они искали в глубине своего духа и, смотрясь в него, постигали связь между собой всего живого, близость миров невидимого и видимого, бесконечно-радостную и действенную любовь. Нечто подобное бывало знакомо и нашим сектантам, как это видно из их песен. Нечто сродное проглядывает и в произведениях современных русских поэтов.

Лучшим поэтическим созданием Озерной школы справедливо считают Кольриджеву «Поэму о старом моряке». Она написана размером английских народных баллад, с повторениями тоже в народном духе. Это как бы приближает ее к читателю, которому хочется ее петь, как пелись когда-то поэмы, послужившие ее образцом. Повторения подчеркиванием наиболее значительных мест гипнотизируют нас, заражая напряженным волнением рассказчика. Рифмы, порой возникаю-

щие посередине строки, звеня в коротком размере, как колокольчики, усиливают магическую музыку поэмы.

Старик, герой поэмы, конечно, родом из глубины страны. За грех, в котором повинен каждый охотник, он мучится раскаянием всю свою жизнь. В морях, где байроновские герои развлекаются битвами и любовью прекрасных дикарок, он видит только духов, то грозящих, то прощающих. Но как мудро все это в кажущейся простоте, какая глубина мысли в этом взгляде на человека, как на заблудившегося ребенка! Ведь каждый из нас хоть раз в жизни был одинок, подобно старому моряку, так одинок, как, может быть,

Бывает только Бог,

и каждый, прочтя эту поэму, почувствует, подобно свадебному гостю, что и он «углубленней и мудрей»

Проснулся поутру.

Первый перевод этой поэмы на русский язык сделан в пятидесятых годах Ф. Миллером, второй — в девятисотых — Аполлоном Коринфским.

[1919]

[«БАЛЛАДЫ» РОБЕРТА САУТИ]

Один английский историк литературы трогательно сказал про Саути: «Не было ни одного поэта, который бы писал так хорошо и много и в то же время был так неизвестен публике». Это верно по отношению к Западу. У нас же, благодаря переводам Жуковского и Пушкина, имя Саути гораздо известнее, чем у него на родине.

Роберт Саути родился в 1774 г. в Бристоле в семье небогатого торговца мануфактурой.

Воспитанием своим он обязан тетке со стороны матери, мисс Тайлер, в доме которой он пристрастился к чтению и познакомился с искусством, благодаря частым встречам с местными актерами. Он был исключен из средней школы за резкую статью о системе воспитания, помещенную в журнале, издававшемся учениками. Затем два года пробыл в Оксфордском университете, но мало вынес оттуда, занимаясь, главным образом, греблей и плаваньем. В этот же период своей жизни он познакомился и подружился с поэтом Кольриджем, * который был старше его на два года. Оба юноши, увлекавшиеся Французской Революцией, затеяли устроить в Америке социалистическую республику, где бы первое место было отведено поэтам, но недостаток средств помешал им приступить к осуществлению своего намерения. Тогда же Саути написал революционную поэму «Уот Тайлер», ** которая появилась в печати лишь много лет спустя. Под влиянием деятельности Наполеона, которого Саути считал врагом свободы, он начал ценить английские порядки и скоро сделался ярым приверженцем церкви и государства, что и вызвало резкую вражду к нему со стороны Байрона.

В Англии есть древний обычай выбирать из числа поэтов — поэта-лауреата (увенчанного лаврами). В 1813 г. таким поэтом, по настояниям Вальтер Скотта, был выбран Саути. С тех пор он жил, погруженный в свои книги и рукописи, и умер в 1843 г., оставив после себя 109 томов своих сочинений и одну из самых больших частных библиотек Англии.

---

* Смотри выпуск № 19 Всемирной Литературы: Кольридж, «Поэма о старом моряке».

** Уот Тайлер — вождь революционного движения в Англии в конце четырнадцатого века, бывший кузнецом.

Саути называют самым типичным представителем «Озерной Школы», * как Кольриджа — самым ярким и Вордсворта — самым глубоким. Из ряда лозунгов, брошенных этой школой, Саути больше всего обратил внимание на правду историческую и бытовую. Исключительно образованный, он охотно выбирал темами своих поэм и стихотворений отдаленные эпохи и чужие ему страны, причем стремился передавать характерные для них чувства, мысли и все мелочи быта, сам становясь на точку зрения своих героев. Для этого он пользовался всем богатством народной поэзии и первый ввел в литературу ее мудрую простоту, разнообразие размеров и могучий поэтический прием повторений. Однако, именно это и послужило причиной его непризнанья, потому что девятнадцатый век интересовался прежде всего личностью поэта и не умел увидеть за великолепием образов их творца. Для нас стихотворения Саути — это целый мир творческой фантазии, мир предчувствий, страхов, загадок, о которых лирический поэт говорит с тревогой и в которых эпический находит своеобразную логику, только некоторыми частями соприкасающуюся с нашей. Никаких моральных истин, кроме, может быть, самых наивных, взятых как материал, невозможно вывести из этого творчества, но оно бесконечно обогащает мир наших ощущений и, преображая таким образом нашу душу, выполняет назначение истинной поэзии.

История литературы знает два типа баллад — французский и германский. Французская баллада — это лирическое стихотворение с определенным чередованием многократно повторяющихся рифм. Баллада герман-

---

* Об Озерной Школе см. выпуск № 19 «Всемирной Литературы».

ская — небольшая эпическая поэма, написанная в несколько приподнятом и в то же время наивном тоне, с сюжетом, заимствованным из истории, хотя последнее не обязательно. Баллады Саути принадлежат именно к этому типу.

[ФРАНЦУЗСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ]

Французским народным песням не повезло: в то время, как все другие нации с конца восемнадцатого века живо заинтересовались своей народной поэзией, обрабатывали ее и собирали, французы, восхищаясь чужими песнями, известными им в переводах, пренебрегали своими. Причины этому отчасти суровые требования их стихосложения, которым не всегда удовлетворяло народное творчество, отчасти расцвет романтической поэзии во Франции, насыщавший в читателях жажду новизны. Только с пятидесятых годов начинается во Франции собирание народных песен, и в конце века поэты Мореас, Метерлинк (позже Верхарн) научаются пользоваться ими для создания совершеннейших образцов французской поэзии.

Французская песня известна нам с двенадцатого века. Но долгое время она не была характерно народной, а сливалась с общей поэзией. Только с шестнадцатого века начинается их разделение. Городская поэзия, аристократизируясь, отошла от своей сестры, и последнюю стала хранить лишь память народа, легкомысленная, изменчивая и капризная. Большинство дошедших до нас французских народных песен создавалось в семнадцатом веке, но все они подвергались позднейшей обработке, подновлявшей строение фраз и заменявшей вышедшие из употребления слова современными. Все

они могут быть разделены на два основных типа: балладный, когда рассказывается какое-нибудь событие, особенно поразившее народное воображение, и лирический, с обязательным припевом, пение которого заменяло музыку или сопутствовало ей на деревенских балах. Несмотря на то, что во многих местностях Франции крестьяне говорят на особых наречиях, так называемых *патуа,* остатках древнего языка, вытесненного языком центральной Франции, народные песни написаны чистым французским языком. Когда крестьянин хочет творить, он ищет слова более изысканные, чем те, которые он слышит каждый день, особый поэтический язык. Несчастная лачуга, где он родился и вырос, становится для него замком его отца, лодка — посеребренным кораблем и т. д. Подобное же явление мы замечаем порою и в русских песнях. В песню проникают только те слова старого языка, которые уже утратили всякое значение и стали просто звуковым украшением стиха, составляя его припев.

Среди песен, принадлежащих той или другой деревне, почти не бывает заслуживающих внимания. Это по большей части описания местных событий, обольщений, драк, краж, грубые и наивные. Действительно замечательные песни бродят по всей Франции, порой и по Швейцарии, Италии, Испании, даже порой по Германии. Возможно, что они самостоятельно зарождались в каждой из этих стран; человеческий ум часто сталкивается с одними и теми же положениями, мыслями, из которых рождаются одинаковые сюжеты. Сходство басен Лафонтена со сказками негритянских народов, поэм древнегерманских с поэмами восточными, казалось бы, могло служить разительным примером. Однако, надо помнить, что прежде общение народов между собой было гораздо шире и оживленнее. Оно поддерживалось

войнами, союзами, паломничествами и огромным скоплением народа на ярмарках. Кроме того, в среде народа были свои странствующие поэты, большей частью нищие слепцы, которые охотно заимствовали песни друг у друга и разносили их по всей западной Европе. Мотивы же своего творчества они часто получали в монастырях, где грамотные монахи, с целью увеличить приток паломников, охотно сообщали им истории, сложенные поэтами-специалистами.

Таким образом рассказы о пастушках через посредство изысканных пасторалей пришли в народную поэзию из древней Греции, другие — о рыцарских приключениях — из рыцарских романов, утехи средневековых сеньеров и т. д.

В наши дни народная поэзия на Западе может считаться умершей. Уже в середине прошлого века крестьяне думали, что над ними смеются, когда их просили петь песни. Более развязные пели испорченные городские романсы, обрывки из опер. Город и тут оказался поставщиком машинных изделий, вытесняющим любовно сделанную работу. Однако, благодаря стараньям таких терпеливых и образованных собирателей, как Бюто, Пюимегр, Флери и др., мы имеем достаточно образчиков этой своеобразной и пленительной поэзии.

С внешней стороны французские народные песни редко удовлетворяют требованиям, которые французский читатель предъявляет к стихам. Рифмы постоянно заменяются созвучиями, а иногда пропадают вовсе; мужские и женские окончания стихов чередуются в беспорядке; цезуры отсутствуют, многие слова повторяются только, чтобы сохранить размер, который все-таки часто пропадает, и т. д.

Но все эти недостатки искупаются по-царски. Творец народной песни — брат творца сказок. Для него

почти нет сравнений и вовсе нет метафор. Они тотчас переходят у него в развитие образа. Там, где обыкновенный поэт сравнил бы девушку с дикой уточкой, он заставляет девушку превратиться в эту птицу. Соловей, утешающий пастушку, переносит вести от нее к возлюбленному и обратно. Корабль, на котором должны плыть девушки, строится из слоновой кости и серебряных досок, а снасти на нем шелковые и паруса кружевные. Чудо так естественно входит в это творчество, так глубоко проникает его, что нам кажутся событиями иного мира и самые обыкновенные истории: возвращение мужа, похищение девушки.

Затем самая неопытность поэта часто служит ему на пользу. Не расчитав хода темы, он постоянно должен выпутываться, чтобы как-нибудь закончить стихотворение, и делает это с такою грандиозной наивностью, что мы вполне удовлетворены. Это — искусство, которым только начинают овладевать современные поэты, заканчивать стихотворение, оставляя простор мечте читателя.

В этих песнях бежит и смеется веселая, как вино, и горячая, как солнце, галльская кровь. Зубоскальство над мужчиной и галантность по отношению к женщине — их главные темы. Однако, и кельтская задумчивость наложила на них свой отпечаток, и обе истории о Рено пленяют нас мрачным ужасом и трагизмом положения.

[1921]

РАЗНЫЕ СТАТЬИ

[И. АННЕНСКИЙ — КРИТИК]

И. Ф. Анненский. *Вторая книга отражений.* П., 1909. Ц. 80 к.

Автор прав, говоря, что его книга «одно в себе». Это настоящий роман, но без фабулы, без картин. Пусть в нем появляются то Пушкин, то Гейне, то Ибсен, то Достоевский, мы чувствуем, что это только личины, которые автор по странному, а может быть и глубоко обоснованному капризу не пожелал претворить в собственные образцы, и что единство времени и места соблюдено с точностью почти педантической. Но что в наше время пленительнее педантизма?

Время Экклезиаста прошло безвозвратно. «Суета сует и всяческая суета» для нас только «медь звенящая, кимвал бряцающий». Мир стал больше человека, и теперь только гимназисты (о, эти вечные гимназисты мысли!), затосковав, шалят с пессимизмом. Взрослый человек (много ли их?) рад борьбе. Он гибок, он силен, он верит в свое право найти землю, где можно было бы жить. Мне представляется, что автор «Книги отражений», почуяв первое веянье древней тоски, не улыбнулся и не нахмурился, а вздохнул облегченно, как человек наконец нашедший свое дело. Колдовством своей бессонной мысли, как Аэдорская волшебница, стал вызывать он тени былых пророков и царей, чтобы гово-

рить с ними о деле жизни. И они открыли свои тайные лица, такие нежданные и странно-знакомые. Вот Гейне, замученный жизнью, как конквистадор ацтеками, плачет и смеется в одно и то же время. Гамлет открывает наконец свою роковую тайну — вечное сомнение в своем происхождении. И Достоевский, алмазное солнце мысли, говорит, что нет ни счастья, ни печали, один холод созерцания. Но зорко смотрит вызывающий тени, ничего не принимает на веру, ничему не говорит ни своего «да», ни своего «нет».

Книга Анненского сама нуждается в отражении, чтобы быть понятой.

Помимо многого, о чем не место говорить в коротенькой рецензии, в книгах Анненского особенно радует редкая, чисто-европейская дисциплина ума. Он любит мелочи, детали нашей культуры и умеет связывать их с целым. Нам кажется неважным, кем рожден Гамлет, убитым ли королем, или его убийцей. Анненский подробно разбирает вопрос и находит нити, связывающие судьбу датского принца с нашей.

На основании одной только «Тамани» он открывает нам всего Лермонтова и может быть не столько Лермонтова, сколько «Того» тайного, веселого охотника за солнцами, будущего человека.

Как систематик, разбирает он сцепление идей в «Преступлении и наказании», снабжает свою статью чертежом. Но он всегда поэт, и каждая страница его книги обжигает душу подлинным огнем.

[1909]

[О ПРОЗЕ М. КУЗМИНА]

М. Кузмин. *Первая книга рассказов.* К-во Скорпион, М., 1910. Ц. 1 р. 50 к.

Опытные causeur'ы знают, что заинтересовать слушателя можно только интересными сообщениями, но чтобы очаровать его, захватить, победить, надо рассказывать ему интересно о неинтересном. Только оттого, что Гекуба ничто для актера, скорбь его прекрасна и ею любуются. Несложность и беспритязательность фабулы освобождает слово, делает его гибким и уверенным, позволяет ему светиться собственным светом.

Естественно, что во французской литературе особенно привился этот второй род рассказа: ведь французский язык — самый разработанный, самый совершенный из всех живых языков. Анатоль Франс и Анри де Ренье показали, что́ можно сделать в этой области. Их творения останутся лучшими памятниками древней, через римлян и греков ведущей свое начало, французской культуры.

Пушкин интуицией гения понял необходимость такого культа языка и в России и создал «Повести Белкина», к которым жадная до ученичества современная критика отнеслась как к легкомысленным анекдотам. Их великое значение не оценено до сих пор. И неудивительно, что наша критика молчанием обходила до сих пор прозу М. Кузмина, ведущую свое происхождение, помимо Гоголя и Тургенева, помимо Льва Толстого и Достоевского, прямо от прозы Пушкина.

Отличительные свойства прозы М. Кузмина — это определенность фабулы, плавное ее развитие и особое, может быть ему одному в современной литературе присущее, целомудрие мысли, не позволяющее увлекаться целями, чуждыми искусству слова. Он не стремится

стилистическими трюками дать впечатление описываемой вещи; он избегает лирических порывов, которые открыли бы его отношение к своим героям; он просто и ясно, а потому совершенно, рассказывает о том и другом. Перед вами не живописец, не актер, перед вами писатель.

Что может быть неинтереснее внешних событий чужой вам жизни? Что нам за дело, что какой-то Флор таинственным зовом своей голубой крови связан с рыжим разбойником, что студента Павиликина заподозрили в краже кольца, что Клара Вальмон находит очаровательно приятной манеру Жана Мобер тереться бровями о ее щеки? М. Кузмин сам сознает это, и приключения Эме Лебефа мудро заканчиваются на полуфразе.

Язык М. Кузмина ровный, строгий и ясный, я сказал бы: стеклянный. Сквозь него видны все линии и краски, которые нужны автору, но чувствуется, что видишь их через преграду. Его периоды своеобразны, их приходится иногда распутывать, но, раз угаданные, они радуют своей математической правильностью. В русском языке есть непочатые богатства оборотов, и М. Кузмин приступает к ним иногда слишком смело, но всегда с любовью.

В его книге рассказов собраны вещи разных периодов его творчества и поэтому неравной ценности. Так, в его ранней повести «Крылья» события художественно не вытекают одно из другого, многие штрихи претенциозны, и построение всей повести неприятно-мозаичное. От всех этих недостатков М. Кузмин освободился в следующих своих рассказах. Лучший из них — «Кушетка тети Сони».

[1910]

[О РАССКАЗАХ С. АУСЛЕНДЕРА]

Сергей Ауслендер. *Рассказы.* Книга вторая. Изд. Аполлон, СПб., 1912.

Вторая книга Сергея Ауслендера значительно разнится от первой, и не только как переход от юношески угловатых и намеренно примитивных вариаций на темы итальянских новелл к творению ярких образов и подлинно-драматических положений, но и по стилю, который есть ключ ко всякому творчеству. Прежний, напряженный при всем своем стремлении к простоте, тщательно выписывающий подробности и затушевывающий переходы настроения, заменился теперешним, твердым и гибким, внимательно отмечающим все перипетии темы и радостно в себе уверенным. Сергей Ауслендер — писатель-архитектор, ценящий в сочетании слов не красочные эффекты, не музыкальный ритм или лирическое волнение, а чистоту линий и гармоническое равновесие частностей, подчиненных одной идее. Его учителями были Растрелли, Гваренги и другие создатели дивных дворцов и храмов столь любимого им Петербурга.

Больше, чем кто-нибудь другой из русских писателей, Сергей Ауслендер петербуржец. Он чувствует свой город и рождающимся, весь из свай и стропил, по воле Петра, и трогательно-наивным двадцатых годов, и современным, подтянутым и великолепным. Его герои тоже петербуржцы, все эти блестящие гвардейские офицеры, томные застенчивые юноши и милые глупенькие девушки; и, конечно, только в Петербурге с ними могут случаться такие неожиданные и загадочные приключения. Даже в тех рассказах, где действие происходит в деревне, невольно хочешь видеть скорее пригороды Петербурга, Царское Село, Гатчину или Пе-

тергоф с их парками и озерами. В своем ощущении пленительной таинственности нашей столицы Сергей Ауслендер идет прямо от Пушкина, и в этом доказательство долговечности его произведений. Как прием, ему особенно удается обрисовка второстепенных действующих лиц. Чопорный барон из «Ночного принца», армянин Карапет, не то колдун, не то сводник из «Ставки князя Матвея», и, конечно, являющийся в «Пасторали» томный писатель Башилов, от 10 до 11 изучающий французских поэтов, от 11 до 12 — греческих, потом английских, — все они надолго врезываются в память. Сергей Ауслендер знает это, и в «Филимоновом дне» главный герой только на несколько мгновений появляется в рассказе, а дальше образ его растет уже сам собой.

Сергей Ауслендер молод, мы вправе ожидать от него многого, но уже и теперь он стоит в первых рядах новых беллетристов, счастливо соединяя занимательность рассказа с требованиями искусства.

[1912]

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ БАР. М. ЛИВЕН

Б а р. М. Л и в е н. *Цезарь Борджиа.* СПб. Ц. 1 р.

Душа капризная, ленивая или усталая, любопытная... Ясновидящая, но не памятливая... И гордая, настолько гордая, что пренебрегает даже жеманством, которое одно могло бы перевести ее слишком туманные мечты в мир линий, красок и звуков. Таков автор «Цезаря Борджиа». Его трансцендентный роман с героем Возрождения характерен и как литературная попытка, и как человеческий документ.

Мы все знаем Цезаря Борджиа. Знаем и то, что он страдал дурной болезнью, насиловал девушек, что бывали периоды, когда его видели только или в постели, или на лошади. Но женскому сердцу мало говорят эти слишком реалистические подробности. Тот, кого любит женщина, всегда герой и, увы, всегда немного кукольный герой.

Во всех восьми сценах, внешне почти не связанных между собой, только два действующих лица, как в любви. Цезарь Борджиа, человек, которому действительно все позволено, соединяющий индивидуализм нашего времени с патриотической мечтой объединения Италии, смелый, мудрый, изящный, — и влюбленная в него, во всем покорствующая ему толпа. В этой толпе все как-то на одно лицо: и Папа, и куртизанка, и маленький паж, и беспутный кондотьери, и даже гении эпохи, Леонардо и Маккиавелли. И все они, как подсолнечники к солнцу, обращаются к Цезарю, любят только его, ненавидят только его и, говоря, только подают ему реплики. А он управляет ими по законам своего духа, таким же светлым и безжалостным, как и законы мира.

Эта попытка изменить привычное соотношение исторических элементов в пользу одного из них напоминает попытку гр. Алексея Толстого реабилитировать дон Жуана. Но что удалось представителю крупного течения идеализма, выдвинутого самой жизнью, то оказалось не по силам простой влюбленности. Зато, если в неудачных местах дон Жуан напоминает среднего русского интеллигента пятидесятых годов, Цезарь Борджиа в таких местах просто расплывается в туман, и автор его, на протяжении всей нити, ни разу не уступает своей высшей руководительнице — мечте.

Две другие книги того же автора, «Багровые листья» и «Асторе Тринче», ярче и выпуклее первой. Их можно читать стоя, опоздать из-за них на поезд, пропустить деловое свидание. Но интерес, возбуждаемый ими — чисто фабулистический, словно один из осколков великолепного зеркала царицы рассказчиц Шехеразады блестит нам со страниц этих увлекательно-женских книг. Что же касается до психологии действующих лиц, то она однообразна и недостаточно обоснованна, будто все они актеры-любители, честно, хотя не всегда умело, исполняющие назначенные им роли злодеев или героев. Этому впечатлению способствует и язык этих книг, бескрасочный, необразный, нестерпимо бледнящий часто глубоко интересные темы. В этом отношении для автора оказалось бы крайне полезно более близкое знакомство с произведениями символистов, русских и иностранных, распахнувших двери в сокровищницу неизвестных дотоле слов, образов и приемов. Бар. М. Ливен — одна из тех, кто имеет право на пользование этими сокровищами.

[1912]

[О СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ]

Антология современной поэзии. Издание второе переработал и дополнил Ф. М. Самоненко. Киев. 1912.

Киевская «Антология» бесспорно лучшее имеющееся у нас руководство для ознакомления с той полосой поэзии, которая царила в эпоху «Весов». Отдел иностранной поэзии слабее, потому что составитель, рабски следуя взглядам тех же «Весов», повторил их

ошибки, теперь уже всеми признанные, и не постарался дополнить их пропуски.

Указанием недостатков этой в общем приятной книги я и займусь, чтобы читатель мог пользоваться ею, не рискуя попасть впросак.

В американском отделе характерно, но в то же время и прискорбно отсутствие Лонгфелло, кстати не раз переведенного на русский язык. В английском отделе нет ни Китса, ни Стивенсона, ни Теннисона, ни Браунинга, и в то же время есть гораздо более ранний поэт — Блэк.

Во французском отделе новая поэзия начата Бодлером, вопреки установившейся традиции начинать ее Теофилем Готье: полно представлены только «проклятые», и совсем нет молодых, даже таких определившихся, как Вильдрак или Жюль Ромэн. В итальянском отделе из последовательной триады Кардуччи, Пасколи, д'Аннунцио есть только последний.

Русский отдел очень богат (58 имен), но и очень невыдержан. Как можно было помещать г. Животова, если не нашлось места для Георгия Чулкова, Зенкевича, Мандельштама, Лившица! Стражеву и Федорову отведено столько же места, сколько Анненскому и Случевскому, Рославлеву — столько же, сколько Кузмину, и больше, чем Городецкому. Все эти промахи непростительны для такого издания, каким хочет быть «Антология».

К этому нельзя не добавить, что многие поэты представлены далеко не самыми характерными своими и лучшими вещами. Так, например, среди стихов Эдгара По мы не находим «Аннабель Ли» и «Улялюм» (обе прекрасно переведены Бальмонтом); есть рассказ Жана Мореаса, и нет ни одного стихотворения периода

созданной им «романской школы». Городецкий представлен почти исключительно стихами из «Яри».

Наконец, окончательно недопустимым является нашедшее себе место в этой книге сокращение стихотворений без всяких о том оговорок.

СТАТЬИ ОБ ИСКУССТВЕ

ВЫСТАВКА НОВОГО РУССКОГО ИСКУССТВА В ПАРИЖЕ

Письмо из Парижа

5 декабря н. ст. состоялась l'inauguration выставки нового русского искусства в Париже. Нужды нет, что в ней участвуют всего пять артистов и что помещение на rue Caumartin очень мало, — оригинальность замысла, дополненная большим художественным вкусом, искупает все. Устроители хотели здесь представить ту часть русского искусства, которая занимается воскрешением старинного стиля и, что еще интереснее, — старинной жизни. Поэтому здесь старательно изгнан элемент антикварности или подражательности, и художники еще раз хорошо доказали мысль, что тот, кто действительно поймет и полюбит русскую старину, найдет ее только в своем воображении.

Королем выставки является бесспорно Рерих (выставивший 89 вещей). Мне любопытно отметить здесь его духовное родство с крупным новатором современной французской живописи, Полем Гогеном. Оба они полюбили мир первобытных людей с его несложными, но могучими красками, линиями, удивляющими почти грубой простотой, и сюжетами дикими и величественными, и, подобно тому, как Гоген открыл тропики, Рерих открыл нам истинный север, такой родной и такой пугающий.

Из больших картин Рериха наиболее интересна изображающая «Народ курганов», где на фоне северного закатного неба и чернеющих елей застыло сидят некрасивые коренастые люди в звериных шкурах; широкие носы, торчащие скулы — очевидно, финны, Белоглазая Чудь. Эта картина параллельна другой, бывшей в Salon d'Automne. Там тоже северный пейзаж, но уже восход солнца, и вместо финнов — славяне. Великая сказка истории, смена двух рас, рассказана Рерихом так же просто и задумчиво, как она совершилась, давно-давно, среди жалобно шелестящих болотных трав.

«Песня о викинге» — вещь изысканная по благородству красок, серых, синей и бледно-оранжевой: от сбегающего вечера еще суровее старые стены дедовского дома; белокурая грустная девушка поет о ком-то далеком, а пред нею, среди сверкающего облака в яростной схватке сшиблись две призрачные ладьи.

«Сокровище Ангелов» — камень с изображением дракона на одной стороне и распятого человека на другой. Это — вековое сопоставление добра и зла, и его ревниво охраняют толпы ангелов, прелестных ангелов XII века монастырской России.

Интересна была мысль поставить рядом Рериха и Билибина, одного — как представителя скандинавских и отчасти византийских течений в русском искусстве, другого — как поборника течений восточных. Билибину удалось создать ряд вещей чарующих и нежных, des petites merveilles, как сказал один известный француз, говоря о его картинах. Наверно, такие же грезы смущали сон Афанасия Никитина, Божьего человека, когда, опираясь на посох, он шел по бесконечным степям к далекому и чудесному царству Индейскому. Былина о Вольге, это самое величественное произведение

русского духа, нашла в Билибине чуткого ценителя и иллюстратора, передавшего всю ее своеобразную красоту. Кроме «Вольги» на выставке есть его иллюстрации к «Золотому петушку», «Царю Салтану» и вещи, рисованные для «Золотого Руна».

Княгиня Тенишева выставила свои эмали и керамику и, кроме того, работы крестьянок Смоленской губернии, сделанные под ее наблюдением. Она и проповедуемое ею крестьянское искусство имеют большой успех в Париже, так что многие вещи уже проданы, некоторые даже французскому правительству.

Два остальные экспонента — архитектор Щусев и скульптор барон Рауш фон Траубенберг — выставили очень мало, но оба, особенно последний, обнаруживают вкус и любовное изучение старины.

Выставка, несмотря на свою миниатюрность, производит вполне законченное впечатление.

ДВА САЛОНА

Société des Artistes Indépendants — Société Nationale des Beaux Arts

Весной открылись, как всегда, в Париже два художественные Салона — представители двух различных направлений, соперничающих между собой. Их борьба длилась долго и с переменным успехом. Но в этом году уже ясно, что преимущество на стороне Société Nationale.

Начнем с Независимых. Любопытно, что они почти не совершенствуются. Те же приемы, те же сюжеты, как и в прошлые года. Они объясняют это трудностью разобраться в художественном наследии, которое оставили им Гоген и Сезанн. Но, чтобы судить о справед-

ливости их утверждения, вспомним историю обоих мастеров.

Поль Гоген ушел не только от европейского искусства, но и от европейской культуры, и большую часть жизни прожил на островах Таити. Его преследовала мечта о Будущей Еве, идеальной женщине грядущего, не об утонченно-опасной «мучительной деве», по выражению Пушкина, а о первобытно-величавой, радостно любящей и безбольно рождающей.

Он искал ее под тропиками, такими, как они являются наивному взору дикаря, с их странной простотой линий и яркостью красок. Он понимал, что оранжевые плоды среди зеленых листьев хороши только в смуглых руках красивой туземки, на которую смотрят влюбленным взглядом. И он создал новое искусство, глубоко индивидуальное и гениально простое, так что из него нельзя выкинуть ни одной части, не изменяя его сущности.

Сезанну посчастливилось менее. Будучи уже автором многих картин, обнаруживающих большой вкус и знание техники, он внезапно взялся за отыскивание новых путей для искусства, приняв исходной точкой стиль ассирийцев и халдеян. Затворившись в своей мастерской, он начал упорно работать, стараясь прежде всего отделаться от прежних, мешавших ему, приемов творчества. Быть может, для искусства и запылала бы новая заря, но Сезанн умер в конце своей подготовительной работы, и первая выставка его картин периода исканий была ретроспективной.

К сожалению, то, что сам художник считал еще несовершенным, для его учеников сделалось предметом подражания. На этой почве возник целый ряд уродливых вещей, вроде картин Блумфельда или Жеребцовой, где любовь к делу заменяется стремлением поори-

гинальничать каким-нибудь фокусом, ничего общего с искусством не имеющим.

Что касается учеников Гогена, то большинство их совершенно не поняло своего учителя. За исключением Анри Руссо, создавшего несколько прекрасных картин, где он с большой осторожностью воспользовался уроками Гогена, не выходя из сферы его сюжетов, они все пытаются смотреть взглядом дикаря на самые обыденные вещи и, конечно, терпят неудачу. Лишенные высокой идеи учителя, его вкуса и такта, их картины смешны, как был бы смешон голый негр на официальном приеме в Champs Elysées.

Вот два главные течения в Салоне Независимых. Есть еще импрессионисты, и прекрасные, как, например, Дирикс, работающий широкими пятнами, и Синьяк, создающий картины из тысячи точек, но их присутствие не так характерно для этого Салона, потому что теперь для них широко открыты двери и других выставок. Общий же фон, как и в прежние года, составляют ученические работы, робкие и неуверенные, с которыми приходится иметь дело не критику, а учителю рисования.

В Салоне Société Nationale мы встречаемся с другими явлениями. Здесь идея преемственности искусства торжествует, и искания сдержаны традицией. Главенствующие течения отметить трудно, почти невозможно. Каждый думает и работает по-своему. В отделе живописи Гандара выставил своих очаровательных парижанок, хрупких, бледных, бесконечно изящных. Вдумчивый Зулоага дает нам странную Испанию, где крайнее уродство кажется новой красотой. У Динэ попрежнему мавританки, не черные француженки, как у его подражателей, а настоящие женщины-самки Востока, от тела которых раздражающе пахнет пряными духами.

Но гвоздем выставки бесспорно является Вебер. Этот несравненный рисовальщик, мрачный фантаст, видящий предметы реальнее, чем они есть, и умеющий хохотать над их уродством, на этот раз дал большую композицию „La Guinguette", предназначенную для парижской Ратуши. Она изображает праздник в загородном саду и с первого взгляда кажется карикатурой, но, вглядываясь, вы почувствуете нечто более серьезное. Это — подлинный кошмар, где все смешное и отвратительное в человеке выставлено с беспощадной настойчивостью. Внезапный смех заменяется растерянной улыбкой, и зритель уходит уже отравленный ядом, от которого бьется и кричит мысль художника. Его литографии притягивают и мучат не меньше.

В отделе скульптуры интересен чуткий Бугатти, в совершенстве постигший звериную душу. Его группа жираффов не уступает лучшим вещам Трубецкого. Огюст Родэн выставил «Орфея», «Тритона и Нереиду» и «Музу». Значение этого мастера хорошо известно всему миру, и в своих новых вещах он остался прежним Родэном, творцом по мощи близким к Микель-Анджело.

В отделе декоративного и прикладного искусства мы встречаемся с настоящей сокровищницей Венеры из бердслеевских сказок. Здесь гений французов раскрывается в полной силе. Мебель черного дерева с инкрустациями слоновой кости, точеные из рога безделушки, эмалевые рамы для зеркал и пленительно разрисованные шелка — с избытком осуществляют мечты Джона Рескина о проведении красоты в жизнь. Этому отделу не уступает и отдел архитектуры. В нем особенно чарует серия фантазий Франсуа Гара на тему «Храм Мысли». Это — попытка угадать стиль будущего с его строгим великолепием, о котором томится современная ду-

ша. И заключительная картина этой серии «Вечер», где Храм Мысли предстает, странный и прекрасный, на фоне красного неба и темного вечернего моря, создает неведомый трепет новой близости к природе, которой не знали наши предки.

Салон Société Nationale, как и в прежние года, явился лучшим выразителем французского искусства, на которое обращены глаза всего мира.

ПО ПОВОДУ «САЛОНА» МАКОВСКОГО

Искусство является отражением жизни страны, суммой ее достижений и прозрений, но не этических, а эстетических. Оно отвечает на вопрос, не как жить хорошо, а как жить прекрасно. Но тут ему представляются два пути. Первый более легкий и эффективный — это стремление к утонченности, к переживаниям новым во что бы то ни стало, декаданс. Идущие по этому пути сперва совершенствуются в области формы, старое содержание облекают в новую для него изысканность, но потом наступает переворот. Чтобы дразнить притупленные нервы, недостаточно ликеров, нужен стоградусный спирт. Отсутствие формы начинает волновать больше, чем самая утонченная форма. Начинает казаться, что линии уже даны в самих красках, теряется чувство грани между элементами искусства, и преждевременный синтез становится в лучшем случае гротеском. Достижения художников этого разряда не двигают вперед наше художественное сознанье — они только частный случай искусства, случайный каприз, отдых на дороге.

Второй путь — ренессанс. Наряду с декадентами, остро сознавшими свою неудовлетворенность прошлым,

но не смогшими найти из нее выхода, появляются новаторы, которые идут к будущему, имея за собой весь искус старины. Как Микула Селянинович, близки они к духу земли; как Вольга Святославич, живут стремленьем к далеким и сказочным странам. Их можно отличить от декадентов уже тем, что их творчество богато приемами, разнообразно по темам, является микрокосмом и органическим целым, способным производить живое потомство.

Выставка «Салон» Сергея Маковского — все течения русской живописи последних лет — дает мне возможность иллюстрировать мою мысль примерами.

Прекрасны Сомов и Бенуа: слегка жеманная грусть о прошлом, ненависть к современности, могучая техника и совершенный вкус чаруют своей неделанной последовательностью. Но оба они не нашего поколенья, они уже сказали свои слова. Розы их творчества оказались махровыми, от них прямой выход к Петрову-Водкину. Бесспорно талантливый, способный ко многим и тонким восприятиям, Петров-Водкин не дал ничего законченного, его искусство — это искусство четвертого измерения. Он учился у Гогэна. И я только резюмирую мысль, уже высказанную мной («Весы», № 5, 1908), что Гогэн пошел по слишком индивидуальному пути, что он один мог пользоваться своими завоеваниями, что можно быть равным Гогэну, но быть как Гогэн нельзя. Пока Петров-Водкин типичный упадочник, и трудно предсказать, хватит ли у него силы сделаться работником возрожденья.

Рерих — вот высшая степень современного русского искусства. Он глубоко национален, именно национален, а не народен. Не принимая современную Россию за не-

что самоценное, законченное, он обращается к тому времени, когда она еще создавалась, ищет влияний скандинавских, византийских и индийских, но всех преображенных в русской душе. Манера его письма — могучая, здоровая, такая простая с виду и такая утонченная по существу — меняется в зависимости от изображаемых событий, но всегда раскрывает лепестки одной и той же души, мечтательной и страстной. Своим творчеством Рерих открыл непочатые области духа, которые суждено разрабатывать нашему поколению.

Люком-Маковская тоже работает над русскими сюжетами, но для нее Россия только красивая декорация, в ее картинах слишком много осторожной европейской культурности. Следует упомянуть и Шитова, художника с большим вкусом и уменьем создавать благородные красочные эффекты.

Отдельно от других стоит громадное полотно Бакста „Terror antiquus". Его замысел величественен. Античность понята не как розовая сказка золотого века, а как багряное зарево мировых пожаров. В ней еще слышен грохот бесчисленных орд, кровавые поверья, великие подвиги и преступления людей, одаренных нечеловеческой властью. Но увы! художник не справился со своей задачей, он не продумал ее до конца и, вместо символа, дал его схему, пусть интересную, но не отвечающую силе замысла. Как бы то ни было, для нашего времени особенно важно найти свое отношение к античности, и картина Бакста напоминает об этом.

VARIA

УМЕР ЛИ МЕНЕЛИК?

Умер ли Менелик — вот вопрос, от которого зависит судьба самой большой независимой страны в Африке, страны с пятнадцатью миллионами населения, древней православной Абиссинии. Если да — могучие феодалы поднимут спор за императорский трон, недавно покоренные народы возмутятся, и все это окажется предлогом для европейцев разделить между собой Абиссинию. Этот раздел уже решен, и по тайному соглашению французы получат восточные области, итальянцы — северные и часть южных, англичане — все остальное. Не знают только, как поступить с центральной частью, где озеро Тана. Из него берет свое начало голубой Нил, главный ороситель Египта. Итальянцы, овладев этим озером, могут отвести воду в свою ныне бесплодную Эритрею, она станет новым Египтом, а старый, лишенный воды, сольется с Сахарой. Англичане, конечно, не могут на это согласиться и требуют Тану себе, хотя они и так при разделе получат больше других.

Если же жив Менелик — все будет по старому. Министры из столицы Абиссинии, Аддис-Абебы, будут повелевать феодалами, сильные гарнизоны — держать в повиновении покоренные племена: белые не посмеют напасть на сплоченный, безумно храбрый и удивительно выносливый народ. Европейские школы, которые уже есть в Абиссинии, выпустят ряд людей, способных к управлению и понимающих опасности, грозящие их стране, и она останется независимой еще много веков, чего, конечно, заслуживает вполне.

Постараемся же разобрать этот вопрос и для этого вернемся к событиям 1906 года. Уже давно Менелик хотел сломить власть феодалов. Эти надменные расы,

засевшие в своих то горных, то лесистых областях, охотно признавали его своим владыкой, но они не хотели признать его наследником любимого внука Лиджа Иассу, сына его дочери и покоренного крестившегося вождя Уоло. В значительной мере справедливо они утверждали, что, если Менелик не хочет признать наследниками своих сыновей, то следует отдать престол чистокровному абиссинцу и потомку царя Соломона, как вся царская фамилия. Менелик решился на рискованный шаг: он сохранил за расами губернаторские права в их областях, но все управление поручил министрам, которых избрал из преданных ему лиц, по большей части незнатного происхождения. Тотчас же вслед за этим влиятельный вождь, рас Маконен, направился со своими харрарскими отрядами на Аддис-Абебу. Его отравили по дороге. В Тигрэ вспыхнуло восстание и после кровавых битв было подавлено. Остальные расы глухо волновались, но вдруг пронесся слух, что Менелик умер.

В Аддис-Абебе мне рассказывали ужасные вещи. Императору дали яд, но страшным напряжением воли, целый день скача на лошади, он поборол его действие. Тогда его отравили вторично уже медленно действующим ядом и старались подорвать бодрость его духа зловещими предзнаменованиями. Для суеверных абиссинцев мертвая кошка указывает на гибель увидавшего ее. Каждый вечер, входя в спальню, император находил у постели труп черной кошки. И однажды ночью императрица Таиту объявила, что после внезапной смерти Менелика правительницей становится она, и послала арестовать министров. Те, отбившись от нападавших, собрались на совет в доме митрополита Абуны Матеоса, наутро арестовали Таиту и объявили, что Менелик жив, но болен, и видеть его нельзя.

С тех пор никто, кроме официальных лиц, не мог сказать, что видел императора. Даже европейские посланники не допускались к нему. Именем еще малолетнего наследника, Лиджа Иассу, управлял его опекун рас Тасама, который во всем считался с мнениями министров. В судах и при официальных выступлениях, как прежде, все решалось именем Менелика. В церквах молились о его выздоровлении.

Так прошло шесть лет, и Лидж Иассу вырос. Несколько охот на слонов, несколько походов на еще непокоренные племена — и у львенка загорелись глаза на императорский престол. Рас Тасама внезапно умер от обычной среди абиссинских сановников болезни: от яда; и однажды, тоже ночью, Лидж Иассу со своими приближенными ворвался в императорский дворец, чтобы доказать, что Менелик умер, и он может быть коронован. Но правительство не дремало: министр финансов, Хайле Георгис, первый красавец и щеголь в Аддис-Абебе, собрав людей, выгнал Лиджа Иассу из дворца, военный министр Уольде Георгис, прямо с постели, голый, бросился на телеграфную станцию и саблей перерубил провода, чтобы белые не узнали о смутах в столице. Лиджу Иассу было сделано строжайшее внушение, после которого он должен был отправиться погостить к отцу, в Уолло. Европейским посланникам было категорически подтверждено, что Менелик жив.

Несколько недель тому назад я опять прочел в газетах, что Менелик умер, а на другой же день — опровержение этого слуха. Значит, повторилось что-нибудь подобное только что рассказанному.

Итак, жив ли Менелик, или нет? По-моему — жив, потому что жива лучшая его часть — могучая и сплоченная Абиссиния, такая, какою он ее создал. Когда будет окончательно сказано, что он умер, он действи-

тельно умрет с независимостью Абиссинии, символом которой он являлся. Об его предке, царе Соломоне, рассказывают, что он заставил духов строить храм и, почувствовав приближение смерти, приказал привязать свое тело к трону, чтобы духи не заметили, что он мертв, и продолжали свою работу. То же самое повторилось и в наши дни.

И по всей Абиссинии звучит песня, сложенная не в золотые дни побед и правления любимого императора, а в туманные дни его второго призрачного бытия:

«Смерти не миновать; был император Аба-Данья, * но у леопарда болят глаза, он не выходит из своего логовища!

«Лошадь Аба-Даньи не стала бы трусливой: трусливая лошадь тени боится, начиная от слона и кончая жираффом.

«Кому завещал он свой щит? Пока еще он продолжает грозить, но люди держат его лишь по привычке!»

---

* Аба-Данья — господин Даньи (имя лошади); абиссинцы в песнях определяют своих вождей, как хозяев принадлежащих им любимых лошадей.

ЗАПИСКА ОБ АБИССИНИИ

[Перевод с французского]

Прапорщик 5-го Гусарского
Александрийского полка
Российской Армии
Гумилев

Записка относительно могущей представиться возможности набора отрядов добровольцев для французской армии в Абиссинии

По своему политическому устройству Абиссиния делится на известное число областей: Тигрэ, Гондар, Шоа, Улиамо, Уоло, Галла Арусси, Галла Коту, Харрар, Данакиль, Сомали и т. д.

Население Тигрэ составляет 2 000 000 жителей. Это превосходные воины, но к несчастью очень независимого и буйного нрава. К тому же, многие из них мусульмане и питают мало сочувствия к итальянцам.

В Гондаре и Шоа живет население от шести до семи миллионов чистокровных абиссинцев, почти сплошь православных и обладающих следующими качествами: духом дисциплины и подчинения вождям; храбростью и стойкостью в бою (это победители итальянцев); выносливостью и привычкой к лишениям — до такой степени, что человек опережает лошадь на пробеге в 30 километров и что при переходах, длящихся несколько недель, каждый человек несет на себе запас провианта необходимый для его прокормления. Будучи горцами, они способны выносить самый суровый климат.

Племена Улиамо и Уоло — это покоренные абиссинцами негры. Из них выходят хорошие воины, но они скорее годятся для обозных и санитарных частей. В эту же категорию можно отнести племя Галла Коту.

Племя Галла Арусси обладает теми же качествами, что и абиссинцы, и вдобавок гигантским ростом и атлетическим сложением.

Данакильцы, сомалийцы и часть харраритов храбры, ловки и воинственны, но с трудом подчиняются дисциплине. Их можно было бы использовать для образования отрядов разведчиков, чистильщиков окопов и тому подобных заданий.

Помимо того, в Абиссинии имеются очень хорошие лошади и мулы. Средняя цена лошади равнялась до войны 25 франкам, а мула — 100 франкам. Всегда можно было бы получить несколько тысяч этих животных для военных надобностей.

Политическая обстановка в Абиссинии следующая: страна управляется императором (в данный момент — императрицей, которой помогает знакомый мне князь, рас Тафари, сын раса Маконена) и советом министров. Кроме того, в каждой области имеется почти независимый губернатор и ряд вождей при нем.

Чтобы начать набирать вождей с отрядами от 100 до 500 человек, необходимо получить разрешение от центрального и областных правительств. Расходы составят несомненно меньшую сумму, чем в такого же рода экспедициях в других частях Африки, благодаря легкости сообщений и воинственному нраву жителей.

Я побывал в Абиссинии три раза и в общей сложности провел в этой стране почти два года. Я прожил три месяца в Харраре, где я бывал у раса (деджача) Тафари, некогда губернатора этого города. Я жил также четыре месяца в столице Абиссинии, Аддис-Абебе, где познакомился со многими министрами и вождями и был представлен ко двору бывшего императора российским поверенным в делах в Абиссинии. Свое последнее путешествие я совершил в качестве руководителя экспедиции, посланной Российской Академией Наук.

Н. С. Гумилев в форме вольноопределяющегося Лейб-Гвардии Уланского полка

ЗАПИСКИ КАВАЛЕРИСТА

ЗАПИСКИ КАВАЛЕРИСТА

1

Мне, вольноопределяющемуся-охотнику одного из кавалерийских полков, работа нашей кавалерии представляется как ряд отдельных, вполне законченных задач, за которыми следует отдых, полный самых фантастических мечтаний о будущем. Если пехотинцы — поденщики войны, выносящие на своих плечах всю ее тяжесть, то кавалеристы, — это веселая странствующая артель, с песнями в несколько дней кончающая прежде длительную и трудную работу. Нет ни зависти, ни соревнования. «Вы — наши отцы, — говорит кавалерист пехотинцу, — за вами, как за каменной стеной».

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Помню, был свежий солнечный день, когда мы подходили к границе Восточной Пруссии. Я участвовал в разъезде, посланном, чтобы найти генерала М., к от-

ряду которого мы должны были присоединиться. Он был на линии боя, но где протянулась эта линия, мы точно не знали. Так же легко, как на своих, мы могли выехать на германцев. Уже совсем близко, словно большие кузнечные молоты, гремели германские пушки, и наши залпами ревели им в ответ. Где-то убедительно быстро на своем ребячьем и странном языке пулемет лепетал непонятное.

Неприятельский аэроплан, как ястреб над спрятавшейся в траве перепелкой, постоял над нашим разъездом и стал медленно спускаться к югу. Я увидел в бинокль его черный крест.

Этот день навсегда останется священным в моей памяти. Я был дозорным и первый раз на войне почувствовал, как напрягается воля, прямо до физического ощущения какого-то окаменения, когда надо одному въезжать в лес, где, может быть, залегла неприятельская цепь, скакать по полю, вспаханному и поэтому исключающему возможность быстрого отступления, к движущейся колонне, чтобы узнать, не обстреляет ли она тебя. И в вечер этого дня, ясный нежный вечер, я впервые услышал за редким перелеском нарастающий гул «ура», с которым был взят В. Огнезарная птица победы в этот день слегка коснулась своим огромным крылом и меня.

На другой день мы вошли в разрушенный город, от которого медленно отходили немцы, преследуемые нашим артиллерийским огнем. Хлюпая в черной липкой грязи, мы подошли к реке, границе между государствами, где стояли орудия. Оказалось, что преследовать врага в конном сторю не имело смысла: он отступал не расстроенным, останавливаясь за каждым прикрытием и каждую минуту готовый поворотить — совсем матерый, привыкший к опасным дракам волк. На-

до было только нащупывать его, чтобы давать указания, где он. Для этого было довольно разъездов.

По трясущемуся, наспех сделанному понтонному мосту наш взвод перешел реку.

. . . . . .

Мы были в Германии.

Я часто думал с тех пор о глубокой разнице между завоевательным и оборонительным периодами войны. Конечно, и тот и другой необходимы лишь для того, чтобы сокрушить врага и завоевать право на прочный мир, но ведь на настроение отдельного воина действуют не только общие соображения, — каждый пустяк, случайно добытый стакан молока, косой луч солнца, освещающий группу деревьев, и свой собственный удачный выстрел порой радуют больше, чем известие о сражении, выигранном на другом фронте. Эти шоссейные дороги, разбегающиеся в разные стороны, эти расчищенные, как парки, рощи, эти каменные домики с красными черепичными крышами, наполнили мою душу сладкой жаждой стремленья вперед, и так близки показались мне мечты Ермака, Перовского и других представителей России, завоевывающей и торжествующей. Не это ли и дорога в Берлин, пышный город солдатской культуры, в который надлежит входить не с ученическим посохом в руках, а на коне и с винтовкой за плечами?

Мы пошли лавой, и я опять был дозорным. Проезжал мимо брошенных неприятелем окопов, где валялись сломанная винтовка, изодранные патронташи и целые груды патронов. Кое-где виднелись красные пятна, но они не вызывали того чувства неловкости, которое нас охватывает при виде крови в мирное время.

. . . . . .

. . . . . .

Передо мной на невысоком холме была ферма. Там мог скрываться неприятель, и я, сняв с плеча винтовку, осторожно приблизился к ней.

Старик, давно перешедший возраст ландштурмиста, робко смотрел на меня из окна. Я спросил его, где солдаты. Быстро, словно повторяя заученный урок, он ответил, что они прошли полчаса тому назад, и указал направление. Был он красноглазый, с небритым подбородком и корявыми руками. Наверно, такие во время нашего похода в Восточную Пруссию стреляли в наших солдат из монтекристо. Я не поверил ему и проехал дальше. Шагах в пятистах за фермой начинался лес, в который мне надо было въехать, но мое внимание привлекла куча соломы, в которой я инстинктом охотника угадывал что-то для меня интересное. В ней могли прятаться германцы. Если они вылезут прежде, чем я их замечу, они застрелят меня. Если я замечу их вылезающими, то — я их застрелю. Я стал объезжать солому, чутко прислушиваясь и держа винтовку на весу. Лошадь фыркала, поводила ушами и слушалась неохотно. Я так был поглощен моим исследованием, что не сразу обратил внимание на редкую трескотню, раздавшуюся со стороны леса. Легкое облачко белой пыли, взвившееся шагах в пяти от меня, привлекло мое внимание. Но только когда, жалостно ноя, пуля пролетела над моей головой, я понял, что меня обстреливают, и притом из лесу. Я обернулся на разъезд, чтобы узнать, что мне делать. Он карьером скакал обратно. Надо было уходить и мне. Моя лошадь сразу поднялась в галоп, и, как последнее впечатление, я запомнил крупную фигуру в черной шинели с каской на голове, на четвереньках с медвежьей ухваткой вылезавшую из соломы.

Пальба уже стихла, когда я присоединился к разъ-

езду. Корнет был доволен. Он открыл неприятеля, не потеряв при этом ни одного человека. Через десять минут наша артиллерия примется за дело. А мне было только мучительно обидно, что какие-то люди стреляли по мне, бросили мне этим вызов, а я не принял его и повернул. Даже радость избавления от опасности нисколько не смягчала этой внезапно закипевшей жажды боя и мести. Теперь я понял, почему кавалеристы так мечтают об атаках. Налететь на людей, которые, запрятавшись в кустах и окопах, безопасно расстреливают издали видных всадников, заставить их бледнеть от все учащающегося топота копыт, от сверкания обнаженных шашек и грозного вида наклоненных пик, своей стремительностью легко опрокинуть, точно сдунуть, втрое сильнейшего противника, это — единственное оправдание всей жизни кавалериста.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

На другой день испытал я и шрапнельный огонь. Наш эскадрон занимал В., который ожесточенно обстреливали германцы. Мы стояли на случай их атаки, которой так и не было. Только вплоть до вечера, все время протяжно и не без приятности, пела шрапнель, со стен сыпалась штукатурка, да кое-где загорались дома. Мы входили в опустошенные квартиры и кипятили чай. Кто-то даже нашел в подвале на-смерть перепуганного жителя, который с величайшей готовностью продал нам недавно зарезанного поросенка. Дом, в котором мы его съели, через полчаса после нашего ухода был продырявлен тяжелым снарядом. Так я научился не бояться артиллерийского огня.

II

1

Самое тяжелое для кавалериста на войне, это — ожидание. Он знает, что ему ничего не стоит зайти во фланг движущемуся противнику, даже оказаться у него в тылу, и что никто его не окружит, не отрежет путей к отступлению, что всегда окажется спасительная тропинка, по которой целая кавалерийская дивизия легким галопом уйдет из-под самого носа одураченного врага.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Каждое утро, еще затемно, мы, путаясь среди канав и изгородей, выбирались на позицию и весь день проводили за каким-нибудь бугром, то прикрывая артиллерию, то просто поддерживая связь с неприятелем. Была глубокая осень, голубое холодное небо, на резко-чернеющих ветках золотые обрывки парчи, но с моря дул пронзительный ветер, и мы с синими лицами, с покрасневшими веками плясали вокруг лошадей и засовывали под седла окоченелые пальцы. Странно, время тянулось совсем не так долго, как можно было предполагать. Иногда, чтобы согреться, шли взводом на взвод, и, молча, целыми кучами барахтались на земле. Порой нас развлекали рвущиеся поблизости шрапнели, кое-кто робел, другие смеялись над ним и спорили, по нам, или не по нам стреляют немцы. Настоящее томление наступало только тогда, когда уезжали квартирьеры на отведенный нам бивак, и мы ждали сумерек, чтобы последовать за ними.

О, низкие, душные халупы, где под кроватью кудахтают куры, а под столом поселился баран; о, чай!

который можно пить только с сахаром в прикуску, но зато никак не меньше шести стаканов; о, свежая солома! расстеленная для спанья по всему полу, — никогда ни о каком комфорте не мечтается с такой жадностью как о вас!!. И безумно-дерзкие мечты, что на вопрос о молоке и яйцах, вместо традиционного ответа: «Вшистко германи забрали», хозяйка поставит на стол крынку с густым налетом сливок, и что на плите радостно зашипит большая яичница с салом! И горькие разочарования, когда приходится ночевать на сеновалах или на снопах немолоченного хлеба, с цепкими, колючими колосьями, дрожать от холода, вскакивать и сниматься с бивака по тревоге!

. . . . . .

2

Предприняли мы однажды разведывательное наступление, перешли на другой берег реки Ш. и двинулись по равнине к далекому лесу. Наша цель была — заставить заговорить артиллерию, и та, действительно, заговорила. Глухой выстрел, протяжное завывание, и шагах в ста от нас белеющим облачком лопнула шрапнель. Вторая разорвалась уже в пятидесяти шагах, третья — в двадцати. Было ясно, что какой-нибудь оберлейтенант, сидя на крыше или на дереве, чтобы корректировать стрельбу, надрывается в телефонную трубку: «Правее, правее!»

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Мы повернули и галопом стали уходить.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Новый снаряд разорвался прямо над нами, ранил двух лошадей и прострелил шинель моему соседу. Где рвались следующие, мы уже не видели. Мы скакали по тропинкам холеной рощи вдоль реки под прикрытием ее крутого берега. Германцы не догадались обстрелять брод, и мы без потерь оказались в безопасности. Даже раненых лошадей не пришлось пристреливать, их отправили на излечение.

На следующий день противник несколько отошел, и мы снова оказались на другом берегу, на этот раз в роли сторожевого охранения.

Трехэтажное кирпичное строение, нелепая помесь средневекового замка и современного доходного дома, было почти разрушено снарядами.

. . . . . .

Мы приютились в нижнем этаже на изломанных креслах и кушетках. Сперва было решено не высовываться, чтобы не выдать своего присутствия. Мы смирно рассматривали тут же найденные немецкие книжки, писали домой письма на открытках с изображением Вильгельма.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

3

Через несколько дней в одно прекрасное, даже не холодное, утро свершилось долгожданное. Эскадронный командир собрал унтер-офицеров и прочел приказ о нашем наступлении по всему фронту. Наступать — всегда радость, но наступать по неприятельской земле, это — радость, удесятеренная гордостью, любопытством и каким-то непреложным ощущением победы.

Люди молодцеватее усаживаются в седлах. Лошади прибавляют шаг.

. . . . . .

. . . . . .

Время, когда от счастья спирается дыхание, время горящих глаз и безотчетных улыбок.

Справа по три, вытянувшись длинной змеею, мы пустились по белым, обсаженным столетними деревьями дорогам Германии. Жители снимали шапки, женщины с торопливой угодливостью выносили молоко. Но их было мало, большинство бежало, боясь расплаты за преданные заставы, отравленных разведчиков.

. . . . . .

. . . . . .

Особенно мне запомнился важный старый господин, сидевший перед раскрытым окном большого помещичьего дома.

Он курил сигару, но его брови были нахмурены, пальцы нервно теребили седые усы, и в глазах читалось горестное изумление. Солдаты, проезжая мимо, робко на него взглядывали и шепотом обменивались впечатлениями: «Серьезный барин, наверно генерал ... ну, и вредный, надо быть, когда ругается» ...

. . . . . .

. . . . . .

Вот за лесом послышалась ружейная пальба — партия отсталых немецких разведчиков. Туда помчался эскадрон, и все смолкло. Вот над нами раз за разом разорвалось несколько шрапнелей. Мы рассыпались, но продолжали подвигаться вперед. Огонь прекратился. Видно было, что германцы отступают решительно и бесповоротно. Нигде не было заметно сигнальных пожаров, и крылья мельниц висели в том положении, которое им придал ветер, а не герман-

ский штаб. Поэтому мы были крайне удивлены, когда услыхали невдалеке частую, частую перестрелку, точно два больших отряда вступили между собой в бой. Мы поднялись на пригорок и увидали забавное зрелище. На рельсах узкоколейной железной дороги стоял горящий вагон и из него и неслись эти звуки. Оказалось, он был наполнен патронами для винтовок, немцы в своем отступлении бросили его, а наши подожгли. Мы расхохотались, узнав в чем дело, но отступающие враги наверно долго и напряженно ломали голову, кто это там храбро сражается с наступающими русскими.

Вскоре навстречу нам стали попадаться партии свежепойманных пленников.

. . . . . .

. . . . . .

Очень был забавен один прусский улан, все время удивлявшийся, как хорошо ездят наши кавалеристы. Он скакал, объезжая каждый куст, каждую канаву, при спусках замедлял аллюр, наши скакали напрямик и, конечно, легко его поймали. Кстати, многие наши жители уверяют, что германские кавалеристы не могут сами сесть на лошадь. Например, если в разъезде десять человек, то один сперва подсаживает девятерых, а потом сам садится с забора или пня. Конечно, это легенда, но легенда очень характерная. Я сам видел однажды, как вылетевший из седла германец бросился бежать, вместо того, чтобы опять вскочить на лошадь.

4

Вечерело. Звезды кое-где уже прокололи легкую мглу, и мы, выставив сторожевое охранение, отправились на ночлег. Биваком нам послужила обширная благоустроенная усадьба с сыроварнями, пасекой, образ-

цовыми конюшнями, где стояли очень недурные кони. По двору ходили куры, гуси, в закрытых помещениях мычали коровы, не было только людей, совсем никого, даже скотницы, чтобы дать напиться привязанным животным. Но мы на это не сетовали. Офицеры заняли несколько парадных комнат в доме, нижним чинам досталось все остальное.

Я без труда отвоевал себе отдельную комнату, принадлежавшую, судя по брошенным женским платьям, бульварным романам и слащавым открыткам, какой-нибудь экономке или камеристке, наколол дров, растопил печь и как был в шинели бросился на кровать и сразу заснул. Проснулся уже заполночь от леденящего холода. Печь моя потухла, окно открылось, и я пошел в кухню, мечтая погреться у пылающих углей.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

И в довершение я получил очень ценный практический совет. Чтобы не озябнуть, никогда не ложиться в шинели, а только покрываться ею.

На другой день был дозорным. Отряд двигался по шоссе, я ехал полем, шагах в трехстах от него, причем мне вменялось в обязанность осматривать многочисленные фольварки и деревни, нет ли там немецких солдат, или хоть ландштурмистов, то есть попросту мужчин от семнадцати до сорока трех лет. Это было довольно опасно, несколько сложно, но зато очень увлекательно. В первом же доме я встретил идиотического вида мальчишку, мать уверяла, что ему шестнадцать лет, но ему так же легко могло быть и восемнадцать и даже двадцать. Все-таки я оставил его, а в следующем доме, когда я пил молоко, пуля впилась в дверной косяк вершка на два от моей головы.

В доме пастора я нашел лишь служанку-литвинку, говорящую по-польски, она объяснила мне, что хозяева бежали час тому назад, оставив на плите готовый завтрак, и очень уговаривала меня принять участие в его уничтожении. Вообще мне часто приходилось входить в совершенно безлюдные дома, где на плите кипел кофе, на столе лежало начатое вязанье, открытая книга; я вспомнил о девочке, зашедшей в дом медведей, и все ждал услышать громкое: «Кто съел мой суп? Кто лежал на моей кровати?»

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Дики были развалины города Ш. Ни одной живой души. Моя лошадь пугливо вздрагивала, пробираясь по заваленным кирпичами улицам мимо зданий с вывороченными внутренностями, мимо стен с зияющими дырами, мимо крыш каждую минуту готовых обвалиться. На бесформенной груде обломков виднелась единственная уцелевшая вывеска «Ресторан». Какое счастье было вырваться опять в простор полей, увидеть деревья, услышать милый запах земли.

. . . . . .

Вечером мы узнали, что наступление будет продолжаться, но наш полк переводят на другой фронт. Новизна всегда пленяет солдат, но, когда я посмотрел на звезды и вдохнул ночной ветер, мне вдруг стало очень грустно расставаться с небом, под которым я как-никак получил мое боевое крещенье.

III

Южная Польша — одно из красивейших мест России. Мы ехали верст восемьдесят от станции железной дороги до соприкосновения с неприятелем, и я успел

вдоволь налюбоваться ею. Гор, утехи туристов, там нет, но на что равнинному жителю горы? Есть леса, есть воды, и этого довольно вполне.

Леса сосновые, саженые и, проезжая по ним, вдруг видишь узкие, прямые как стрелы, аллеи, полные зеленым сумраком с сияющим просветом вдали, — словно храмы ласковых и задумчивых богов древней, еще языческой Польши. Там водятся олени и косули, с куриной повадкой пробегают золотистые фазаны, в тихие ночи слышно, как чавкает и ломает кусты кабан.

Среди широких отмелей размытых берегов лениво извиваются реки; широкие, с узенькими между них перешейками, озера блестят и отражают небо, как зеркала из полированного металла; у старых мшистых мельниц тихие запруды с нежно журчащими струйками воды и каким-то розово-красным кустарником, странно напоминающим человеку его детство.

В таких местах, что бы ты ни делал, — любил или воевал, — все представляется значительным и чудесным.

Это были дни больших сражений. С утра до поздней ночи мы слышали грохотанье пушек, развалины еще дымились, и то там, то сям кучки жителей зарывали трупы людей и лошадей. Я был назначен в летучую почту на станции К. Мимо нее уже проходили поезда, хотя чаще всего под обстрелом. Из жителей там остались только железнодорожные служащие; они встретили нас с изумительным радушием. Четыре машиниста спорили за честь приютить наш маленький отряд. Когда, наконец, один одержал верх, остальные явились к нему в гости и принялись обмениваться впечатлениями. Надо было видеть, как горели от восторга их глаза, когда они рассказывали, что вблизи их поезда рвалась шрапнель, в паровоз ударила пуля. Чувст-

вовалось, что только недостаток инициативы помешал им записаться добровольцами. Мы расстались друзьями, обещали друг другу писать, но разве такие обещания когда-нибудь сдерживаются?

. . . . . .

. . . . . .

На другой день, среди милого безделья покойного бивака, когда читаешь желтые книжки Универсальной библиотеки, чистишь винтовку, или попросту болтаешь с хорошенькими паненками, нам внезапно скомандовали седлать и так же внезапно переменным аллюром мы сразу прошли верст пятьдесят. Мимо мелькали одно за другим сонные местечки, тихие и величественные усадьбы, на порогах домов старухи в наскоро наброшенных на голову платках вздыхали, бормоча: «Ой, Матка Бозка». И, выезжая временами на шоссе, мы слушали глухой, как морской прибой, стук бесчисленных копыт и догадывались, что впереди и позади нас идут другие кавалерийские части, и что нам предстоит большое дело.

Ночь далеко перевалила за половину, когда мы стали на бивак. Утром нам пополнили запас патронов, и мы двинулись дальше. Местность была пустынная: какие-то буераки, низкорослые ели, холмы. Мы построились в боевую линию, назначили, кому спешиваться, кому быть коноводом, выслали вперед разъезды и стали ждать. Поднявшись на пригорок и скрытый деревьями, я видел перед собой пространство приблизительно с версту. По нему там и сям были рассеяны наши заставы. Они были так хорошо скрыты, что большинство я разглядел лишь тогда, когда, отстреливаясь, они стали уходить. Почти следом за ними показались германцы. В поле моего зрения попали три колонны, двигавшиеся шагах в пятистах друг от друга.

Они шли густыми толпами и пели. Это была не какая-нибудь определенная песня, и даже не наше дружное «ура», а две или три ноты, чередующиеся со свирепой и угрюмой энергией. Я не сразу понял, что поющие — мертвецки пьяны. Так странно было слышать это пение, что я не замечал ни грохота наших орудий, ни ружейной пальбы, ни частого, дробного стука пулеметов. Дикое «а . . . а . . . а . . .» властно покорило мое сознание. Я видел только, как над самыми головами врагов взвиваются облачки шрапнелей, как падают передние ряды, как другие становятся на их место и продвигаются на несколько шагов, чтобы лечь и дать место следующим. Похоже было на разлив весенних вод, — те же медленность и неуклонность.

Но вот наступила и моя очередь вступить в бой. Послышалась команда: «ложись . . . прицел восемьсот . . . эскадрон, пли», и я уже ни о чем не думал, а только стрелял и заряжал, стрелял и заряжал. Лишь где-то в глубине сознанья жила уверенность, что все будет, как нужно, что в должный момент нам скомандуют идти в атаку, или садиться на коней, и тем или другим мы приблизим ослепительную радость последней победы.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Поздно ночью мы отошли на бивак в большое имение.

. . . . . .

В комнатке садовника мне его жена вскипятила кварту молока, я поджарил в сале колбасу, и мой ужин разделили со мной мои гости: вольноопределяющийся, которому только что убитая под ним лошадь отдавила ногу, и вахмистр со свежей

ссадиной на носу, его так поцарапала пуля. Мы уже закурили и мирно беседовали, когда случайно забредший к нам унтер сообщил, что от нашего эскадрона высылается разъезд. Я внимательно себя проэкзаменовал и увидел, что я выспался, или вернее выдремался в снегу, что я сыт, согрелся, и что нет основания мне не ехать. Правда, первый миг неприятно было выйти из теплой, уютной комнаты на холодный и пустынный двор, но это чувство сменилось бодрым оживлением, едва мы нырнули по невидимой дороге во мрак, навстречу неизвестности и опасности.

Разъезд был дальний, и поэтому офицер дал нам вздремнуть, часа три, на каком-то сеновале. Ничто так не освежает, как короткий сон, и на утро мы ехали уже совсем бодрые, освещаемые бледным, но все же милым солнцем. Нам было поручено наблюдать район версты в четыре и сообщать обо всем, что мы заметим. Местность была совершенно ровная, и перед нами, как на ладони, виднелись три деревни. Одна была занята нами, о двух других ничего не было известно.

Держа винтовки в руках, мы осторожно въехали в ближайшую деревню, проехали ее до конца, и, не обнаружив неприятеля, с чувством полного удовлетворения напились парного молока, вынесенного нам красивой, словоохотливой старухой. Потом офицер, отозвав меня в сторону, сообщил, что хочет дать мне самостоятельное поручение ехать старшим над двумя дозорными в следующую деревню. Поручение пустяшное, но все-таки серьезное, если принять во внимание мою неопытность в искусстве войны, и главное — первое, в котором я мог проявить свою инициативу. Кто не знает, что во всяком деле начальные шаги приятнее всех остальных.

Я решил идти не лавой, то есть в ряд, на некотором расстоянии друг от друга, а цепочкой, то есть один за другим. Таким образом я подвергал меньшей опасности людей и получал возможность скорее сообщить разъезду что-нибудь новое. Разъезд следовал за нами. Мы въехали в деревню и оттуда заметили большую колонну германцев, двигавшуюся верстах в двух от нас. Офицер остановился, чтобы написать донесение, я для очистки совести проехал дальше. Круто загибавшаяся дорога вела к мельнице. Я увидел около нее кучку спокойно стоявших жителей и, зная, что они всегда удирают, предвидя столкновение, в котором может достаться и им шальная пуля, рысью подъехал, чтобы расспросить о немцах. Но едва мы обменялись приветствиями, как они с искаженными лицами бросились врассыпную, и передо мной взвилось облачко пыли, а сзади послышался характерный треск винтовки. Я оглянулся.

. . . . . .

на той дороге, по которой я только что проехал, куча всадников и пеших в черных, жутко-чужого цвета шинелях изумленно смотрела на меня. Очевидно, меня только что заметили. Они были шагах в тридцати.

Я понял, что на этот раз опасность действительно велика. Дорога к разъезду мне была отрезана, с двух других сторон двигались неприятельские колонны. Оставалось скакать прямо на немцев, но там далеко раскинулось вспаханное поле, по которому нельзя идти галопом, и я десять раз был бы подстрелен, прежде чем вышел бы из сферы огня. Я выбрал среднее и, огибая врага, помчался перед его фронтом к дороге, по которой ушел наш разъезд. Это была трудная минута моей жизни. Лошадь спотыкалась о мерзлые комья, пули

свистели мимо ушей, взрывали землю передо мной и рядом со мной, одна оцарапала луку моего седла. Я, не отрываясь смотрел на врагов. Мне были ясно видны их лица, растерянные в момент заряжания, сосредоточенные в момент выстрела. Невысокий, пожилой офицер, странно вытянув руку, стрелял в меня из револьвера. Этот звук выделялся каким-то дискантом среди остальных. Два всадника выскочили, чтобы преградить мне дорогу. Я выхватил шашку, они замялись. Может быть, они просто побоялись, что их подстрелят их же товарищи.

Все это в ту минуту я запомнил лишь зрительной и слуховой памятью, осознал же это много позже. Тогда я только придерживал лошадь и бормотал молитву Богородице, тут же мною сочиненную и сразу забытую по миновании опасности.

Но вот и конец пахотному полю — и зачем только люди придумали земледелие?! — вот канава, которую я беру почти бессознательно, вот гладкая дорога, по которой я полным карьером догоняю свой разъезд. Позади него, не обращая внимания на пули, сдерживает свою лошадь офицер. Дождавшись меня, он тоже переходит в карьер и говорит со вздохом облегчения: «Ну, слава Богу! Было бы ужасно глупо, если б вас убили». Я вполне с ним согласился.

Остаток дня мы провели на крыше одиноко стоящей халупы, болтая и посматривая в бинокль. Германская колонна, которую мы заметили раньше, попала под шрапнель и повернула обратно. Зато разъезды шныряли по разным направлениям. Порой они сталкивались с нашими, и тогда до нас долетал звук выстрелов. Мы ели вареную картошку, поочереди курили одну и ту же трубку.

IV

1

Немецкое наступление было приостановлено. Надо было расследовать, какие пункты занял неприятель, где он окапывается, где попросту помещает заставы. Для этого высылался ряд разъездов, в состав одного из них вошел и я.

Серењким утром мы затрусили по большой дороге. Навстречу нам тянулись целые обозы беженцев. Мужчины оглядывали нас с любопытством и надеждой, дети тянулись к нам, женщины, всхлипывая, причитали: «Ой, панычи, не езжайте туда, там вас забьют германи».

В одной деревне разъезд остановился. Мне с двумя солдатами предстояло проехать дальше и обнаружить неприятеля. Сейчас же за околицей окапывались наши пехотинцы, дальше тянулось поле, над которым рвались шрапнели, там на рассвете был бой и германцы отошли, — дальше чернел небольшой фольварк. Мы рысью направились к нему.

Вправо и влево, почти на каждой квадратной сажени валялись трупы немцев. В одну минуту я насчитал их сорок, но их было много больше. Были и раненые. Они как-то внезапно начинали шевелиться, проползали несколько шагов и замирали опять. Один сидел у самого края дороги и, держась за голову, раскачивался и стонал. Мы хотели его подобрать, но решили сделать это на обратном пути.

До фольварка мы доскакали благополучно. Нас никто не обстрелял. Но сейчас же за фольварком услышали удары заступа о мерзлую землю и какой-то незнакомый говор. Мы спешились, и я, держа винтовку в руках, прокрался вперед, чтобы выглянуть из-за угла крайнего сарая. Передо мной возвышался неболь-

шой пригорок, и на хребте его германцы рыли окопы. Видно было, как они останавливаются, чтобы потереть руки и закурить, слышен был сердитый голос унтера или офицера. Влево темнела роща, из-за которой неслась орудийная пальба. Это оттуда обстреливали поле, по которому я только что проехал. Я до сих пор не понимаю, почему германцы не выставили никакого пикета в самом фольварке. Впрочем, на войне бывают и не такие чудеса.

Я все выглядывал из-за угла сарая, сняв фуражку, чтобы меня приняли просто за любопытствующего «вольного», когда почувствовал сзади чье-то легкое прикосновение. Я быстро обернулся. Передо мной стояла неизвестно откуда появившаяся полька с изможденным, скорбным лицом. Она протягивала мне пригоршню мелких, сморщенных яблок: «Возьми, пан солдат, то есть добже, цукерно». Меня каждую минуту могли заметить, обстрелять; пули летели бы и в нее. Понятно, было невозможно отказаться от такого подарка.

Мы выбрались из фольварка. Шрапнель рвалась чаще и чаще и на самой дороге, так что мы решили скакать обратно по-одиночке. Я надеялся подобрать раненого немца, но на моих глазах над ним низко, низко разорвался снаряд, и все было кончено.

2

На другой день уже смерклось, и все разбрелись по сеновалам и клетушкам большой усадьбы, когда внезапно было велено собраться нашему взводу. Вызвали охотников идти в ночную пешую разведку, очень опасную, как настаивал офицер.

Человек десять порасторопнее вышли сразу; остальные, потоптавшись, объявили, что они тоже хотят ид-

ти и только стыдятся напрашиваться. Тогда решили, что взводный назначит охотников. И таким образом были выбраны восемь человек, опять-таки побойчее. В числе их оказался и я.

Мы на конях доехали до гусарского сторожевого охраненья. За деревьями спешились, оставили троих коноводами и пошли расспросить гусар, как обстоят дела. Усатый вахмистр, запрятанный в воронке от тяжелого снаряда, рассказал, что из ближайшей деревни несколько раз выходили неприятельские разведчики, крались полем к нашим позициям и он уже два раза стрелял. Мы решили пробраться в эту деревню и, если возможно, забрать какого-нибудь разведчика живьем.

Светила полная луна, но на наше счастье она то и дело скрывалась за тучами. Выждав одно из таких затмений, мы, согнувшись, гуськом побежали к деревне, но не по дороге, а в канаве, идущей вдоль нее. У околицы остановились. Отряд должен был оставаться здесь и ждать, двум охотникам предлагалось пройти по деревне и посмотреть, что делается за нею. Пошли я и один запасной унтер-офицер, прежде вежливый служитель в каком-то казенном учреждении, теперь один из храбрейших солдат считающегося боевым эскадрона. Он по одной стороне улицы, я — по другой. По свистку мы должны были возвращаться назад.

Вот я совсем один, посреди молчаливой, словно притаившейся деревни, из-за угла одного дома перебегаю к углу следующего. Шагах в пятнадцати вбок мелькает крадущаяся фигура. Это мой товарищ. Из самолюбия я стараюсь идти впереди его, но слишком торопиться все-таки страшно. Мне вспоминается игра в палочку-воровочку, в которую я всегда играю летом в деревне. Там то же затаенное дыханье, то же веселое сознание опасности, то же инстинктивное уменье подкрадывать-

ся и прятаться. И почти забываешь, что здесь, вместо смеющихся глаз хорошенькой девушки, товарища по игре, можешь встретить лишь острый и холодный, направленный на тебя штык. Вот и конец деревни. Становится чуть светлее, это луна пробивается сквозь неплотный край тучи; я вижу перед собой невысокие, темные бугорки окопов и сразу запоминаю, словно фотографирую в памяти, их длину и направление. Ведь за этим я сюда и пришел. В ту же минуту передо мной вырисовывается человеческая фигура. Она вглядывается в меня и тихонько свистит каким-то особенным, очевидно условным, свистом. Это враг, столкновение неизбежно.

Во мне лишь одна мысль, живая и могучая, как страсть, как бешенство, как экстаз: я его или он меня! Он нерешительно поднимает винтовку, я знаю, что мне стрелять нельзя, врагов много поблизости, и бросаюсь вперед с опущенным штыком. Мгновение и передо мной никого. Может быть, враг присел на землю, может быть, отскочил. Я останавливаюсь и начинаю всматриваться. Что-то чернеет. Я приближаюсь и трогаю штыком, — нет, это — бревно. Что-то чернеет опять. Вдруг, сбоку от меня раздается необычайно громкий выстрел, и пуля ноет обидно близко перед моим лицом. Я оборачиваюсь, в моем распоряжении несколько секунд, пока враг будет менять патрон в магазине винтовки. Но уже из окопов слышится противное харканье выстрелов — тра, тра, тра, — и пули свистят, ноют, визжат.

Я побежал к своему отряду. Особенного страха я не испытывал, я знал, что ночная стрельба не действительна, и мне только хотелось проделать все как можно правильнее и лучше. Поэтому, когда луна осветила поле, я бросился ничком и так отполз в тень домов, там

Н. Гумилев. Силуэт Е. Кругликовой

уже идти было почти безопасно. Мой товарищ, унтер-офицер, возвратился одновременно со мной. Он еще не дошел до края деревни, когда началась пальба. Мы вернулись к коням. В одинокой халупе обменялись впечатлениями, поужинали хлебом с салом, офицер написал и отправил донесение, и мы вышли опять посмотреть, нельзя ли что-нибудь устроить. Но, увы! — ночной ветер в клочья изодрал тучи, круглая, красноватая луна опустилась над неприятельскими позициями и слепила нам глаза. Нас было видно, как на ладони, мы не видели ничего. Мы готовы были плакать с досады и, на зло судьбе, все-таки поползли в сторону неприятеля. Луна могла же опять скрыться, или мог же нам встретиться какой-нибудь шальной разведчик! Однако, ничего этого не случилось, нас только обстреляли, и мы уползли обратно, проклиная лунные эффекты и осторожность немцев. Все же, добытые нами сведения пригодились, нас благодарили, и я получил за эту ночь Георгиевский крест.

3

Следующая неделя выдалась сравнительно тихая. Мы седлали еще в темноте, и по дороге к позиции я любовался каждый день одной и той же мудрой и яркой [?] гибелью утренней звезды на фоне акварельно-нежного рассвета. Днем мы лежали на опушке большого соснового леса и слушали отдаленную пушечную стрельбу. Слегка пригревало бледное солнце, земля была густо устлана мягкими, странно пахнущими иглами. Как всегда зимою, я томился по жизни летней природы, и так сладко было, совсем близко вглядываясь в кору деревьев замечать в ее грубых складках каких-то проворных червячков и микроскопических мушек. Они куда-то спешили, что-то делали, несмотря на то, что

на дворе стоял декабрь. Жизнь теплилась в лесу, как внутри черной, почти холодной, головешки теплится робкий, тлеющий огонек. Глядя на нее, я всем существом радостно чувствовал, что сюда опять вернутся большие, диковинные птицы и птицы маленькие, но с хрустальными, серебряными и малиновыми голосами, распустятся душнопахнущие цветы, мир вдоволь нальется бурной красотой для торжественного празднования колдовской и священной Ивановой ночи.

Иногда мы останавливались в лесу на всю ночь. Тогда, лежа на спине, я часами смотрел на бесчисленные, ясные от мороза, звезды и забавлялся, соединяя их в воображении золотыми нитями. Сперва это был ряд геометрических чертежей, похожий на развернутый свиток Кабалы. Потом я начинал различать, как на затканном золотом ковре, различные эмблемы, мечи, кресты, чаши в непонятных для меня, но полных нечеловеческого смысла сочетаниях. Наконец, явственно вырисовывались небесные звери. Я видел как Большая Медведица, опустив морду, принюхивается к чьему-то следу, как Скорпион шевелит хвостом, ища кого ему ужалить. На мгновение меня охватывал невыразимый страх, что они посмотрят вниз и заметят там нашу землю. Ведь тогда она сразу обратится в огромный кусок матово-белого льда и полетит вне всяких орбит, заражая своим ужасом другие миры. Тут я обыкновенно шепотом просил у соседа махорки, свертывал цыгарку и с наслаждением выкуривал ее в руках — курить иначе значило выдать неприятелю наше расположение.

В конце недели нас ждала радость. Нас отвели в резерв армии, и полковой священник совершил богослужение. Идти на него не принуждали, но во всем полку не было ни одного человека, который бы не пошел. На открытом поле тысяча человек выстроилась строй-

ным прямоугольником, в центре его священник в золотой ризе говорил вечные и сладкие слова, служа молебен. Было похоже на полевые молебны о дожде в глухих, далеких русских деревнях. То же необъятное небо вместо купола, те же простые и родные, сосредоточенные лица. Мы хорошо помолились в тот день.

V

1

Было решено выравнять фронт, отойдя верст на тридцать, и кавалерия должна была прикрывать этот отход. Поздно вечером мы приблизились к позиции, и тотчас же со стороны неприятеля на нас опустился и медленно застыл свет прожектора, как взгляд высокомерного человека. Мы отъехали; он, скользя по земле и по деревьям, последовал на нами. Тогда мы галопом описали петли и стали за деревню, а он еще долго тыкался туда и сюда, безнадежно отыскивая нас.

Мой взвод был отправлен к штабу казачьей дивизии, чтобы служить связью между ним и нашей дивизией. Лев Толстой в «Войне и мире» посмеивается над штабными и отдает предпочтение строевым офицерам. Но я не видел ни одного штаба, который уходил бы раньше, чем снаряды начинали рваться над его помещением. Казачий штаб расположился в большом местечке Р. Жители бежали еще накануне, обоз ушел, пехота тоже, но мы сидели больше суток, слушая медленно надвигающуюся стрельбу — это казаки задерживали неприятельские цепи. Рослый и широкоплечий полковник каждую минуту подбегал к телефону и весело кричал в трубку: «Так . . . отлично . . . задержитесь еще немного . . . все идет хорошо . . .» И от этих слов по всем фольваркам, канавам и перелескам, занятым

казаками, разливались уверенность и спокойствие, столь необходимые в бою. Молодой начальник дивизии, носитель одной из самых громких фамилий России, по временам выходил на крыльцо послушать пулеметы и улыбался тому, что все идет так, как нужно.

Мы, уланы, беседовали со степенными, бородатыми казаками, проявляя при этом ту изысканную любезность, с которой относятся друг к другу кавалеристы разных частей.

К обеду до нас дошел слух, что пять человек нашего эскадрона попали в плен. К вечеру я уже видел одного из этих пленных, остальные высыпались на сеновале. Вот что с ними случилось. Их было шестеро в сторожевом охранении. Двое стояли на часах, четверо сидело в халупе. Ночь была темная и ветреная, враги подкрались к часовому и опрокинули его. Подчасок дал выстрел и бросился к коням, его тоже опрокинули. Сразу человек пятьдесят ворвались во двор и принялись палить в окна дома, где находился наш пикет. Один из наших выскочил, и, работая штыком, прорвался к лесу, остальные последовали за ним, но передний упал, запнувшись на пороге, на него попадали и его товарищи. Неприятели, это были австрийцы, обезоружили их и под конвоем тоже пяти человек отправили в штаб. Десять человек оказались одни, без карты, в полной темноте, среди путаницы дорог и тропинок.

По дороге австрийский унтер-офицер на ломаном русском языке все распрашивал наших, где «кози», то есть казаки. Наши с досадой отмалчивались и, наконец, объявили, что «кози» именно там, куда их ведут, в стороне неприятельских позиций. Это произвело чрезвычайный эффект. Австрийцы остановились и принялись о чем-то оживленно спорить. Ясно было, что они не знали дороги. Тогда наш унтер-офицер потянул

за рукав австрийского и ободрительно сказал: «Ничего, пойдем, я знаю, куда идти». Пошли, медленно загибая в сторону русских позиций.

В белесых сумерках утра среди деревьев мелькнули серые кони — гусарский разъезд. — «Вот и кози!» — воскликнул наш унтер, выхватывая у австрийца винтовку. Его товарищи обезоружили остальных. Гусары немало смеялись, когда вооруженные австрийскими винтовками уланы подошли к ним, конвоируя своих только что захваченных пленных. Опять пошли в штаб, но теперь уже русский. По дороге встретился казак. «Ну-ка, дядя, покажи себя», попросили наши. Тот надвинул на глаза папаху, всклокочил пятерней бороду, взвизгнул и пустил коня вскачь. Долго после этого пришлось ободрять и успокаивать австрийцев.

2

На следующий день штаб казачьей дивизии и мы с ним отошли версты за четыре, так что нам были видны только фабричные трубы местечка Р. Меня послали с донесением в штаб нашей дивизии. Дорога лежала через Р., но к ней уже подходили германцы. Я все-таки сунулся, вдруг удастся проскочить. Едущие мне навстречу офицеры последних казачьих отрядов останавливали меня вопросом — вольноопределяющийся, куда? — и, узнав, с сомнением покачивали головой. За стеною крайнего дома стоял десяток спешенных казаков с винтовками наготове. — «Не проедете, — сказали они, — вон уже где палят». Только я выдвинулся, как защелкали выстрелы, запрыгали пули. По главной улице двигались навстречу мне толпы германцев, в переулках слышался шум других. Я повернул, за мной, сделав несколько залпов, последовали и казаки.

На дороге артиллерийский полковник, уже останавливавший меня, спросил: «Ну, что, не проехали?» — «Никак нет, там уже неприятель». — «Вы его сами видели?» — «Так точно, сам». Он повернулся к своим ординарцам: — «Пальба из всех орудий по местечку». Я поехал дальше.

Однако, мне все-таки надо было пробраться в штаб. Разглядывая старую карту этого уезда, случайно оказавшуюся у меня, советуясь с товарищем — с донесением всегда посылают двоих — и расспрашивая местных жителей, я кружным путем через леса и топи приближался к назначенной мне деревне. Двигаться приходилось по фронту наступающего противника, так что не было ничего удивительного в том, что при выезде из какой-то деревушки, где мы только что, не слезая с седел, напились молока, нам под прямым углом перерезал путь неприятельский разъезд. Он, очевидно, принял нас за дозорных, потому что вместо того, чтобы атаковать нас в конном строю, начал спешиваться для стрельбы. Их было восемь человек, и мы, свернув за дома, стали уходить. Когда стрельба стихла, я обернулся и увидел за собой на вершине холма скачущих всадников — нас преследовали; они поняли, что нас только двое.

В это время сбоку опять послышались выстрелы, и прямо на нас карьером вылетели три казака — двое молодых, скуластых парней и один бородач. Мы столкнулись и придержали коней. — «Что там у вас?» — спросил я бородача. — «Пешие разведчики, с полсотни. А у вас?» — «Восемь конных». Он посмотрел на меня, я на него и мы поняли друг друга. Несколько секунд помолчали. — «Ну, поедем, что ли!» — вдруг, словно нехотя, сказал он, а у самого так и зажглись глаза. Скуластые парни, глядевшие на него с тревогой, довольно

тряхнули головой и сразу стали заворачивать коней. Едва мы поднялись на только что оставленный нами холм, как увидели врагов, спускавшихся с противоположного холма. Мой слух обжег не то визг, не то свист, одновременно напоминающий моторный гудок и шипенье большой змеи, передо мной мелькнули спины рванувшихся казаков, и я сам бросил поводья, бешено заработал шпорами, только высшим напряжением воли вспомнив, что надо обнажить шашку. Должно быть, у нас был очень решительный вид, потому что немцы без всякого колебания пустились на утек. Гнали они отчаянно, и расстояние между нами почти не уменьшалось. Тогда бородатый казак вложил в ножны шашку, поднял винтовку, выстрелил, промахнулся, выстрелил опять, и один из немцев поднял обе руки, закачался и, как подброшенный, вылетел из седла. Через минуту мы уже неслись мимо него.

Но всему бывает конец! Немцы свернули круто влево, и навстречу нам посыпались пули. Мы наскочили на неприятельскую цепь. Однако, казаки повернули не раньше, чем поймали беспорядочно носившуюся лошадь убитого немца. Они гонялись за ней, не обращая внимания на пули, словно в своей родной степи. — «Батурину пригодится, — говорили они, — у него вчера убили доброго коня». Мы расстались за бугром, дружески пожав друг другу руки.

Штаб свой я нашел лишь часов через пять и не в деревне, а посреди лесной поляны на низких пнях и сваленных стволах деревьев. Он тоже отошел уже под огнем неприятеля.

3

К штабу казачьей дивизии я вернулся в полночь. Поел холодной курицы и лег спать, как вдруг засуетились, послышался приказ седлать, и мы снялись с бивака по тревоге. Была беспросветная темь. Заборы и канавы вырисовывались лишь тогда, когда лошадь натыкалась на них или проваливалась. Спросонок я даже не разбирал направления. Когда ветви больно хлестали по лицу, знал, что едем по лесу, когда у самых ног плескалась вода, знал, что переходим вброд реки. Наконец остановились у какого-то большого дома. Коней поставили во дворе, сами вошли в сени, зажгли огарки... и отшатнулись, услыша громовой голос толстого, старого ксендза, вышедшего нам навстречу в одном нижнем белье и с медным подсвечником в руке. «Что это такое, — кричал он, — мне и ночью не дают покою! Я не выспался, я еще хочу спать!»

Мы пробормотали робкие извинения, но он прыгнул вперед и схватил за рукав старшего из офицеров. — «Сюда, сюда, вот столовая, вот гостиная, пусть ваши солдаты принесут соломы. Юзя, Зося, подушки панам, да достаньте чистые наволочки». Когда я проснулся, было уже светло. Штаб в соседней комнате занимался делом, принимал донесения и рассылал приказания, а передо мной бушевал хозяин. — «Вставайте скорее, кофе простынет, все уже давно напились!» Я умылся и сел за кофе. Ксендз сидел против меня и сурово меня допрашивал. — «Вы вольноопределяющийся?» — «Доброволец». — «Чем прежде занимались?» — «Был писателем». — «Настоящим?» — «Об этом я не могу судить. Все-таки печатался в газетах и журналах, издавал книги». — «Теперь пишете какие-нибудь записки?» — «Пишу». Его брови раздвинулись, голос

сделался мягким и почти просительным: «Так уж, пожалуйста, напишите обо мне, как я здесь живу, как вы со мной познакомились». Я искренно обещал ему это. — «Да, нет, вы забудете. Юзя, Зося, карандаш и бумагу!» И он записал мне название уезда и деревни, свое имя и фамилию.

Но разве что-нибудь держится за обшлагом рукава, куда кавалеристы обыкновенно прячут разные записки, деловые, любовные и просто так? Через три дня я уже потерял все и эту в том числе. И вот теперь я лишен возможности отблагодарить достопочтенного патера (не знаю его фамилии) из деревни (забыл ее название) не за подушку в чистой наволочке, не за кофе с вкусными пышками, но за его глубокую ласковость под суровыми манерами и за то, что он так ярко напомнил мне тех удивительных стариков-отшельников, которые так же ссорятся и дружатся с ночными путниками в давно забытых, но некогда мною любимых романах Вальтера Скотта.

VI

1

Фронт был выровнен. Кое-где пехота отбивала противника, вообразившего, что он наступает по собственной ининциативе, кавалерия занималась усиленной разведкой. Нашему разъезду было поручено наблюдать за одним из таких боев и сообщать об его развитии и случайностях в штаб. Мы нагнали пехоту в лесу. Маленькие серые солдатики со своими огромными сумками шли вразброд, теряясь на фоне кустарника и сосновых стволов. Одни на ходу закусывали, другие курили, молодой прапорщик весело помахивал тростью. Это был испытанный, славный полк, который в бой шел,

как на обычную полевую работу; и чувствовалось, что в нужную минуту все окажутся на своих местах без путаницы, без суматохи, и каждый отлично знает, где он должен быть и что делать.

Батальонный командир верхом на лохматой казачьей лошадке поздоровался с нашим офицером и попросил узнать, есть ли перед деревней, на которую он наступал, неприятельские окопы. Мы были очень рады помочь пехоте, и сейчас же был выслан унтер-офицерский разъезд, который повел я. Местность была удивительно удобная для кавалерии: холмы, из-за которых можно было неожиданно показываться, и овраги, по которым легко было уходить.

Едва я поднялся на первый пригорок, щелкнул выстрел — это был только неприятельский секрет. Я взял вправо и проехал дальше. В бинокль было видно все поле до деревни, оно было пусто. Я послал одного человека с донесением, а сам с остальными тремя соблазнился пугнуть обстрелявший нас секрет. Для того, чтобы точнее узнать, где он залег, я снова высунулся из кустов, услышал еще выстрел и тогда, наметив небольшой пригорок, помчался на него, стараясь оставаться невидимым со стороны деревни. Мы доскакали до пригорка — никого. Неужели я ошибся? Нет, вот один из моих людей, спешившись, подобрал новенькую австрийскую винтовку, другой заметил свеже нарубленные ветви, на которых только что лежал австрийский секрет. Мы поднялись на холм и увидели троих бегущих во всю прыть людей. Видимо их смертельно перепугала неожиданная конная атака, потому что они не стреляли и даже не оборачивались. Преследовать их было невозможно, нас обстреляли бы из деревни, кроме того наша пехота уже вышла из лесу, и нам нельзя было торчать перед ее фронтом. Мы вернулись к разъ-

езду и, рассевшись на крыше и развесистых вязах старой мельницы, стали наблюдать за боем.

2

Дивное зрелище — наступление нашей пехоты. Казалось, серое поле ожило, начало морщиться, выбрасывая из своих недр вооруженных людей на обреченную деревню. Куда ни обращался взгляд, он везде видел серые фигуры, бегущие, ползущие, лежащие. Сосчитать их было невозможно. Не верилось, что это были отдельные люди, скорее это был цельный организм, существо бесконечно сильнее и страшнее динотериумов и плезиозавров. И для этого существа возрождался величественный ужас космических переворотов и катастроф. Как гул землетрясений грохотали орудийные залпы и несмолкаемый треск винтовок; как болиды летали гранаты, и рвалась шрапнель. Действительно, по слову поэта, нас призвали всеблагие, как собеседников на пир, и мы были зрителями их высоких зрелищ. И я, и изящный поручик с браслетом на руках, и вежливый унтер, и рябой запасной, бывший дворник, мы оказались свидетелями сцены, больше всего напоминавшей третичный период земли. Я думал, что только в романах Уэллса бывают такие парадоксы.

Но мы не оказались на высоте положения и совсем не были похожи на олимпийцев. Когда бой разгорался, мы тревожились за фланг нашей пехоты, громко радовались ее ловким маневрам, в минуту затишья выпрашивали друг у друга папиросы, делились хлебом и салом, разыскивали сена для лошадей. Впрочем, может быть, такое поведение было единственным достойным при данных обстоятельствах.

Мы въехали в деревню, когда на другом конце ее еще кипел бой. Наша пехота двигалась от халупы до

халупы, все время стреляя, иногда идя в штыки. Стреляли и австрийцы, но от штыкового боя уклонялись, спасаясь под защиту пулеметов. Мы вошли в крайнюю халупу, где собирались раненые. Их было человек десять. Они были заняты работой. Раненные в руку притаскивали жерди, доски и веревки, раненные в ногу быстро устраивали из всего этого носилки для своего товарища с насквозь простреленной грудью. Хмурый австриец, с горлом проткнутым штыком, сидел в углу, кашлял и беспрерывно курил цыгарки, которые ему вертели наши солдаты. Когда носилки были готовы, он встал, уцепился за одну из ручек и знаками — говорить он не мог — показал, что хочет помогать их нести. С ним не стали спорить и только скрутили ему сразу две цыгарки. Мы возвращались обратно немного разочарованные. Наша надежда в конном строю преследовать бегущего неприятеля не оправдалась. Австрийцы засели в окопах за деревней, и бой на этом прикончился.

3

Эти дни нам много пришлось работать вместе с пехотой и мы вполне оценили ее непоколебимую стойкость и способность к бешеному порыву. В продолжение двух дней я был свидетелем боя

Маленький отряд кавалерии, посланный для связи с пехотой, остановился в доме лесника, в двух верстах от места боя, а бой кипел по обе стороны реки. К ней приходилось спускаться с совершенно открытого, отлогого бугра, и немецкая артиллерия была так богата снарядами, что обстреливала каждого одиночного всадника. Ночью было не лучше. Деревня пылала, и от зарева было светло как в самые ясные, лунные ночи, когда так четко рисуются силуэты. Проскакав этот опасный бугор, мы сразу попадали в сферу ружейного

огня, а для всадника, представляющего собой отличную цель, это очень неудобно. Приходилось жаться за халупами, которые уже начинали загораться.

Пехота переправилась через реку на понтонах, в другом месте то же делали немцы. Две наши роты были окружены на той стороне, они штыками пробились к воде и вплавь присоединились к своему полку. Немцы взгромоздили на костел пулеметы, которые приносили нам много вреда. Небольшая партия наших разведчиков по крышам и сквозь окна домов подобралась к костелу, ворвалась в него, кинула вниз пулеметы и продержалась до прихода подкрепления. В центре кипел непрерывный штыковой бой, и немецкая артиллерия засыпала снарядами и наших и своих. На окраинах, где не было такой суматохи, происходили сцены прямо чудесного геройства. Немцы отбили два наших пулемета и торжественно повезли их к себе. Один наш унтер-офицер пулеметчик схватил две ручные бомбы и бросился им наперерез. Подбежал шагов на двадцать и крикнул: «Везите пулеметы обратно, или убью и вас и себя». Несколько немцев вскинули к плечу винтовки. Тогда он бросил бомбу, которая убила троих и поранила его самого. С окровавленным лицом он подскочил к врагам вплотную и, потрясая оставшейся бомбой, повторил свой приказ. На этот раз немцы послушались и повезли пулеметы в нашу сторону. А он шел за ними, выкликивая бессвязные ругательства и колотя немцев бомбой по спинам. Я встретил это странное шествие уже в пределах нашего расположения. Герой не позволял никому прикоснуться ни к пулеметам, ни к пленным, он вел их к своему командиру. Как в бреду, не глядя ни на кого, рассказывал он о своем подвиге: «Вижу, пулеметы тащут. Ну, думаю, сам пропаду, пулеметы верну. Одну бомбу бросил, другая вот. Приго-

дится. Жалко же пулеметы» . . . и сейчас же опять принимался кричать на смертельно бледных немцев: «Ну, ну, иди, не задерживайся!»

VII

1

Всегда приятно переезжать на новый фронт. На больших станциях пополняешь свои запасы шоколада, папирос, книг, гадаешь, куда приедешь — тайна следования сохраняется строго, — мечтаешь об особых преимуществах новой местности, о фруктах, о паненках, о просторных домах, отдыхаешь, валяясь на соломе просторных теплушек. Высадившись, удивляешься пейзажам, знакомишься с характером жителей, — главное, что надо узнать, есть ли у них сало и продают ли они молоко, — жадно запоминаешь слова еще неслышанного языка. Это — целый спорт, скорее других научиться болтать по-польски, малороссийски или литовски.

Но возвращаться на старый фронт еще приятнее. Потому что неверно представляют себе солдат бездомными, они привыкают и к сараю, где несколько раз переночевали, и к ласковой хозяйке, и к могиле товарища. Мы только что возвратились на насиженные места и упивались воспоминаниями.

Нашему полку была дана задача найти врага. Мы, отступая, наносили германцам такие удары, что они местами отстали на целый переход, а местами даже сами отступали. Теперь фронт был выравнен, отступление кончилось, надо было, говоря технически, войти в связь с противником.

Наш разъезд, один из цепи разъездов, весело поскакал по размытой, весенней дороге, под блестящим,

словно только что вымытым, весенним солнцем. Три недели мы не слышали свиста пуль, музыки, к которой привыкаешь, как к вину, — кони отъелись, отдохнули, и так радостно было снова пытать судьбу между красных сосен и невысоких холмов. Справа и слева уже слышались выстрелы: это наши разъезды натыкались на немецкие заставы. Перед нами пока все было спокойно: порхали птицы, в деревне лаяла собака. Однако, продвигаться вперед было слишком опасно. У нас оставались открытыми оба фланга. Разъезд остановился, и мне (только что произведенному в унтер-офицеры) с четырьмя солдатами было поручено осмотреть черневший вправо лесок. Это был мой первый самостоятельный разъезд, — жаль было бы его не использовать. Мы рассыпались лавой и шагом въехали в лес. Заряженные винтовки лежали поперек седел, шашки были на вершок выдвинуты из ножен, напряженный взгляд каждую минуту принимал за притаившихся людей большие коряги и пни, ветер в сучьях шумел совсем, как человеческий разговор, и к тому же на немецком языке. Мы проехали один овраг, другой — никого. Вдруг на самой опушке, уже за пределами назначенного мне района, я заметил домик, не то очень бедный хутор, не то сторожку лесника. Если немцы вообще были поблизости, они засели там. У меня быстро появился план карьером обогнуть дом и в случае опасности уходить опять в лес. Я расставил людей по опушке, велев поддержать меня огнем. Мое возбуждение передалось лошади. Едва я тронул ее шпорами, как она помчалась, расстилаясь по земле и в то же время чутко слушаясь каждого движения поводьев.

Первое, что я заметил, заскакав за домик, были три немца, сидевшие на земле в самых непринужденных позах; потом несколько оседланных лошадей; потом

еще одного немца, застывшего верхом на заборе, он очевидно собрался его перелезть, когда заметил меня. Я выстрелил наудачу и помчался дальше. Мои люди, едва я к ним присоединился, тоже дали залп. Но в ответ по нам раздался другой, гораздо более внушительный, винтовок в двадцать по крайней мере. Пули засвистали над головой, защелкали о стволы деревьев. Нам больше нечего было делать в лесу, и мы ушли. Когда мы поднялись на холм уже за лесом, мы увидели наших немцев, по-одиночке скачущих в противоположную сторону. Они выбили нас из лесу, мы выбили их из фольварка. Но так как их было вчетверо больше, чем нас, наша победа была блистательнее.

2

В два дня мы настолько осветили положение дела на фронте, что пехота могла начать наступление. Мы были у нее на фланге и поочередно занимали сторожевое охранение. Погода сильно испортилась. Дул сильный ветер и стояли морозы, а я не знаю ничего тяжелее соединения этих двух климатических явлений. Особенно плохо было в ту ночь, когда очередь дошла до нашего эскадрона. Еще не доехав до места, я весь посинел от холода и принялся интриговать, чтобы меня не посылали на пост, а оставили на главной заставе в распоряжении ротмистра. Мне это удалось. В просторной халупе с плотно занавешенными окнами и растопленной печью было светло, тепло и уютно. Но едва я получил стакан чаю и принялся сладострастно греть об него свои пальцы, ротмистр сказал: «Кажется, между вторым и третьим постом слишком большое расстояние. Гумилев, поезжайте, посмотрите, так ли это и, если понадобится, выставьте промежуточный пост». Я отставил мой чай и вышел. Мне показалось, что я окунулся

в ледяные чернила, так было темно и холодно. Ощупью я добрался до моего коня, взял проводника, солдата, уже бывавшего на постах, и выехал со двора. В поле было чуть-чуть светлее. По дороге мой спутник сообщил мне, что какой-то немецкий разъезд еще днем проскочил сквозь линию сторожевого охранения и теперь путается поблизости, стараясь прорваться назад. Только он кончил свой рассказ, как перед нами в темноте послышался стук копыт и обрисовалась фигура всадника. «Кто идет?» крикнул я и прибавил рыси. Незнакомец молча повернул коня и помчался от нас. Мы за ним, выхватив шашки и предвкушая удовольствие привести пленного. Гнаться легче, чем убегать. Не задумываешься о дороге, скачешь по следам. Я уже почти настиг беглеца, когда он вдруг сдержал лошадь, и я увидел на нем, вместо каски, обыкновенную фуражку. Это был наш улан, проезжавший от поста к посту, и он, так же как мы его, принял нас за немцев. Я посетил пост, восемь полузамерзших людей на вершине поросшего лесом холма, и выставил промежуточный пост в лощине. Когда я снова вошел в халупу и принялся за новый стакан горячего чаю, я подумал, что это — счастливейший миг моей жизни. Но, увы, он длился недолго. Три раза в эту проклятую ночь я должен был объезжать посты, и вдобавок меня обстреляли, — заблудший ли немецкий разъезд или так, пешие разведчики, не знаю. И каждый раз так не хотелось выходить из светлой халупы, от горячего чая и разговоров о Петрограде и петроградских знакомых на холод, в темноту, под выстрелы. Ночь была беспокойная. У нас убили человека и двух лошадей. Поэтому все вздохнули свободнее, когда рассвело, и можно было отвести посты назад.

3

Всей заставой с ротмистром во главе мы поехали навстречу возвращающимся постам. Я был впереди, показывая дорогу, и уже почти съехался с последним из них, когда ехавший мне навстречу поручик открыл рот, чтобы что-то сказать, как из лесу раздался залп, потом отдельные выстрелы, застучал пулемет — и все это по нам. Мы повернули под прямым углом и бросились за первый бугор. Раздалась команда: «К пешему строю... выходи»... и мы залегли по гребню, зорко наблюдая за опушкой леса. Вот за кустами мелькнула кучка людей в синевато-серых шинелях. Мы дали залп. Несколько человек упало. Опять затрещал пулемет, загремели выстрелы, и германцы поползли на нас. Сторожевое охранение развертывалось в целый бой. То там, то сям из лесу выдвигалась согнутая фигура в каске, быстро скользила между кочками до первого прикрытия и оттуда, поджидая товарищей, открывала огонь. Может быть, уже целая рота придвинулась к нам шагов на триста. Нам грозила атака, и мы решили пойти в контратаку в конном строю. Но в это время галопом примчались из резерва два других наших эскадрона и, спешившись, вступили в бой. Немцы были отброшены нашим огнем обратно в лес. Во фланг им поставили наш пулемет, и он, наверно, наделал им много беды. Но они тоже усиливались. Их стрельба увеличивалась, как разгорающийся огонь. Наши цепи пошли было в наступление, но их пришлось вернуть.

Тогда, словно богословы из «Вия», вступавшие в бой для решительного удара, заговорила наша батарея. Торопливо рявкали орудия, шрапнель с визгом и ревом неслась над нашими головами и разрывалась в лесу. Хорошо стреляют русские артиллеристы. Через двад-

цать минут, когда мы снова пошли в наступление, мы нашли только несколько десятков убитых и раненых, кучу брошенных винтовок и один совсем целый пулемет. Я часто замечал, что германцы, так стойко выносящие ружейный огонь, быстро теряются от огня орудийного.

Наша пехота где-то наступала, и немцы перед нами отходили, выравнивая фронт. Иногда и мы на них напирали, чтобы ускорить очищение какого-нибудь важного для нас фольварка или деревни, но чаще приходилось просто отмечать, куда они отошли. Время было нетрудное и веселое. Каждый день разъезды, каждый вечер спокойный бивак — отступавшие немцы не осмеливались тревожить нас по ночам. Однажды даже тот разъезд, в котором я участвовал, собрался на свой риск и страх выбить немцев из одного фольварка. В военном совете приняли участие все унтер-офицеры. Разведка открыла удобные подступы. Какой-то старик, у которого немцы увели корову и даже стащили сапоги с ног, — он был теперь обут в рваные галоши, — брался провести нас болотом во фланг. Мы все обдумали, расчитали, и это было бы образцовое сражение, если бы немцы не ушли после первого же выстрела. Очевидно, у них была не застава, а просто наблюдательный пост. Другой раз, проезжая лесом, мы увидели пять невероятно грязных фигур, с винтовками, выходящих из густой заросли. Это были наши пехотинцы, больше месяца тому назад отбившиеся от своей части и оказавшиеся в пределах неприятельского расположения. Они не потерялись: нашли чащу погуще, вырыли там яму, накрыли хворостом, с помощью последней спички развели чуть тлеющий огонек, чтобы нагревать свое жилище и растаивать в котелках снег, и стали жить Робинзонами, ожидая русского наступления. Но-

чью поодиночке ходили в ближайшую деревню, где в то время стоял какой-то германский штаб. Жители давали им хлеба, печеной картошки, иногда сала. Однажды один не вернулся. Они целый день провели голодные, ожидая, что пропавший под пыткой выдаст их убежище и вот-вот придут враги. Однако, ничего не случилось: германцы ли попались совестливые, или наш солдатик оказался героем, — неизвестно. Мы были первыми русскими, которых они увидели. Прежде всего они попросили табаку. До сих пор они курили растертую кору и жаловались, что она слишком обжигает рот и горло.

Вообще такие случаи не редкость: один казак божился мне, что играл с немцами в двадцать одно. Он был один в деревне, когда туда зашел сильный неприятельский разъезд. Удирать было поздно. Он быстро расседлал свою лошадь, запрятал седло в солому, сам накинул на себя взятый у хозяина зипун, и вошедшие немцы застали его усердно молотящим в сарае хлеб. В его дворе был оставлен пост из трех человек. Казаку захотелось поближе посмотреть на германцев. Он вошел в халупу и нашел их играющими в карты. Он присоединился к играющим и за час выиграл около десяти рублей. Потом, когда пост сняли и разъезд ушел, он вернулся к своим. Я его спросил, как ему понравились германцы. «Да, ничего, — сказал он, — только играют плохо, кричат, ругаются, все отжилить думают. Когда я выиграл, хотели меня бить, да я не дался». Как это он не дался, — мне не пришлось узнать: мы оба торопились.

4

Последний разъезд был особенно богат приключениями. Мы долго ехали лесом, поворачивая с тропинки на тропинку, объехали большое озеро и совсем не были уверены, что у нас в тылу не осталось какой-нибудь неприятельской заставы. Лес кончался кустами, дальше была деревня. Мы выдвинули дозоры справа и слева, сами стали наблюдать за деревней. Есть там немцы, или нет, — вот вопрос. Понемногу мы стали выдвигаться из кустов — все спокойно. Деревня была уже не более чем в двухстах шагах, как оттуда без шапки выскочил житель и бросился к нам, крича: «Германи, германи, их много... бегите!» И сейчас же раздался залп. Житель упал и перевернулся несколько раз, мы вернулись в лес. Теперь все поле перед деревней закишело германцами. Их было не меньше сотни. Надо было уходить, но наши дозоры еще не вернулись. С левого фланга тоже слышалась стрельба и вдруг в тылу у нас раздалось несколько выстрелов. Это было хуже всего! Мы решили, что окружены и обнажили шашки, чтобы, как только подъедут дозорные, пробиваться в конном строю. Но, к счастью, мы скоро догадались, что в тылу никого нет — это просто рвутся разрывные пули, ударяясь в стволы деревьев. Дозорные справа уже вернулись. Они задержались, потому что хотели подобрать предупредившего нас жителя, но увидали, что он убит — прострелен тремя пулями в голову и в спину. Наконец, прискакал и левый дозорный. Он приложил руку к козырьку и молодцевато отрапортовал офицеру: «Ваше сиятельство, германец наступает слева... и я ранен». На его бедре виднелась кровь. «Можешь сидеть в седле?» — спросил офицер. — «Так точно, пока могу!» — «А где же другой дозорный?» — «Не

могу знать; кажется, он упал». — Офицер повернулся ко мне: «Гумилев, поезжайте посмотрите что с ним?» Я отдал честь и поехал прямо на выстрелы.

Собственно говоря, я подвергался не большей опасности, чем оставаясь на месте: лес был густой, немцы стреляли не видя нас, и пули летели всюду: самое большее, я мог наскочить на их передовых. Все это я знал, но ехать все-таки было очень неприятно. Выстрелы становились все слышнее, до меня доносились даже крики врагов. Каждую минуту я ожидал увидеть изуродованный разрывной пулей труп несчастного дозорного и, может быть, таким же изуродованным остаться рядом с ним — частые разъезды уже расшатали мои нервы. Поэтому легко представить мою ярость, когда я увидел пропавшего улана на корточках, преспокойно копошащегося около убитой лошади.

«Что ты здесь делаешь?» — «Лошадь убили . . . седло снимаю». — «Скорей иди, такой сякой, тебя весь разъезд под пулями дожидается». — «Сейчас, сейчас, я вот только белью достану». — Он подошел ко мне, держа в руках небольшой сверток. — «Вот, подержите, пока я вспрыгну на вашу лошадь, пешком не уйти, немец близко». Мы поскакали, провожаемые пулями, и он все время вздыхал у меня за спиной: «Эх, чай позабыл! Эх, жалость, хлеб остался!»

Обратно доехали без приключений. Раненый после перевязки вернулся в строй, надеясь получить Георгия. Но мы все часто вспоминали убитого за нас поляка и, когда заняли эту местность, поставили на месте его смерти большой деревянный крест.

VIII

1

Поздно ночью, или рано утром, во всяком случае, было еще совсем темно — в окно халупы, где я спал, постучали: седлать по тревоге. Первым моим движением было натянуть сапоги, вторым — пристегнуть шашку и надеть фуражку. Мой арихмед — в кавалерии вестовых называют арихмедами, испорченное риткнехт — уже седлал наших коней. Я вышел на двор и прислушался. Ни ружейной перестрелки, ни непременного спутника ночных тревог, стука пулемета, ничего не было слышно. Озабоченный вахмистр, пробегая, крикнул мне, что немцев только что выбили из местечка С., и они поспешно отступают по шоссе; мы их будем преследовать. От радости я проделал несколько пируэтов, что меня кстати и согрело.

Но, увы, преследование вышло не совсем таким, как я думал. Едва мы вышли на шоссе, нас остановили и заставили ждать час — еще не собрались полки, действовавшие совместно с нами. Затем продвинулись верст на пять и снова остановились. Начала действовать наша артиллерия. Как мы сердились, что она нам загораживает дорогу. Только позже мы узнали, что наш начальник дивизии придумал хитроумный план — вместо обычного преследования и захвата нескольких отсталых повозок, врезываться клином в линию отходящего неприятеля и тем вынуждать его к более поспешному отступлению. Пленные потом говорили, что мы наделали немцам много вреда и заставили их откатиться верст на тридцать дальше, чем предполагалось, потому что в отступающей армии легко сбить с

толку не только солдат, но даже высшее начальство. Но тогда мы этого не знали и продвигались медленно, негодуя на самих себя за эту медленность.

От передовых разъездов к нам приводили пленных. Были они хмурые, видимо потрясенные своим отступлением. Кажется, они думали, что идут прямо на Петроград. Однако, честь отдавали отчетливо не только офицерам, но и унтер-офицерам и, отвечая, вытягивались в струнку.

В одной халупе, около которой мы стояли, хозяин с наслаждением, хотя, очевидно, в двадцатый раз, рассказывал про немцев: один и тот же немецкий фельдфебель останавливался у него и при наступлении и при отступлении. Первый раз он все время бахвалился победой и повторял: «Русс капут, русс капут!» Второй раз он явился в одном сапоге, стащил недостающий прямо с ноги хозяина и на его вопрос: «Ну, что же, русс капут?» ответил с чисто немецкой добросовестностью: «Не не, не! Не капут!»

Уже поздно вечером мы свернули с шоссе, чтобы ехать на бивак в назначенный нам район. Вперед, как всегда, отправились квартирьеры. Как мы мечтали о биваке! Еще днем мы узнали, что жители сумели попрятать масло и сало и на радостях охотно продавали русским солдатам. Вдруг впереди послышалась стрельба. Что такое? Это не по аэроплану, — аэропланы ночью не летают, это, очевидно, неприятель. Мы осторожно въехали в назначенную нам деревню, а прежде въезжали с песнями, спешились, и вдруг из темноты к нам бросилась какая-то фигура в невероятно грязных лохмотьях. В ней мы узнали одного из наших квартирьеров. Ему дали хлебнуть мадеры, и он, немного успокоившись, сообщил нам следующее: с версту от деревни расположена большая барская усадьба. Квартирьеры

спокойно въехали в нее и уже завели разговоры с управляющим об овсе и сараях, когда грянул залп. Немцы, стреляя, выскакивали из дома, высовывались в окна, подбегали к лошадям. Наши бросились к воротам, ворота были уже захлопнуты. Тогда оставшиеся в живых, кое-кто уже попадал, оставили лошадей и побежали в сад. Рассказчик наткнулся на каменную стену в сажень вышиной с верхушкой, усыпанной битым стеклом. Когда он почти влез на нее, его за ногу ухватил немец. Свободной ногой, обутой в тяжелый сапог, да со шпорой вдобавок, он ударил врага прямо в лицо, тот упал, как сноп. Соскочив на ту сторону, ободранный, расшибшийся улан потерял направление и побежал прямо перед собой. Он был в самом центре неприятельского расположения. Мимо него проезжала кавалерия, пехота устраивалась на ночь. Его спасла только темнота и обычное во время отступления замешательство, следствие нашего ловкого маневра, о котором я писал выше. Он был, по его собственному признанию, как пьяный и понял свое положение только тогда, когда, подойдя к костру, увидел около него человек двадцать немцев. Один из них даже обратился к нему с каким-то вопросом. Тогда он повернулся, пошел в обратном направлении и таким образом наткнулся на нас.

2

Выслушав этот рассказ, мы призадумались. О сне не могло быть и речи, да к тому же лучшая часть нашего бивака была занята немцами. Положение осложнялось еще тем, что в деревню вслед за нами тоже на бивак въехала наша артиллерия. Гнать ее назад, в поле, мы не могли, да и не имели права. Ни один рыцарь так не беспокоится о судьбе своей дамы, как кавалерист о безопасности артиллерии, находящейся под его

прикрытием. То, что он может каждую минуту ускакать, заставляет его оставаться на своем посту до конца.

У нас оставалась слабая надежда, что в именьи перед нами был только небольшой немецкий разъезд. Мы спешились и пошли на него цепью. Но нас встретил такой сильный ружейный и пулеметный огонь, какой могли развить по крайней мере несколько рот пехоты. Тогда мы залегли перед деревней, чтобы не пропускать хоть разведчиков, могущих обнаружить нашу артиллерию.

Лежать было скучно, холодно и страшно. Немцы, обозленные своим отступлением, поминутно стреляли в нашу сторону, а ведь известно, что шальные пули — самые опасные. Перед рассветом все стихло, а когда на рассвете наш разъезд вошел в усадьбу, там не было никого. За ночь почти все квартирьеры вернулись. Не хватало трех, двое очевидно попали в плен, а труп третьего был найден на дворе усадьбы. Бедняга, он только что прибыл на позиции из запасного полка и все говорил, что будет убит. Был он красивый, стройный, отличный наездник. Его револьвер валялся около него, а на теле, кроме огнестрельной, было несколько штыковых ран. Видно было, что он долго защищался, пока не был приколот. Мир праху твоему, милый товарищ! Все из нас, кто мог, пришли на твои похороны!

В этот день наш эскадрон был головным эскадроном колонны и наш взвод — передовым разъездом. Я всю ночь не спал, но так велик был подъем наступления, что я чувствовал себя совсем бодрым. Я думаю, что на заре человечества люди так же жили нервами, творили много и умирали рано. Мне с трудом верится, чтобы человек, который каждый день обедает и каждую ночь спит, мог вносить что-нибудь в сокровищницу культу-

ры духа. Только пост и бдение, даже если они невольные, пробуждают в человеке особые, дремавшие прежде силы.

Наш путь лежал через именье, где накануне обстреляли наших квартирьеров. Там офицер, начальник другого разъезда, допрашивал о вчерашнем управляющего, рыжего, с бегающими глазами, неизвестной национальности. Управляющий складывал руки ладошками и клялся, что не знает, как и когда у него очутились немцы, офицер горячился и напирал на него своим конем. Наш командир разрешил вопрос, сказав допрашивающему: «Ну его к черту, — в штабе разберут. Поедем дальше!»

Дальше мы осмотрели лес, в нем никого не оказалось, поднялись на бугор, и дозорные донесли, что в фольварке напротив неприятель. Фольварков в конном строю атаковать не приходится: перестреляют; мы спешились и только что хотели начать перебежку, как услышали частую пальбу. Фольварк уже был атакован раньше нас подоспевшим гусарским разъездом. Наше вмешательство было бы нетактичным, нам оставалось лишь наблюдать за боем и жалеть, что мы опоздали.

IX

1

Бой длился недолго. Гусары бойко делали перебежку и уже вошли в фольварк. Часть немцев сдалась, часть бежала, их ловили в кустах. Гусар, детина огромного роста, конвоировавший человек десять робко жавшихся пленных, увидел нас и взмолился к нашему офицеру: «Ваше благородие, примите пленных, а я на-

зад побегу, там еще немцы есть». Офицер согласился. — «И винтовки сохраните, ваше благородие, чтобы никто не растащил», — просил гусар. Ему обещали, и это потому, что в мелких кавалерийских стычках сохраняется средневековый обычай, что оружие побежденного принадлежит его победителю.

Вскоре нам привели еще пленных, потом еще и еще. Всего в этом фольварке забрали шестьдесят семь человек настоящих пруссаков, действительной службы вдобавок, а забирающих было не больше двадцати.

Когда путь был расчищен, мы двинулись дальше. В ближайшей деревне нас встретили старообрядцы, колонисты. Мы были первыми русскими, которых они увидели после полуторамесячного германского плена. Старики пытались целовать наши руки, женщины выносили крынки молока, яйца, хлеб и с негодованием отказывались от денег, белобрысые ребятишки глазели на нас с таким интересом, с каким вряд ли глазели на немцев. И приятнее всего было то, что все говорили на чисто русском языке, какого мы давно не слышали.

Мы спросили, давно ли были немцы. Оказалось, что всего полчаса тому назад ушел немецкий обоз и его можно было бы догнать. Но едва мы решили сделать это, как к нам подскакал посланный от нашей колонны с приказанием остановиться. Мы стали упрашивать офицера притвориться, что он не слышал этого приказания, но в это время примчался второй посланный, чтобы подтвердить категорическое приказание ни в каком случае не двигаться дальше.

Пришлось покориться. Мы нарубили шашками еловых ветвей и, улегшись на них, принялись ждать, когда закипит чай в котелках. Скоро к нам подтянулась и вся колонна, а с нею пленные, которых было уже около девятисот человек. И вдруг над этим сборищем всей

дивизии, когда все обменивались впечатлениями и делились хлебом и табаком, раздался характерный вой шрапнели и неразорвавшийся снаряд грохнулся прямо среди нас. Послышалась команда: «По коням! Садись» и, как осенью стая дроздов вдруг срывается с густых ветвей рябины и летит, шумя и щебеча, так помчались и мы, больше всего боясь оторваться от своей части. А шрапнель все неслась и неслась. На наше счастье почти ни один снаряд не разорвался (и немецкие заводы подчас работают скверно), но они летели так низко, что прямо-таки прорезывали наши ряды. Несколько минут мы скакали через довольно большое озеро, лед трещал и расходился звездами, и я думаю, у всех была лишь одна молитва, чтобы он не подломился.

2

Когда мы проскакали озеро, стрельба стихла. Мы построили взводы и вернулись обратно. Там нас ожидал эскадрон, которому было поручено стеречь пленных. Оказывается, он так и не двинулся с места, боясь, что пленные разбегутся, и справедливо расчитав, что стрелять будут по бóльшей массе скорее, чем по меньшей. Мы стали считать потери — их не оказалось. Был убит только один пленный и легко поранена лошадь.

Однако, нам приходилось призадуматься. Ведь нас обстреливали с фланга. А если у нас с фланга оказалась неприятельская артиллерия, то значит мешок, в который мы попали, был очень глубок. У нас был шанс, что немцы не сумеют использовать его, потому что им надо отступать под давлением пехоты. Во всяком случае, надо было узнать, есть ли для нас отход и, если да, то закрепить его за собою. Для этого были посланы разъезды, с одним из них поехал и я.

Ночь была темная и дорога лишь смутно белела в чаще леса. Кругом было неспокойно. Шарахались лошади без всадников, далеко была слышна перестрелка, в кустах кто-то стонал, но нам было не до того, чтобы его подбирать. Неприятная вещь — ночная разведка в лесу. Так и кажется, что из-за каждого дерева на тебя направлен и сейчас ударит широкий штык.

Совсем неожиданно и сразу разрушив тревожность ожидания, послышался окрик: „Wer ist da?", и раздалось несколько выстрелов. Моя винтовка была у меня в руках, я выстрелил, не целясь, все равно ничего не было видно, то же сделали мои товарищи. Потом мы повернули и отскакали сажен двадцать назад.

«Все ли тут?» спросил я. — Послышались голоса: «Я тут»; «Я тоже тут, остальные не знаю». Я сделал перекличку, — оказались все. Тогда мы стали обдумывать, что нам делать. Правда, нас обстреляли, но это легко могла оказаться не застава, а просто партия отсталых пехотинцев, которые теперь уже бегут сломя голову, спасаясь от нас. В этом предположении меня укрепляло еще то, что я слышал треск сучьев по лесу: посты не стали бы так шуметь.

Мы повернули и поехали по старому направлению. На том месте, где у нас была перестрелка, моя лошадь начала храпеть и жаться в сторону от дороги. Я соскочил и, пройдя несколько шагов, наткнулся на лежащее тело. Блеснув электрическим фонариком, я заметил расщепленную пулей каску под залитым кровью лицом, а дальше — синевато-серую шинель. Все было тихо. Мы оказались правы в своем предположении.

Мы проехали еще верст пять, как нам было указано, и, вернувшись, доложили, что дорога свободна. Тогда нас поставили на бивак, но какой это был бивак! Лошадей не расседлывали, отпустили только подпруги,

люди спали в шинелях и сапогах. А на утро разъезды донесли, что германцы отступили и у нас на флангах наша пехота.

X

Третий день наступления начался смутно. Впереди все время слышалась перестрелка, колонны то и дело останавливались, повсюду посылались разъезды. И поэтому особенно радостно нам было увидеть выходящую из лесу пехоту, которой мы не встречали уже несколько дней. Оказалось, что мы, идя с севера, соединились с войсками, наступавшими с юга. Бесчисленные новые роты появлялись одна за другой, чтобы через несколько минут расплыться среди перелесков к бугров. И их присутствие доказывало, что погоня кончилась, что враг останавливается, и подходит бой.

Наш разъезд должен был разведать путь для одной из наступавших рот и потом охранять ее фланг. По дороге мы встретились с драгунским разъездом, которому была дана почти та же задача, что и нам. Драгунский офицер был в разодранном сапоге — след немецкой пики — он накануне ходил в атаку. Впрочем, это было единственное повреждение, полученное нашими, а немцев порубили человек восемь. Мы быстро установили положение противника, то есть ткнулись туда и сюда и были обстреляны, а потом спокойно поехали на фланг, подумывая о вареной картошке и чае.

Но едва мы выехали из леска, едва наш дозорный поднялся на бугор, из-за противоположного бугра грянул выстрел. Мы вернулись в лес, все было тихо. Дозорный опять показался из-за бугра, опять раздался выстрел, на этот раз пуля оцарапала ухо лошади. Мы спешились, вышли на опушку и стали наблюдать. Понемногу из-за холма начала показываться германская

каска, затем фигура всадника — в бинокль я разглядел большие светлые усы. «Вот он, вот он, черт с рогом», шептали солдаты. Но офицер ждал, чтобы германцев показалось больше, что пользы стрелять по одному. Мы брали его наприцел, разглядывали в бинокль, гадали об его общественном положении.

Между тем приехал улан, оставленный для связи с пехотой, доложил, что она отходит. Офицер сам поехал к ней, а нам предоставил поступать с немцем по собственному усмотрению. Оставшись одни, мы прицелились кто с колена, кто положив винтовку на сучья, и я скомандовал: «Взвод, пли!» В тот же миг немец скрылся, очевидно упал за бугор. Больше никто не показывался. Через пять минут я послал двух улан посмотреть, убит ли он, и вдруг мы увидели целый немецкий эскадрон, приближающийся к нам под прикрытием бугров. Тут уже без всякой команды поднялась ружейная трескотня. Люди выскакивали на бугор, откуда было лучше видно, ложились и стреляли безостановочно. Странно, нам даже в голову не приходило, что немцы могут пойти в атаку.

И действительно, они повернули и врассыпную бросились назад. Мы провожали их огнем и, когда они поднимались на возвышенности, давали правильные залпы. Радостно было смотреть, как тогда падали люди, лошади, а оставшиеся переходили в карьер, чтобы скорее добраться до ближайшей лощины. Между тем, два улана привезли каску и винтовку того немца, по которому мы дали наш первый залп. Он был убит наповал.

***

Позади нас бой разгорался. Трещали винтовки, гремели орудийные разрывы, видно было, что там горячее дело. Поэтому мы не удивились, когда влево от нас

лопнула граната, взметнув облако снега и грязи, как бык, сразмаха ткнувшийся рогами в землю. Мы только подумали, что поблизости лежит наша пехотная цепь. Снаряды рвались все ближе и ближе, все чаще и чаще, мы нисколько не беспокоились и только подъехавший, чтобы увести нас, офицер сказал, что пехота уже отошла, и это обстреливают именно нас. У солдат сразу просветлели лица. Маленькому разъезду очень лестно, когда на него тратят тяжелые снаряды.

По дороге мы увидали наших пехотинцев, угрюмо выходящих из лесу и собирающихся кучками. «Что, земляки, отходите?» — спросил их я. — «Приказывают, а нам что? хоть бы и не отходить . . . что мы позади потеряли», недовольно заворчали они. Но бородатый унтер рассудительно заявил: «Нет, это начальство правильно рассудило. Много очень германца-то. Без окопов не сдержать. А вот отойдем к окопам, так там видно будет». — В это время с нашей стороны показалась еще одна рота. «Братцы, к нам резерв подходит, продержимся еще немного», крикнул пехотный офицер. «И то», — попрежнему рассудительно сказал унтер и, скинув с плеча винтовку, зашагал обратно в лес. Зашагали и остальные.

В донесениях о таких случаях говорится: под давлением превосходных сил противника наши войска должны были отойти. Дальний тыл, прочтя, пугается, но я знаю, видел своими глазами, как просто и спокойно совершаются такие отходы.

Немного дальше мы встретили, окруженного своим штабом, командира пехотной дивизии, красивого седовласого старика с бледным, утомленным лицом. Уланы развздыхались: «Седой какой, в дедушки нам годится. Нам молодым война так, заместо игры, а вот старым плохо».

Сборный пункт был назначен в местечке С. По нему так и сыпались снаряды, но германцы, как всегда, избрали мишенью костел, и стоило только собираться на другом конце, чтобы опасность была сведена к минимуму.

Со всех сторон съезжались разъезды, подходили с позиций эскадроны. Пришедшие раньше варили картошку, кипятили чай. Но воспользоваться этим не пришлось, потому что нас построили в колонну и вывели на дорогу. Спустилась ночь, тихая, синяя, морозная. Зыбко мерцали снега. Звезды словно просвечивали сквозь стекло. Нам пришел приказ остановиться и ждать дальнейших распоряжений. И пять часов мы стояли на дороге,

Да, эта ночь была одной из самых трудных в моей жизни. Я ел хлеб со снегом, сухой он не пошел бы в горло; десятки раз бегал вдоль своего эскадрона, но это больше утомляло, чем согревало; пробовал греться около лошади, но ее шерсть была покрыта ледяными сосульками, а дыханье застывало, не выходя из ноздрей. Наконец, я перестал бороться с холодом, остановился, засунул руки в карманы, поднял воротник и с тупой напряженностью начал смотреть на чернеющую изгородь и дохлую лошадь, ясно сознавая, что замерзаю. Уже сквозь сон я услышал долгожданную команду: «К коням... садись». Мы проехали версты две и вошли в маленькую деревушку. Здесь можно было наконец согреться. Едва я очутился в халупе, как лег, не сняв ни винтовки, ни даже фуражки, и заснул мгновенно, словно сброшенный на дно самого глубокого, самого черного сна.

Я проснулся со страшной болью в глазах и шумом в голове, оттого что мои товарищи, пристегивая шашки, толкали меня ногами: «Тревога! Сейчас выезжаем».

Как лунатик, ничего не соображая, я поднялся и вышел на улицу. Там трещали пулеметы, люди садились на коней. Мы опять выехали на дорогу и пошли рысью. Мой сон продолжался ровно полчаса.

Мы ехали всю ночь на рысях, потому что нам надо было сделать до рассвета пятьдесят верст, чтобы оборонять местечко К. на узле шоссейных дорог. Что это была за ночь! Люди засыпали в седлах, и никем не управляемые лошади выбегали вперед, так что сплошь и рядом приходилось просыпаться в чужом эскадроне.

**
*

Низко нависшие ветви хлестали по глазам и сбрасывали с головы фуражку. Порой возникали галлюцинации. Так, во время одной из остановок, я, глядя на крутой, запорошенный снегом откос, целые десять минут был уверен, что мы въехали в какой-то большой город, что передо мной трехэтажный дом с окнами, с балконами, с магазинами внизу. Несколько часов подряд мы скакали лесом. В тишине, разбиваемой только стуком копыт да храпом коней, явственно слышался отдаленный волчий вой. Иногда, чуя волка, лошади начинали дрожать всем телом и становились на дыбы. Эта ночь, этот лес, эта нескончаемая белая дорога казались мне сном, от которого невозможно проснуться. И все же чувство странного торжества переполняло мое сознание. Вот мы, такие голодные, измученные, замерзающие, только что выйдя из боя, едем навстречу новому бою, потому что нас принуждает к этому дух, который так же реален, как наше тело, только бесконечно сильнее его. И в такт лошадиной рыси в моем уме плясали ритмические строки:

Расцветает дух, как роза мая,
Как огонь, он разрывает тьму,
Тело, ничего не понимая,
Слепо повинуется ему.

Мне чудилось, что я чувствую душный аромат этой розы, вижу красные языки огня.

Часов в десять утра мы приехали в местечко К. Сперва стали на позицию, но вскоре, оставив караулы и дозорных, разместились по халупам. Я выпил стакан чаю, поел картошки и, так как все не мог согреться, влез на печь, покрылся валявшимся там рваным армяком и, содрогнувшись от наслаждения, сразу заснул. Что мне снилось, я не помню, должно быть что-нибудь очень сумбурное, потому что я не слишком удивился, проснувшись от страшного грохота и кучи посыпавшейся на меня известки. Халупа была полна дымом, который выходил в большую дыру в потолке прямо над моей головой. В дыру было видно бледное небо. «Ага, артиллерийский обстрел», — подумал я, и вдруг страшная мысль пронизала мой мозг и в одно мгновенье сбросила меня с печи. Халупа была пуста, уланы ушли.

Тут я действительно испугался. Я не знал, с каких пор я один, куда направились мои товарищи, очевидно не заметившие, как я влез на печь, и в чьих руках было местечко. Я схватил винтовку, убедился, что она заряжена, и выбежал из дверей. Местечко пылало, снаряды рвались там и сям. Каждую минуту я ждал увидеть направленные на меня широкие штыки и услышать грозный окрик: „Halt!" Но вот я услышал топот и, прежде чем успел приготовиться, увидел рыжих лошадей, уланский разъезд. Я подбежал к нему и попросил подвезти меня до полка. Трудно было в полном вооружении вспрыгивать на круп лошади, она не стояла,

напуганная артиллерийскими разрывами, но зато какая радость была сознавать, что я уже не несчастный, заблудившийся, а снова часть уланского полка, а, следовательно, и всей русской армии.

Через час я уже был в своем эскадроне, сидел на своей лошади, рассказывал соседям по строю мое приключение. Оказалось, что неожиданно пришло приказание очистить местечко и отходить верст за двадцать на бивак. Наша пехота зашла наступавшим немцам во фланг, и чем дальше они продвинулись бы, тем хуже было бы для них. Бивак был отличный, халупы просторные, и первый раз за много дней мы увидели свою кухню и поели горячего супа.

XI

Как-то утром вахмистр сказал мне

«Поручик Ч. едет в дальний разъезд, проситесь с ним,

Я послушался, получил согласие и через полчаса уже скакал по дороге рядом с офицером.

Тот на мой вопрос сообщил мне, что разъезд, действительно, дальний, но, что, по всей вероятности, мы скоро наткнемся на немецкую заставу и принуждены будем остановиться. Так и случилось. Проехав верст пять, головные дозоры заметили немецкие каски и, подкравшись пешком, насчитали человек тридцать.

Сейчас же позади нас была деревня, довольно благоустроенная, даже с жителями. Мы вернулись в нее, оставив наблюденье, вошли в крайнюю халупу и, конечно, поставили вариться традиционную во всех разъ-

ездах курицу. Это обыкновенно берет часа два, а я был в боевом настроении. Поэтому я попросил у офицера пять человек, чтобы попробовать пробраться в тыл немецкой заставе, пугнуть ее, может быть захватить пленных.

Предприятие было не безопасное, потому что, если я оказывался в тылу у немцев, то другие немцы оказывались в тылу у меня.

Но предприятием заинтересовались два молодые жителя, и они обещали кружной дорогой подвести нас к самым немцам.

Мы все обдумали и поехали сперва задворками, потом низиной по грязному талому снегу. Жители шагали рядом с нами

Мы проехали ряд пустых окопов, великолепных, глубоких, выложенных мешками с песком.

В одиноком фольварке старик все звал нас есть яичницу, он выселялся и ликвидировал свое хозяйство, и на вопрос о немцах отвечал, что за озером с версту расстояния стоит очень много, очевидно несколько эскадронов, кавалерии.

Дальше мы увидали проволочное заграждение, одним концом упершееся в озеро, а другим уходящее

Я оставил человека у проезда через проволочное заграждение, приказал ему стрелять в случае тревоги, с остальными отправился дальше.

Тяжело было ехать, оставляя за собой такую преграду с одним только проездом, который так легко было загородить рогатками. Это мог сделать любой немецкий разъезд, а они крутились поблизости, это говори-

ли и жители, видевшие их полчаса тому назад. Но нам слишком хотелось обстрелять немецкую заставу.

***

Вот мы въехали в лес, мы знали, что он не широк, и что сейчас за ним немцы. Они нас не ждут с этой стороны, наше появление произведет панику. Мы уже сняли винтовки, и вдруг в полной тишине раздался отдаленный звук выстрела. Громовой залп испугал бы нас менее. Мы переглянулись. «Это у проволоки», сказал кто-то, мы догадались и без него. — «Ну, братцы, залп по лесу и айда назад... авось поспеем!» — сказал я. Мы дали залп и повернули коней.

Вот это была скачка. Деревья и кусты проносились перед нами, комья снега так и летели из-под копыт, баба с ведром в руке у речки глядела на нас с разинутым от удивления ртом. Если бы мы нашли проезд задвинутым, мы бы погибли. Немецкая кавалерия переловила бы нас в полдня. Вот и проволочное заграждение — мы увидели его с холма. Проезд открыт, но наш улан уже на той стороне и стреляет куда-то влево. Мы взглянули туда и сразу пришпорили коней. Наперерез нам скакало десятка два немцев. От проволоки они были на том же расстоянии, что и мы. Они поняли, в чем наше спасение, и решили преградить нам путь.

«Пики к бою, шашки вон!» скомандовал я, и мы продолжали нестись. Немцы орали и вертели пики над головой. Улан, бывший на той стороне, подцепил рогатку, чтобы загородить проезд, едва мы проскачем. И мы действительно проскакали. Я слышал тяжелый храп и стук копыт передовой немецкой лошади, видел всклокоченную бороду и грозно поднятую пику ее

всадника. Опоздай мы на пять секунд, мы бы сшиблись. Но я проскочил за проволоку, а он сразмаху промчался мимо.

Рогатка, брошенная нашим уланом, легла криво, но немцы все же не решились выскочить за проволочное заграждение и стали спешиваться, чтобы открыть по нам стрельбу. Мы, разумеется, не стали их ждать и низиной вернулись обратно. Курица уже сварилась и была очень вкусна.

К вечеру к нам подъехал ротмистр со всем эскадроном. Наш наблюдательный разъезд развертывался в сторожевое охранение, и мы, как проработавшие весь день, остались на главной заставе.

**
*

Ночь прошла спокойно. На утро запел телефон, и нам сообщили из штаба, что с наблюдательного пункта замечен немецкий разъезд, направляющийся в нашу сторону. Стоило посмотреть на наши лица, когда телефонист сообщил нам об этом. На них не дрогнул ни один мускул. Наконец ротмистр заметил: «Следовало бы еще чаю скипятить». И только тогда мы рассмеялись, поняв всю неестественность нашего равнодушия.

Однако немецкий разъезд давал себя знать. Мы услыхали частую перестрелку слева, и от одного из постов приехал улан с донесением, что им пришлось отойти. «Пусть попробуют вернуться на старое место, — приказал ротмистр, — если не удастся, я пришлю подкрепление». Стрельба усилилась, и через час-другой посланный сообщил, что немцы отбиты и пост вернулся. — «Ну, и слава Богу, не к чему было и поднимать такую бучу!» — последовала резолюция.

Во многих разъездах я участвовал, но не припомню такого тяжелого, как разъезд корнета князя К., в один из самых холодных мартовских дней. Была метель, и ветер дул прямо на нас. Обмерзшие хлопья снега резали лицо, как стеклом, и не позволяли открыть глаз. Сослепу мы въехали в разрушенное проволочное заграждение, и лошади начали прыгать и метаться, чувствуя уколы. Дорог не было, всюду лежала сплошная белая пелена. Лошади шли чуть не по брюхо в снегу, проваливаясь в ямы, натыкаясь на изгороди. И вдобавок нас каждую минуту могли обстрелять немцы. Мы проехали таким образом верст двадцать.

Под конец остановились. Взвод остался в деревне; вперед, чтобы обследовать соседние фольварки, было выслано два унтер-офицерских разъезда. Один из них повел я. Жители определенно говорили, что в моем фольварке немцы, но надо было в этом удостовериться. Местность была совершенно открытая, подступов никаких, и поэтому мы широкой цепью медленно направились прямо на фольварк. Шагах в восьмистах остановились и дали залп, потом другой. Немцы крепились, не стреляли, видимо, надеялись, что мы подъедем ближе. Тогда я решился на последний опыт, — симуляцию бегства. По моей команде, мы сразу повернули и помчались назад, как будто заметив врага. Если бы нас не обстреляли, мы бы без опаски поехали в фольварк. К счастью, нас обстреляли.

Другому разъезду менее посчастливилось. Он наткнулся на засаду, и у него убили лошадь. Потеря небольшая, но не тогда, когда находишься за двадцать верст от полка. Обратно мы ехали шагом, чтобы за нами мог поспеть пеший.

Метель улеглась и наступил жестокий мороз. Я не догадался слезть и идти пешком, задремал и стал мерз-

нуть, а потом и замерзать. Было такое ощущение, что я, голый, сижу в ледяной воде. Я уже не дрожал, не стучал зубами, а только тихо и беспрерывно стонал.

А мы еще не сразу нашли свой бивак, и с час стояли, коченея, перед халупами, где другие уланы распивали горячий чай, — нам было видно это в окна.

**
*

С этой ночи начались мои злоключения. Мы наступали, выбивали немцев из деревень, я тоже проделывал все это, но как во сне, то дрожа в ознобе, то сгорая в жару. Наконец, после одной ночи, в течение которой я, не выходя из халупы, совершил, по крайней мере, двадцать обходов и пятнадцать побегов из плена, я решил смерить температуру. Градусник показал 38,7.

Я пошел к полковому доктору. Доктор велел каждые два часа мерить температуру и лечь, а полк выступал. Я лег в халупе, где оставались два телефониста, но они помещались с телефоном в соседней комнате, и я был один. Днем в халупу зашел штаб казачьего полка, и командир угостил меня мадерой с бисквитами. Он через полчаса ушел, и я опять задремал. Меня разбудил один из телефонистов: — «Германцы наступают, мы сейчас уезжаем!» — Я спросил, где наш полк, они не знали. Я вышел на двор. Немецкий пулемет, его всегда можно узнать по звуку, стучал уже совсем близко. Я сел на лошадь и поехал примо от него.

Темнело. Вскоре я наехал на гусарский бивуак и решил здесь переночевать. Гусары напоили меня чаем, принесли мне соломы для спанья, одолжили даже какое-то одеяло. Я заснул, но в полночь проснулся, померил температуру, обнаружил у себя 39,1 и почему-то

решил, что мне непременно надо отыскать свой полк. Тихонько встал, вышел, никого не будя, нашел свою лошадь и поскакал по дороге, сам не зная куда.

Это была фантастическая ночь. Я пел, кричал, нелепо болтался в седле, для развлечения брал канавы и барьеры. Раз наскочил на наше сторожевое охранение и горячо убеждал солдат поста напасть на немцев. Встретил двух отбившихся от своей части конно-артиллеристов. Они не сообразили, что я — в жару, заразились моим весельем и с полчаса скакали рядом со мной, оглашая воздух криками. Потом отстали. На утро я совершенно неожиданно вернулся к гусарам. Они приняли во мне большое участие и очень выговаривали мне мою ночную эскападу.

Весь следующий день я употребил на скитанья по штабам: сперва — дивизии, потом бригады и наконец — полка. И еще через день уже лежал на подводе, которая везла меня к ближайшей станции железной дороги. Я ехал на излечение в Петроград,

Целый месяц после этого мне пришлось пролежать в постели.

XII

Теперь я хочу рассказать о самом знаменательном дне моей жизни, о бое шестого июля 1915 г. Это случилось уже на другом, совсем новом для нас фронте. До того были у нас и перестрелки, и разъезды, но память о них тускнеет по сравнению с тем днем.

Накануне зарядил затяжной дождь. Каждый раз, как надо было выходить из домов, он усиливался. Так усилился он и тогда, когда поздно вечером нас повели сменять сидевшую в окопах армейскую кавалерию.

Дорога шла лесом, тропинка была узенькая, тьма — полная, не видно вытянутой руки. Если хоть на минуту отстать, приходилось скакать и натыкаться на обвисшие ветви и стволы, пока, наконец, не наскочишь на круп передних коней. Не один глаз был подбит, и не одно лицо расцарапано в кровь.

На поляне — мы только ощупью определяли, что это поляна — мы спешились. Здесь должны были остаться коноводы, остальные — идти в окоп. Пошли, но как? Вытянувшись гуськом и крепко вцепившись друг другу в плечи. Иногда кто-нибудь, наткнувшись на пень или провалившись в канаву, отрывался, тогда задние ожесточенно толкали его вперед, и он бежал и окликал передних, беспомощно хватая руками мрак. Мы шли болотом и ругали за это проводника, но он был не виноват, наш путь действительно лежал через болото.

Наконец, пройдя версты три, мы уткнулись в бугор, из которого к нашему удивлению начали вылезать люди. Это и были те кавалеристы, которых мы пришли сменить.

Мы их спросили, каково им было сидеть. Озлобленные дождем, они молчали, и только один проворчал себе под нос: «А вот сами увидите, стреляет немец, должно быть утром в атаку пойдет». — «Типун тебе на язык, — подумали мы, — в такую погоду да еще атака!»

Собственно говоря, окопа не было. По фронту тянулся острый хребет невысокого холма, и в нем был пробит ряд ячеек на одного-двух человек с бойницами для стрельбы. Мы забрались в эти ячейки, дали несколько залпов в сторону неприятеля и, установив наблюдение, улеглись подремать до рассвета. Чуть стало светать, нас разбудили: неприятель делает перебежку и окапывается, открыть частый огонь.

Я взглянул в бойницу. Было серо, и дождь лил по-прежнему. Шагах в двух-трех передо мной копошился австриец, словно крот, на глазах уходящий в землю. Я выстрелил. Он присел в уже выкопанную ямку и взмахнул лопатой, чтобы показать, что я промахнулся. Через минуту он высунулся, я выстрелил снова и увидел новый взмах лопаты. Но после третьего выстрела уже ни он, ни его лопата больше не показались.

Другие австрийцы тем временем уже успели закопаться и ожесточенно обстреливали нас. Я переполз в ячейку, где сидел наш корнет. Мы стали обсуждать создавшееся положение. Нас было полтора эскадрона. то есть человек восемьдесят, австрийцев раз в пять больше. Неизвестно, могли ли мы удержаться в случае атаки.

Так мы болтали, тщетно пытаясь закурить подмоченные папиросы, когда наше внимание привлек какой-то странный звук, от которого вздрагивал наш холм, словно гигантским молотом ударяли прямо по земле. Я начал выглядывать в бойницу не слишком свободно, потому что в нее то и дело влетали пули, и наконец заметил на половине расстояния между нами и австрийцами разрывы тяжелых снарядов. «Ура! — крикнул я, — это наша артиллерия кроет по их окопам».

В тот же миг к нам просунулось нахмуренное лицо ротмистра. — «Ничего подобного, — сказал он, — это их недолеты, они палят по нам. Сейчас бросятся в атаку. Нас обошли с левого фланга. Отходить к коням!»

Корнет и я, как от толчка пружины, вылетели из окопа. В нашем распоряжении была минута, или две, а надо было предупредить об отходе всех людей и послать в соседний эскадрон. Я побежал вдоль окопов, крича: «К коням... живо! Нас обходят!» — Люди выскакивали, расстегнутые, ошеломленные, таща под

мышкой лопаты и шашки, которые они было сбросили в окопе. Когда все вышли, я выглянул в бойницу и до нелепости близко увидел перед собой озабоченную физиономию усатого австрийца, а за ним еще других. Я выстрелил, не целясь, и со всех ног бросился догонять моих товарищей.

**
*

Нам надо было пробежать с версту по совершенно открытому полю, превратившемуся в болото от непрерывного дождя. Дальше был бугор, какие-то сараи, начинался редкий лес. Там можно было бы и отстреливаться и продолжать отход, судя по обстоятельствам. Теперь же, в виду поминутно стреляющего врага, оставалось только бежать и притом как можно скорее.

Я нагнал моих товарищей сейчас же за бугром. Они уже не могли бежать и под градом пуль и снарядов шли тихим шагом, словно прогуливаясь. Особенно страшно было видеть ротмистра, который каждую минуту привычным жестом снимал пенсне и аккуратно протирал сыреющие стекла совсем мокрым носовым платком.

За сараем я заметил корчившегося на земле улана. «Ты ранен?» спросил я его. — «Болен . . . живот схватило!» простонал он в ответ.

«Вот еще, нашел время болеть! — начальническим тоном закричал я. — Беги скорей, тебя австрийцы приколют!» — Он сорвался с места и побежал: после очень благодарил меня, но через два дня его увезли в холере.

Вскоре на бугре показались и австрицы. Они шли сзади шагах в двухстах и то стреляли, то махали нам руками, приглашая сдаться. Подходить ближе они бо-

ялись, потому что среди нас рвались снаряды их артиллерии. Мы отстреливались через плечо, не замедляя шага.

Слева от меня из кустов послышался плачущий крик: «Уланы, братцы, помогите!» — Я обернулся и увидел завязший пулемет, при котором остался только один человек из команды да офицер. — «Возьмите кто-нибудь пулемет», приказал ротмистр. — Конец его слов был заглушен громовым разрывом снаряда, упавшего среди нас. Все невольно прибавили шагу.

Однако, в моих ушах все стояла жалоба пулеметного офицера, и я, топнув ногой и обругав себя за трусость, быстро вернулся и схватился за лямку. Мне не пришлось в этом раскаяться, потому что в минуту большой опасности нужнее всего какое-нибудь занятие. Солдат-пулеметчик оказался очень обстоятельным. Он болтал без перерыва, выбирая дорогу, вытаскивая свою машину из ям и отцепляя от корней деревьев. Не менее оживленно щебетал и я. Один раз снаряд грохнулся шагах в пяти от нас. Мы невольно остановились, ожидая разрыва. Я для чего-то стал считать — раз, два, три. Когда я дошел до пяти, я сообразил, что разрыва не будет. — «Ничего на этот раз, везем дальше . . . что задерживаться?» — радостно объявил мне пулеметчик. — И мы продолжали свой путь.

Кругом было не так благополучно. Люди падали, одни ползли, другие замирали на месте. Я заметил шагах в ста группу солдат, тащивших кого-то, но не мог бросить пулемета, чтобы поспешить им на помощь. Уже потом мне сказали, что это был раненый офицер нашего эскадрона. У него были прострелены нога и голова. Когда его подхватили, австрийцы открыли особенно ожесточенный огонь и переранили несколько несущих. Тогда офицер потребовал, чтобы его положили

на землю, поцеловал и перекрестил бывших при нем солдат и решительно приказал им спасаться. Нам всем было его жаль до слез. Он последний со своим взводом прикрывал общий отход. К счастью, теперь мы знаем, что он в плену и поправляется.

XIII

Наконец мы достигли леса и увидели своих коней. Пули летали и здесь, один из коноводов даже был ранен, но мы все вздохнули свободно, минут десять пролежали в цепи, дожидаясь, пока уйдут другие эскадроны, и лишь тогда сели на коней.

Отходили мелкой рысью, грозя атакой наступавшему врагу. Наш тыльный дозорный ухитрился даже привезти пленного. Он ехал оборачиваясь, как ему и полагалось, и, заметив между стволов австрийца с винтовкой наперевес, бросился на него с обнаженной шашкой. Австриец уронил оружие и поднял руки. Улан заставил его подобрать винтовку — не пропадать же, денег стоит — и, схватив за шиворот и пониже спины, перекинул поперек седла, как овцу. Встречным он с гордостью объявил: — «Вот, георгиевского кавалера в плен взял, везу в штаб». — Действительно, австриец был украшен каким-то крестом.

Только подойдя к деревне З., мы выпутались из австрийского леска и возобновили связь с соседями. Послали сообщить пехоте, что неприятель наступает превосходными силами и решили держаться во что бы то ни стало до прибытия подкрепления. Цепь расположилась вдоль кладбища, перед ржаным полем, пулемет мы взгромоздили на дерево. Мы никого не видели и стреляли прямо перед собой в колеблющуюся рожь, поста-

вив прицел на две тысячи шагов и постепенно опуская, но наши разъезды, видевшие австрийцев, выходящих из лесу, утверждали, что наш огонь нанес им большие потери. Пули все время ложились возле нас и за нами, выбрасывая столбики земли. Один из таких столбиков засорил мне глаз, который мне после долго пришлось протирать.

Вечерело. Мы весь день ничего не ели и с тоской ждали новой атаки впятеро сильнейшего врага. Особенно удручающе действовала время от времени повторявшаяся команда: «Опустить прицел на сто!» Это значило, что на столько же шагов приблизился к нам неприятель.

**
*

Оборачиваясь, я позади себя сквозь сетку мелкого дождя и наступающие сумерки заметил что-то странное, как будто низко по земле стелилась туча. Или это был кустарник, но тогда почему же он оказывался все ближе и ближе? Я поделился своим открытием с соседями. Они тоже недоумевали. Наконец, один дальнозоркий крикнул: «Это наша пехота идет» — и даже вскочил от радостного волнения. Вскочили и мы, то сомневаясь, то веря и совсем забыв про пули.

Вскоре сомненьям не было места. Нас захлестнула толпа невысоких, коренастых бородачей, и мы услыхали ободряющие слова: «Что, братики, или туго пришлось? Ничего, сейчас все устроим!» — Они бежали мерным шагом (так пробежали десять верст) и нисколько не запыхались, на бегу свертывали цыгарки, делились хлебом, болтали. Чувствовалось, что ходьба для них естественное состояние. Как я их любил в тот миг, как восхищался их грозной мощью.

Вот уж они скрылись во ржи, и я услышал чей-то звонкий голос, кричавший: «Мирон, ты фланг-то загибай австрийцам!» — «Ладно, загнем» — был ответ. — Сейчас же грянула пальба пятисот винтовок. Они увидели врага.

Мы послали за коноводами и собрались уходить, но я был назначен быть для связи с пехотой. Когда я приближался к их цепи, я услышал громовое ура. Но оно как-то сразу оборвалось, и разлетелись отдельные крики: «Лови, держи! Ай, уйдет!» — совсем, как при уличном скандале. Неведомый мне Мирон оказался на высоте положения. Половина нашей пехоты под прикрытием огня остальных зашла австрийцам во фланг и отрезала полтора их батальона. Те сотнями бросали оружие и покорно шли в указанное им место, к группе старых дубов. Всего в этот вечер было захвачено восемьсот человек и кроме того возвращены утерянные вначале позиции.

Вечером, после уборки лошадей, мы сошлись с вернувшимися пехотинцами. «Спасибо, братцы, — говорили мы, — без вас бы нам была крышка!» — «Неначем, — отвечали они, — как вы до нас-то держались? Ишь ведь, их сколько было! Счастье ваше, что не немцы, а австрийцы». Мы согласились, что это действительно было счастье.

XIV

В те дни заканчивался наш летний отход. Мы отступали уже не от невозможности держаться, а по приказам, получаемым из штабов. Иногда случалось, что после ожесточенного боя отступали обе стороны, и кавалерии потом приходилось восстановлять связь с неприятелем.

Так случилось и в тот великолепный, немного пасмурный, но теплый и благоуханный вечер, когда мы поседлали по тревоге и крупной рысью, порой галопом, помчались неизвестно куда, мимо полей, засеянных клевером, мимо хмелевых беседок и затихающих ульев, сквозь редкий сосновый лес, сквозь дикое, кочковатое болото. Бог знает как разнесся слух, что мы должны идти в атаку. Впереди слышался шум боя. Мы спрашивали встречных пехотинцев, кто наступает, немцы или мы, но их ответы заглушались стуком копыт и бряцаньем оружия.

Мы спешились в перелеске, где уже рвались немецкие снаряды. Теперь мы знали, что нас прислали прикрывать отход нашей пехоты. Целые роты в полном порядке выходили из лесу, чтобы построиться на поляне позади нас. Офицеры старательно выкликали: «В ногу, в ногу!» Ждали командира дивизии, и все подтянулись, лихо заломили фуражки набекрень и даже выравнялись, совсем как на плацу.

В это время наш разъезд привез известие, что мимо нас, верстах в трех, дефилирует немецкая пехота в составе одной бригады. Нами овладело радостное волнение. Пехота в походном порядке, не подозревающая о присутствии неприятельской кавалерии, — ее добыча. Мы видели, как наш командир подъехал к начальнику дивизии, офицеры говорили, что надо, чтобы пехота поддержала нас ружейным и пулеметным огнем. Однако, из этих переговоров ничего не вышло. У начальника дивизии был категорический приказ отходить, и он не мог нас поддержать.

Пехота ушла, немцев не было. Темнело. Мы шагом поехали на бивак и по дороге поджигали скирды хлеба, чтобы не оставался врагу. Жалко было подносить огонь к этим золотым грудам, жалко было топтать конями хлеб на корню, он никак не хотел загораться, но так весело было скакать потом, когда по всему полю, докуда хватал взгляд, зашевелились, замахали красными рукавами высокие костры, словно ослепительные китайские драконы, и послышалось иератическое бормотанье раздуваемого ветром огня.

***

Весь конец этого лета для меня связан с воспоминанием об освобожденном и торжествующем пламени. Мы прикрывали общий отход и перед носом немцев поджигали все, что могло гореть: хлеб, сараи, пустые деревни, помещичьи усадьбы и дворцы. Да, и дворцы. Однажды нас перебросили верст за тридцать на берег Буга. Там совсем не было наших войск, но не было и немцев, а они могли появиться каждую минуту.

Мы с восхищением обозревали еще не затронутую войной местность. Те из нас, что были прожорливее других, отправились поужинать у беженцев гусей, поросят и вкусный домашний сыр; те, что были почистоплотнее, принялись купаться на отличной, песчаной отмели. Последние прогадали. Им пришлось спасаться нагишом, таща в руках свою одежду, под выстрелами неожиданно показавшегося на той стороне немецкого разъезда.

На берег были высланы цепь стрелков и разъезд на случай, если понадобится переправляться. С лесистого пригорка нам отлично было видно деревню на том берегу реки. Перед ней уже кружили наши разъезды.

Но вот оттуда послышалась частая стрельба, и всадники карьером понеслись назад через реку, так что вода поднялась белым клубом от напора лошадей. Тот край деревни был занят, нам следовало узнать, не свободен ли этот край.

Мы нашли брод, обозначенный вехами, и переехали реку, только чуть замочив подошвы сапог. Рассыпались цепью и медленно поехали вперед, осматривая каждую ложбину и сарай. Передо мной в тенистом парке возвышался великолепный помещичий дом с башнями, верандой, громадными венецианскими окнами. Я подъехал и из добросовестности, а еще больше из любопытства, решил осмотреть его внутри.

Хорошо было в этом доме! На блестящем паркете залы я сделал тур вальса со стулом — меня никто не мог видеть, — в маленькой гостиной посидел на мягком кресле и погладил шкуру белого медведя, в кабинете оторвал уголок кисеи, закрывавшей картину, какую-то Сусанну со старцами, старинной работы. На мгновенье у меня мелькнула мысль взять эту и другие картины с собой. Без подрамников они заняли бы немного места. Но я не мог угадать планов высшего начальства; может быть, эту местность решено ни за что не отдавать врагу.

Что бы тогда подумал об уланах вернувшийся хозяин? Я вышел, сорвал в саду яблоко и, жуя его, поехал дальше.

Нас не обстреляли, и мы вернулись назад. А через несколько часов я увидел большое розовое зарево и узнал, что это подожгли тот самый помещичий дом, потому что он заслонял обстрел из наших окопов. Вот когда я горько пожалел о своей щепетильности относительно картин.

XV

Ночь была тревожная, все время выстрелы, порою треск пулемета. Часа в два меня вытащили из риги, где я спал, зарывшись в снопы, и сказали, что пора идти в окоп. В нашей смене было двенадцать человек под командой подпрапорщика. Окоп был расположен на нижнем склоне холма, спускавшегося к реке. Он был не плохо сделан, но зато никакого отхода, бежать приходилось в гору по открытой местности. Весь вопрос заключался в том, в эту или следующую ночь немцы пойдут в атаку. Встретившийся ротмистр посоветовал не принимать штыкового боя, но про себя мы решили обратное. Все равно уйти не представлялось возможности.

Когда рассвело, мы уже сидели в окопе. От нас было прекрасно видно, как на том берегу немцы делали перебежку, но не наступали, а только окапывались. Мы стреляли, но довольно вяло, потому что они были очень далеко. Вдруг позади нас рявкнула пушка, — мы даже вздрогнули от неожиданности, — и снаряд, перелетев через наши головы, разорвался в самом неприятельском окопе. Немцы держались стойко. Только после десятого снаряда, пущенного с той же меткостью, мы увидели серые фигуры, со всех ног бежавшие к ближнему лесу, и белые дымки шрапнелей над ними. Их было около сотни, но спаслось едва ли человек двадцать.

За такими занятиями мы скоротали время до смены и уходили весело, рысью и по одному, потому что какой-то хитрый немец, очевидно отличный стрелок, забрался нам во фланг и, невидимый нами, стрелял, как только кто-нибудь выходил на открытое место. Одному прострелил накидку, другому поцарапал шею. —

«Ишь, ловкий!» — без всякой злобы говорили о нем солдаты. А пожилой, почтенный подпрапорщик на бегу приговаривал: «Ну и веселые немцы! Старичка, и того расшевелили, бегать заставили».

На ночь мы опять пошли в окопы. Немцы узнали, что здесь только кавалерия, и решили во что бы то ни стало форсировать переправу до прихода нашей пехоты. Мы заняли каждый свое место и, в ожидании утренней атаки, задремали, кто стоя, кто присев на корточки.

**
*

Песок со стены окопа сыпался нам за ворот, ноги затекали, залетавшие время от времени к нам пули жужжали, как большие, опасные насекомые, а мы спали, спали слаще и крепче, чем на самых мягких постелях. И вещи вспоминались все такие милые — читанные в детстве книги, морские пляжи с гудящими раковинами, голубые гиацинты. Самые трогательные и счастливые часы это — часы перед битвой.

Караульный пробежал по окопу, нарочно по ногам спящих и, для верности толкая их прикладом, повторяя: «Тревога, тревога». Через несколько мгновений, как бы для того, чтобы окончательно разбудить спящих, пронесся шепот: «Секреты бегут». Несколько минут трудно было что-нибудь понять. Стучали пулеметы, мы стреляли без перерыва по светлой полосе воды, и звук наших выстрелов сливался со страшно участившимся жужжаньем немецких пуль. Мало-помалу все стало стихать, послышалась команда: «Не стрелять», и мы поняли, что отбили первую атаку.

После первой минуты торжества мы призадумались, что будет дальше. Первая атака обыкновенно бывает пробная, по силе нашего огня немцы определили сколь-

ко нас, и вторая атака, конечно, будет решительная, они могут выставить пять человек против одного. Отхода нет, нам приказано держаться, что-то останется от эскадрона?

Поглощенный этими мыслями, я вдруг заметил маленькую фигуру в серой шинели, наклонившуюся над окопом и затем легко спрыгнувшую вниз. В одну минуту окоп уже кишел людьми, как городская площадь в базарный день.

— Пехота? — спросил я.

— Пехота. Вас сменять, — ответило сразу два десятка голосов.

— А сколько вас?

— Дивизия.

Я не выдержал и начал хохотать по-настоящему, от души. Так вот что ожидает немцев, сейчас пойдущих в атаку, чтобы раздавить один единственный несчастный эскадрон. Ведь их теперь переловят голыми руками. Я отдал бы год жизни, чтобы остаться и посмотреть на все, что произойдет. Но надо было уходить.

Мы уже садились на коней, когда услыхали частую немецкую пальбу, возвещавшую атаку. С нашей стороны было зловещеее молчание, и мы только многозначительно переглянулись.

XVI

Корпус, к которому мы были прикомандированы, отходил. Наш полк отправили посмотреть, не хотят ли немцы перерезать дорогу. и если да, то помешать им в этом. Работа чисто-кавалерийская.

Мы на рысях пришли в деревушку, расположенную на единственной проходимой в той местности дороге, и

остановились, потому что головной разъезд обнаружил в лесу накапливающихся немцев. Наш эскадрон спешился и залег в канаве по обе стороны дороги.

Вот из черневшего вдали леса выехало несколько всадников в касках. Мы решили подпустить их совсем близко, но наш секрет, выдвинутый вперед, первый открыл по ним пальбу, свалил одного человека с конем, другие ускакали. Опять стало тихо и спокойно, как бывает только в теплые дни ранней осени.

Перед этим мы больше недели стояли в резерве, и неудивительно, что у нас играли косточки. Четыре унтер-офицера, — я в том числе, — выпросили у поручика разрешение зайти болотом, а потом опушкой леса во фланг германцам и, если удастся, немного их пугнуть. Получили предостережение не утонуть в болоте и отправились.

С кочки на кочку, от куста к кусту, из канавы в канаву мы наконец, незамеченные немцами, добрались до перелеска, шагах в пятидесяти от опушки. Дальше, как широкий светлый коридор, тянулась низко-выкошенная поляна. По нашим соображениям в перелеске непременно должны были стоять немецкие посты, но мы положились на воинское счастье и, согнувшись, по одному быстро перебежали поляну.

Забравшись в самую чащу, передохнули и прислушались. Лес был полон неясных шорохов. Шумели листья, щебетали птицы, где-то лилась вода. Понемногу стали выделяться и другие звуки, стук копыта, роющего землю, звон шашки, человеческие голоса. Мы крались, как мальчики, играющие в героев Майн-Рида или Густава Эмара, друг за другом, на четвереньках, останавливаясь каждые десять шагов. Теперь мы были уже совсем в неприятельском расположении. Голоса

слышались не только впереди, но и позади нас. Но мы еще никого не видели.

Не скрою, что мне было страшно тем страхом, который лишь с трудом побеждается волей. Хуже всего было то, что я никак не мог представить себе германцев в их естественном виде. Мне казалось, что они то, как карлики, выглядывают из-под кустов злыми крысиными глазками, то огромные, как колокольни, и страшные как полинизейские боги, неслышно раздвигают верхи деревьев и следят за нами с недоброй усмешкой. А в последний миг крикнут: «А, а, а!» как взрослые, пугающие детей. Я с надеждой взглядывал на свой штык, как на талисман против колдовства, и думал, что сперва всажу его, в карлика ли, в великана ли, а потом пусть будет что будет.

***

Вдруг ползший передо мной остановился, и я сразмаху ткнулся лицом в широкие и грязные подошвы его сапог. По его лихорадочным движениям я понял, что он высвобождает из ветвей свою винтовку. А за его плечом на небольшой, темной поляне, шагах в пятнадцати, не дальше, я увидел немцев. Их было двое, очевидно, случайно отошедших от своих: один — в мягкой шапочке, другой — в каске, покрытой суконным чехлом. Они рассматривали какую-то вещицу, монету или часы, держа ее в руках. Тот, что в каске, стоял ко мне лицом, и я запомнил его рыжую бороду и морщинистое лицо прусского крестьянина. Другой стоял ко мне спиной, показывая сутуловатые плечи. Оба держали у плеча винтовки с примкнутыми штыками.

Только на охоте за крупными зверьми, леопардами, буйволами, я испытал то же чувство, когда тре-

вога за себя вдруг сменяется боязнью упустить великолепную добычу. Лежа, я подтянул свою винтовку, отвел предохранитель, прицелился в самую середину туловища того, кто был в каске, и нажал спуск. Выстрел оглушительно пронесся по лесу. Немец опрокинулся на спину, как от сильного толчка в грудь, не крикнув, не взмахнув руками, а его товарищ как будто согнулся и как кошка бросился в лес. Над моим ухом раздались еще два выстрела, и он упал в кусты, так что видны были только его ноги.

«А теперь айда!» шепнул взводный с веселым и взволнованным лицом, и мы побежали. Лес вокруг нас ожил. Гремели выстрелы, скакали кони, слышалась команда на немецком языке. Мы добежали до опушки, но не в том месте, откуда пришли, а много ближе к врагу. Надо было перебежать к перелеску, где, по всей вероятности, стояли неприятельские посты.

После короткого совещания было решено, что я пойду первым, и если буду ранен, то мои товарищи, которые бегали гораздо лучше меня, подхватят меня и унесут. Я наметил себе на полпути стог сена и добрался до него без помехи. Дальше приходилось идти прямо на предполагаемого врага. Я пошел, согнувшись, и ожидая каждую минуту получить пулю вроде той, которую сам только что послал неудачливому немцу. И прямо перед собой в перелеске я увидел лисицу. Пушистый красноватобурый зверь грациозно и неторопливо скользил между стволов. Не часто в жизни мне приходилось испытывать такую чистую, простую и сильную радость. Где есть лисица, там наверное нет людей. Путь к нашему отступлению свободен.

**
*

Когда мы вернулись к своим, оказалось, что мы были в отсутствии не более двух часов. Летние дни длинны, и мы, отдохнув и рассказав о своих приключениях, решили пойти снять седло с убитой немецкой лошади.

Она лежала на дороге перед самой опушкой. С нашей стороны к ней довольно близко подходили кусты. Таким образом прикрытие было и у нас, и у неприятеля.

Едва высунувшись из кустов, мы увидели немца, нагнувшегося над трупом лошади. Он уже почти отцепил седло, за которым мы пришли. Мы дали по нему залп, и он, бросив все, поспешно скрылся в лесу. Оттуда тоже загремели выстрелы.

Мы залегли и принялись обстреливать опушку. Если бы немцы ушли оттуда, седло и все, что в кобурах при седле, дешевые сигары и коньяк, все было бы наше. Но немцы не уходили. Наоборот, они, очевидно, решили, что мы перешли в общее наступление, и стреляли без передышки. Мы пробовали зайти им во фланг, чтобы отвлечь их внимание от дороги, они послали туда резервы и продолжали палить. Я думаю, что, если бы они знали, что мы пришли только за седлом, они с радостью отдали бы нам его, чтобы не затевать такой истории. Наконец мы плюнули и ушли.

Однако, наше мальчишество оказалось очень для нас выгодным. На рассвете следующего дня, когда можно было ждать атаки и когда весь полк ушел, оставив один наш взвод прикрывать общий отход, немцы не тронулись с места, может быть, ожидая нашего нападения, и мы перед самым их носом беспрепятственно подожгли деревню, домов в восемьдесят по крайней

мере. А потом весело отступали, поджигая деревни, стога сена и мосты, изредка перестреливаясь с наседавшими на нас врагами и гоня перед собою отбившийся от гуртов скот. В благословенной кавалерийской службе даже отступление может быть веселым.

XVII

На этот раз мы отступали недолго. Неожиданно пришел приказ остановиться, и мы растрепали ружейным огнем не один зарвавшийся немецкий разъезд. Тем временем наша пехота, неуклонно продвигаясь, отрезала передовые немецкие части. Они спохватились слишком поздно. Одни выскочили, побросав орудия и пулеметы, другие сдались, а две роты, никем не замеченные, блуждали в лесу, мечтая хоть ночью поодиночке выбраться из нашего кольца.

Вот как мы их обнаружили. Мы были разбросаны эскадронами в лесу в виде резерва пехоты. Наш эскадрон стоял на большой поляне у дома лесника. Офицеры сидели в доме, солдаты варили картошку, кипятили чай. Настроение у всех было самое идиллическое.

Я держал в руках стакан чаю и глядел, как откупоривают коробку консервов, как вдруг услышал оглушительный пушечный выстрел. — «Совсем, как на войне», пошутил я, думая, что это выехала на позицию наша батарея. А хохол, эскадронный забавник — в каждой части есть свои забавники — бросился на спину и заболтал руками и ногами, представляя крайнюю степень испуга. Однако, вслед за выстрелом послышался дребезжащий визг как от катящихся по снегу саней, и шагах в тридцати от нас, в лесу, разорвалась шрапнель. Еще выстрел, и снаряд пронесся над нашими головами.

И в то же время в лесу затрещали винтовки, и вокруг нас засвистали пули. Офицер скомандовал «к коням», но испуганные лошади уже метались по поляне или мчались по дороге. Я с трудом поймал свою, но долго не мог на нее вскарабкаться, потому что она оказалась на пригорке, а я — в лощине. Она дрожала всем телом, но стояла смирно, зная, что я не отпущу ее прежде, чем не вспрыгну в седло. Эти минуты мне представляются дурным сном. Свистят пули, лопаются шрапнели, мои товарищи проносятся один за другим, скрываясь за поворотом, поляна уже почти пуста, а я все скачу на одной ноге, тщетно пытаясь сунуть в стремя другую. Наконец я решился, отпустил поводья и, когда лошадь рванулась, одним гигантским прыжком оказался у нее на спине.

Скача, я все высматривал командира эскадрона. Его не было. Вот уже передние ряды, вот поручик, кричащий: «В порядке, в порядке». Я подскакиваю и докладываю: «Штаб-ротмистра нет, ваше благородие!» Он останавливается и отвечает: «Поезжайте, найдите его».

Едва я проехал несколько шагов назад, я увидел нашего огромного и грузного штаб-ротмистра верхом на маленькой гнеденькой лошаденке трубача, которая подгибалась под его тяжестью и трусила, как крыса. Трубач бежал рядом, держась за стремя. Оказывается, лошадь штаб-ротмистра умчалась при первых же выстрелах, и он сел на первую ему предложенную.

Мы отъехали с версту, остановились и начали догадываться, в чем дело. Вряд ли бы нам удалось догадаться, если бы приехавший из штаба бригады офицер не рассказал следующего: они стояли в лесу без всякого прикрытия, когда перед ними неожиданно прошла рота германцев. И те, и другие отлично видели друг друга, но не открывали враждебных действий: наши —

потому, что их было слишком мало, немцы же были совершенно подавлены своим тяжелым положением. Немедленно артиллерии был дан приказ стрелять по лесу. И так как немцы прятались всего шагах в ста от нас, то неудивительно, что и снаряды летели и в нас.

Сейчас же были отправлены разъезды ловить разбредшихся в лесу немцев. Они сдавались без боя, и только самые смелые пытались бежать и вязли в болоте. К вечеру мы совсем очистили от них лес и легли спать со спокойной совестью, не опасаясь никаких неожиданностей.

**
*

Через несколько дней у нас была большая радость. Пришли два наши улана, полгода тому назад захваченные в плен. Они содержались в лагере внутри Германии. Задумав бежать, притворились больными, попали в госпиталь, а там доктор, германский подданный, но иностранного происхождения, достал для них карту и компас. Спустились по трубе, перелезли через стену и сорок дней шли с боем по Германии.

Да, с боем. Около границы какой-то доброжелательный житель указал им, где русские при отступлении зарыли большой запас винтовок и патронов. К этому времени их было уже человек двенадцать. Из глубоких рвов, заброшенных риг, лесных ям к ним присоединился еще десяток ночных обитателей современной Германии — бежавших пленных. Они выкопали оружие и опять почувствоали себя солдатами. Выбрали взводного, нашего улана, старшего унтер-офицера, и пошли в порядке, высылая дозорных и вступая в бой с немецкими обозными и патрулями.

У Немана на них наткнулся маршевый немецкий батальон и после ожесточенной перестрелки почти окружил тх. Тогда они бросились в реку и переплыли ее, только потеряли восемь винтовок и очень этого стыдились. Все-таки, подходя к нашим позициям, опрокинули немецкую заставу, преграждавшую им путь, и пробились в полном составе.

Слушая, я все время внимательно смотрел на рассказчика. Он был высокий, стройный и сильный, с нежными и правильными чертами лица, с твердым взглядом и закрученными русыми усами. Говорил спокойно, без рисовки, пушкински-ясным языком, с солдатской вежливостью отвечая на вопросы: «Так точно, никак нет». И я думал, как было бы дико видеть этого человека за плугом или у рычага заводской машины. Есть люди, рожденные только для войны, и в России таких людей не меньше, чем где бы то ни было.. И, если им нечего делать «в гражданстве северной державы», то они незаменимы «в ее воинственной судьбе», а поэт знал, что это — одно и то же.

Отец Н. С. Гумилева.

ПРИЛОЖЕНИЕ ПЕРВОЕ

ТРУДЫ И ДНИ Н. С. ГУМИЛЕВА

Дополнительные материалы к его биографии

ГУМИЛЕВ И ЖУРНАЛ «ОСТРОВ»

В первом томе нашего собрания нами были опубликованы стихотворения Н. С. Гумилева, впервые напечатанные в № 1 журнала «Остров». Журнал этот не был нам доступен, и осталось неизвестно, были ли еще какие-нибудь стихи Гумилева опубликованы в нем. Но в дополнительных примечаниях к первому тому, напечатанных во втором томе (см. стр. 361), мы привели рассказ А. Н. Толстого о том, что журнал этот был основан Гумилевым и им совместно. С тех пор нами обнаружена в петербургской газете «Речь», в отделе «Литературная летопись» (№ от 24 апреля 1909 г.) заметка о журнале «Остров», в которой говорится:«Во главе журнала стоят Н. Гумилев, К. Бальмонт, М. Кузмин, П. Потемкин, Ал. Толстой. Сотрудничество обещали также И. Анненский, А. Белый, А. Блок, М. Волошин, В. Пяст, С. Соловьев и Н. Тэффи».

Насколько нам известно, вышло два номера «Острова», хотя А. Толстой и говорил, что у руководителей журнала не хватило денег выкупить второй номер из типографии.

ГУМИЛЕВ И КРУЖОК СЛУЧЕВСКОГО

Об участии Гумилева в кружке, носившем название «Вечера Случевского», упоминает В. Н. Княжнин (Ивойлов) в своей книге «Александр Александрович Блок» (П., изд. «Колос», 1922). Он пишет (стр. 100): «...даже такой, по существу, поэтически консервативный кружок поэтов и поэтесс, как 'Вечера Случевского', к 1909 г. насчитывал в числе своих членов по крайней мере 10 модернистов (10% всего опубликованного числа членов кружка)». И, ссылаясь на «юбилейную справку», напечатанную в газете «Санкт-Пе-

тербургские Ведомости» от 5 февраля 1909 г., Княжнин называл в числе членов кружка, который был «легализован» с 17 апреля 1908 г., А. А. Блока, Н. С. Гумилева, Вяч. И. Иванова, Ф. К. Сологуба, П. С. Соловьеву (Allegro) и др.

ЛИТЕРАТУРНАЯ РАБОТА ГУМИЛЕВА В 1919—21 гг.

Сведения о том, над чем работал Гумилев в 1919—21 гг., мы находим в журнале «Вестник Литературы» (журнал этот за рубежом представляет большую редкость). В журнале имелся отдел под названием «Чем заняты наши писатели». В № 8 за 1919 год мы читаем в этом отделе:

> «Усиленно занят своим трудом, касающимся теории поэзии», сообщает поэт Гумилев. Там, в этом труде, он подводит итоги своим лекциям, которые были им прочитаны за истекшую зиму. Затем поэт занят сейчас писанием детской поэмы из китайско-индусского мира. Заканчивает четвертую главу.
>
> Для издательства Всемирная Литература Гумилев переводит «Орлеанскую девственницу» Вольтера. Текущим летом Гумилев снова начал писать оригинальные стихотворения, после довольно значительного промежутка времени, в течение которого его поэтическая муза предавалась dolce far niente.

Труд, «касающийся теории поэзии», был задуман Гумилевым давно. Такие его статьи, разновременно написанные, как «Жизнь стиха», «Читатель» и «Анатомия стихотворения», включенные нами в настоящий том, должны были, вероятно, быть вработанными в этот труд. К этому же труду относится оставленный Гумилевым в Лондоне и печатаемый нами ниже, в приложении втором, план книги о поэзии в четырех частях.

В № 20 (8), 1920, того же «Вестника Литературы» напечатана новая заметка о литературных занятиях и планах Гумилева. Здесь мы читаем:

> Живший в первом «Доме Отдыха» по Неве Н. С. Гумилев, отдыхая, время от времени выступал

на вечерах со своими стихами и воспоминаниями о своих африканских скитаниях. Одновременно Гумилев немало писал. Он заканчивает следующие свои работы:

1) «Теория интегральной поэтики». Она называется так потому, что ею предусматриваются все комбинации всех частей поэтического произведения — фонетики, стилистики, композиции и эйдолологии (науки о содержании). Курс этот был читан в Институте Живого слова, в студии Дома Искусств и пр. Теперь курс появится в значительно расширенном виде.

2) [Здесь говорится о «Поэме Начала», и эта часть сообщения была приведена нами на стр. 306 в третьем томе нашего Собрания].

3) Переводы стихов Жана Мореаса, одного из крупнейших французских поэтов последнего времени, сперва символиста, потом представителя нео-романтической школы и, наконец, классика.

То, как формулирован план книги о поэтике в этой заметке, еще больше приближается к конспекту, оставленному Гумилевым в Лондоне. Поскольку архив Гумилева до сих пор недоступен для обозрения зарубежных ученых, а в Советском Союзе о нем не было никаких публикаций, нельзя сказать, до какой степени законченности был доведен Гумилевым этот труд по поэтике. О лекциях, читавшихся Гумилевым в Институте Живого Слова и в Доме Искусств, много писала в своих воспоминаниях «На берегах Невы» И. Одоевцева. Воспоминания эти печатались в парижской гозете «Русская Мысль» и потом вышли отдельным изданием (Вашингтон, 1967).

Указание на проект Гумилева переводить стихи Жана Мореаса представляет большой интерес. Роль Гумилева в русской поэзии не раз сравнивалась с ролью Мореаса (настоящая его фамилия была Пападиамантопулос, он был грек по рождению, 1856—1910). Мореас был автором манифеста символистов, потом отошел от них и возглавил т. н. «нео-романскую» школу в поэзии, а в своих последних стихах («Стансы») был зачинателем французского нео-классицизма в XX веке. Есть некоторые основания думать, что Гумилев мог встречаться с Мореасом в Париже в 1908 году.

Представляется, однако, странным, что на смерть Мореаса Гумилев никак не откликнулся — ни в «Аполлоне», ни где-либо еще. В его литературно-критических статьях есть лишь беглые упоминания Мореаса. Некролог Мореаса, с оценкой его роли и места во французской поэзии, был написан В. Я. Брюсовым и напечатан в 1910 г. в «Русской Мысли».

В 1918—21 гг. Гумилев входил в состав редакционной коллегии издательства «Всемирная Литература», основанного Горьким и находившегося на началах автономии в ведении Комиссариата Народного Просвещения, и ведал сектором французской литературы, а также входил, вместе с А. А. Блоком и М. Л. Лозинским, в специальную коллегию, которая занималась редактированием стихотворных переводов. При этом он не только редактировал чужие переводы, но и сам много переводил и с французского, и с других языков. Так, по поручению Блока, который заведовал немецким сектором, он переводил «Атта Троль» Гейне (см. об этом ниже). Перечень изданных переводов Гумилева читатель найдет в приложенной к настоящему тому библиографии.

По инициативе Горького, в связи с деятельностью издательства «Всемирная Литература» была затеяна также серия «инсценировок истории культуры», и для проведения этой мысли в жизнь была выбрана специальная комиссия из сотрудников «Всемирной Литературы» и Отдела Театра и Зрелищ. В эту комиссию, под председательством Горького, вошел и Гумилев. Из «Записных книжек» Блока мы знаем, что в эту серию «инсценировок» предполагалось включить в какой-то форме две пьесы Гумилева — «Актеон» и «Гондла». В связи с этим Блок упоминает и какую-то статью Гумилева о «Гондле», но судьба этой статьи неизвестна.

29 сентября 1920 г. Гумилев выступал в Доме Искусств с речью на вечере, посвященном 50-летию со дня рождения М. А. Кузмина. Это выступление нигде до сих пор напечатано не было. Сохранился ли его текст, нам неизвестно.

В воспоминаниях известного журналиста С. В. Познера (отца писателя Владимира Познера, который был самым молодым из Серапионовых Братьев), напечатанных в па-

ПОСЛУЖНОЙ СПИСОКЪ

Прапорщика 5 гусарскаго Александрійскаго ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ АЛЕКСАНДРЫ ФЕОДОРОВНЫ полка ГУМИЛЕВА.

Составленъ Декабря „2" *дня* 1916 *года.*

		Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.
XIII. Подвергался-ли наказаніямъ или взысканіямъ, соединеннымъ съ ограниченіями въ преимуществахъ по службѣ; когда и за что именно: по судебнымъ приговорамъ или въ дисциплинарномъ порядкѣ.	Не подвергался.			
XIV. Бытность въ походахъ и дѣлахъ противъ непріятеля, съ объясненіемъ, гдѣ именно, съ какого и по какое время, оказанныя отличія и полученныя въ сраженіяхъ раны или контузіи; особыя поручения, сверхъ прямыхъ обязанностей по Высочайшимъ повелѣніямъ, и отъ начальствъ.	Участвуетъ въ кампаніи противъ Германіи и Австро-Венгріи въ 1914-1916 г.г. Раненъ и контуженъ не былъ. Вр.Командующій полкомъ, Полковникъ Вр.и.д.Полкового Адъютанта, Корнетъ			

Заглавный и последний листы послужного списка Н. С. Гумилева.

(Из собрания Г. П. Струве)

рижской газете «Последние Новости» после расстрела Гумилева (9 сентября 1921) есть любопытное указание на намерение Гумилева эмигрировать. Познер писал:

> «Вот, наступит лето, возьму в руки палку, мешок за плечи и уйду заграницу: как-нибудь проберусь», говорил Ник. Степ. Гумилев, когда мы весной этого года, перед отъездом из Петрограда, прощались.

ГУМИЛЕВ НА ВОЕННОЙ СЛУЖБЕ

Благодаря любезному содействию Ю. А. Топоркова, проживающего во Франции, нам удалось получить воспоминания нескольких сослуживцев Н. С. Гумилева о его пребывании на военной службе в первую мировую войну. До сих пор в общей мемуарной литературе о Гумилеве эта страница его биографии оставалась почти неосвещенной.

ПИСЬМО РОТМИСТРА Ю. В. ЯНИШЕВСКОГО

В письме на имя Д. В. Лихачева, написанном по просьбе Ю. А. Топоркова и датированном 11 сентября 1966 года, Ю. В. Янишевский, поступивший вместе с Гумилевым охотником-вольноопределяющимся в Лейб-Гвардии Уланский Ее Величества полк, писал:

> С удовольствием сообщу ... все, что запомнилось мне о совместной моей службе с Н. С. Гумилевым в полку Улан Ее Величества. Оба мы одновременно приехали в Кречевицы (Новгородской губернии) в Гвардейский Запасный полк и были зачислены в маршевый эскадрон лейб-гвардии Уланского Ее Величества полка. Там вся восьмидневная подготовка состояла лишь в стрельбе, отдании чести и езде. На последней больше 60% провалилось и было отправлено в

пехоту, а на стрельбе и Гумилев, и я одинаково выбили лучшие и были на первом месте. Стрелком он оказался очень хорошим, хотя, имея правый глаз стеклянным, стрелял с левого плеча. Спали мы с ним на одной, двухэтажной койке, и по вечерам он постоянно рассказывал мне о двух своих африканских экспедициях. При этом наш взводный унтер-офицер постоянно вертелся около нас, видимо заинтересованный рассказами Гумилева об охоте на львов и прочих африканских зверюшек. Он же оказался потом причиной немалого моего смущения. Когда наш эскадрон прибыл на фронт, в Олиту, где уланы в это время стояли на отдыхе, на следующий день нам, новоприбывшим, была сделана проверка в стрельбе. Лежа, 500 шагов, грудная мишень. Мой взводный, из Кречевиц, попал вместе со мной в эскадрон № 6 и находился вместе с нами. Гумилев, если не ошибаюсь, назначен был в эскадрон № 3. Я всадил на мишени в черный круг все пять пуль. Командир эскадрона, тогда ротмистр, теперь генерал Бобошко, удивленно спросил: «Где это вы научились стрелять?» Не успел я и ответить, как подскочил тут же стоявший унтер-офицер: «Так что, ваше высокоблагородие, разрешите доложить: вольноопределяющийся — они охотник на львов...» Бобошко еще шире раскрыл глаза. «Молодец...» — «Рад стараться...»

Гумилев был на редкость спокойного характера, почти флегматик, спокойно храбрый и в боях заработал два креста. Был он очень хороший рассказчик, и слушать его, много повидавшего в своих путешествиях, было очень интересно. И особенно мне — у нас обоих была любовь к природе и к скитаниям. И это нас быстро сдружило. Когда я ему рассказал о бродяжничествах на лодке, пешком и на велосипеде, он сказал: «Такой человек мне нужен; когда кончится война, едем на два года на Мадагаскар...» Сам понимаешь, как по душе мне было его предложение. Увы! все это оказалось лишь мечтами...

О пребывании Гумилева уже офицером в 5-м Александрийском Гусарском полку есть воспоминания полк.

С. А. Топоркова и шт.-ротмистра В. А. Карамзина, а также рассказ шт.-ротмистра А. В. Посажного. Приводим и эти рассказы в некотором сокращении:

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ПОЛК. С. А. ТОПОРКОВА

(по записи Ю. А. Топоркова)

...Н. С. Гумилев, в чине прапорщика полка, прибыл к нам весной 1916 года, когда полк занимал позиции на реке Двине, в районе фольварка Арандоль. Украшенный солдатским георгиевским крестом, полученным им в Уланском Ее Величества полку в бытность вольноопределяющимся, он сразу расположил к себе своих сверстников. Небольшого роста, я бы сказал непропорционально сложенный, медлительный в движениях, он казался всем нам в начале человеком сумрачным, необщительным и застенчивым. К сожалению, разница в возрасте, в чинах и служба в разных эскадронах, стоявших разбросанно, не дали мне возможности ближе узнать Гумилева, но он всегда обращал на себя внимание своим воспитанием, деликатностью, безупречной исполнительностью и скромностью. Его лицо не было красиво или заметно: большая голова, большой мясистый нос и нижняя губа, несколько вытянутая вперед, что старило его лицо. Говорил он всегда тихо, медленно и протяжно.

Так как в описываемый период поэтическим экстазом были заражены не только некоторые офицеры, но и гусары, то мало кто придавал значение тому, что Гумилев поэт; да кроме того, больше увлекались стихами военного содержания. Командир полка, полковник А. Н. Коленкин, человек глубоко образованный и просвещенный, всегда говорил нам, что поэзия Гумилева незаурядная, и каждый раз на товарищеских обедах и пирушках просил Гумилева декламировать свои стихи, всегда был от них в восторге, и Гумилев всегда исполнял эти просьбы с удовольствием, но признаюсь, многие подсмеивались над его манерой чтения стихов. Я помню, он читал чаще стихи об Абиссинии, и это особенно нравилось Коленкину. Среди же молодых корнетов были разговоры о том, что в Абиссинии он женился на

чернокожей туземке и был с нею счастлив, но насколько это верно — не знаю.

Всегда молчаливый, он загорался, когда начинался разговор о литературе и с большим вниманием относился ко всем любившим писать стихи. Много у него было экспромтов, стихотворений и песен, посвященных полку и войне. С гордостью носил Гумилев полковой нагрудный знак и чтил традиции полка. В № 144 газеты «Россия и Славянство» от 29 августа 1931 г. помещена репродукция рисунка Гумилева, на которой он изображен сидящим на фантастическом орудии под эскадронным значком 4-го эскадрона, в котором он служил.

Когда при кавалерийских дивизиях стали формировать пешие стрелковые дивизионы, то Гумилев вместе с другими был назначен в стрелковый дивизион, которым командовал подполковник М. М. Хондзынский. В этом дивизионе Гумилев продолжал службу, сохраняя постоянную связь с полком...

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ШТ.-РОТМИСТРА В. А. КАРАМЗИНА

...Когда прибыл в полк прапорщик Гумилев, я точно не помню... Помню, как весной 1916 года я прибыл по делам службы в штаб полка, расквартированный в прекрасном помещичьем доме. Названия усадьбы не помню, но это та самая усадьба, где мы встречали Пасху с генералом Скоропадским и откуда полк выступил на смотр генерала Куропаткина.

На обширном балконе меня встретил совсем мне не знакомый дежурный по полку офицер и тотчас же мне явился. «Прапорщик Гумилев» — услышал я среди других слов явки и понял, с кем имею дело.

Командир полка был занят, и мне пришлось ждать, пока он освободится. Я присел на балконе и стал наблюдать за прохаживавшимся по балкону Гумилевым. Должен сказать, что уродлив он был очень. Лицо как бы отекшее, с сливообразным носом и довольно резкими морщинами под глазами. Фигура тоже очень невыигрышная: свислые пле-

чи, очень низкая талия, малый рост и особенно короткие ноги. При этом вся фигура его выражала чувство собственного достоинства. Он ходил маленькими, но редкими шагами, плавно, как верблюд, покачивая на ходу головой...

...Я начал с ним разговор и быстро перевел его на поэзию, в которой, кстати сказать, я мало что понимал.

— А вот, скажите, пожалуйста, правда ли это, или мне так кажется, что наше время бедно значительными поэтами? — начал я. — Вот, если мы будем говорить военным языком, то мне кажется, что «генералов» среди теперешних поэтов нет.

— Ну, нет, почему так? — заговорил с расстановкой Гумилев. — Блок вполне «генерал-майора» вытянет.

— Ну, а Бальмонт в каких чинах, по-вашему, будет?

— Ради его больших трудов ему «штабс-капитана» дать можно.

— Мне думается, что лучшие поэты перекомбинировали уже все возможные рифмы, — сказал я, — и остальным приходится повторять старые комбинации.

— Да, обычно это так, но бывают и теперь открытия новых рифм, хотя и очень редко. Вот и мне удалось найти шесть новых рифм, прежде ни у кого не встречавшихся.

На этом наш разговор о поэзии и поэтах прервался, так как меня позвали к командиру полка...

При встрече с командиром четвертого эскадрона, подполковником А. Е. фон Радецким, я его спросил: «Ну, как Гумилев у тебя поживает?» На это Аксель, со свойственной ему краткостью, ответил: «Да-да, ничего. Хороший офицер и, знаешь, парень хороший». А эта прибавка в словах добрейшего Радецкого была высшей похвалой.

Под осень 1916 года подполковник фон Радецкий сдавал свой четвертый эскадрон ротмиству Мелик-Шахназарову. Был и я у них в эскадроне на торжественном обеде по этому случаю.

Во время обеда вдруг раздалось постукивание ножа о край тарелки, и медленно поднялся Гумилев. Размеренным тоном, без всяких выкриков, начал он свое стихотворение, написанное к этому торжеству. К сожалению, память не сохранила мне из него ничего. Помню только, что в нем были такие слова: «Полковника Радецкого мы песнею про-

славим...» Стихотворение было длинное и было написано мастерски. Все были от него в восторге.

Гумилев важно опустился на свое место и так же размеренно продолжал свое участие в пиршестве. Все, что ни делал Гумилев — он как бы священнодействовал.

Куда и как именно отбыл из полка Гумилев, я тоже не знаю.

Очень жаль, что мне мало пришлось с ним беседовать, но ведь тогда он для всех нас, однополчан, был только поэтом. Теперь же, после его мужественной и славной кончины, он встал перед нами во весь свой духовный рост, и мы счастливы, что он был в рядах нашего славного полка.

1937

ИЗ РАССКАЗА ПОЛКОВНИКА А. В. ПОСАЖНОГО

(по записи Ю. А. Топоркова)

В 1916 году, когда Александрийский Гусарский полк стоял в окопах на Двине, шт.-ротмистру Посажному пришлось в течение почти двух месяцев жить в одной с Гумилевым хате. Однажды, идя в расположение 4-го эскадрона по открытому месту, шт.-ротмистры Шахназаров и Посажной и прапорщик Гумилев были неожиданно обстреляны с другого берега Двины немецким пулеметом. Шахназаров и Посажной быстро спрыгнули в окоп. Гумилев же нарочно остался на открытом месте и стал зажигать папироску, бравируя своим спокойствием. Закурив папиросу, он затем тоже спрыгнул с опасного места в окоп, где командующий эскадроном Шахназаров сильно разнес его за ненужную в подобной обстановке храбрость — стоять без цели на открытом месте под неприятельскими пулями.

[1937]

ГУМИЛЕВ В ЛОНДОНЕ

Записная книжка Гумилева

В гумилевском архиве Г. П. Струве, кроме рукописного альбома со стихами, записных книжек с беловым и черновым автографами «Отравленной туники» и с авто-переводами на французский, имеется записная книжка с разного рода записями — адресами, перечнями книг и т. п. Большая часть этих записей сделана не рукой Гумилева, но некоторые из них представляют интерес, поскольку они имеют отношение к кругу его знакомств и кругу чтения, и мы приводим их в постраничном порядке:

стр. 1: Купить в Париже: / 1) Аристотель: Поэтика / 2) Честертон: Napoléon de Notting Hill 3) Антология экз[отических] поэтов: китайских, малайских, персидских и т. д./ 4) Meynard, Стихи (ант. изд.) / 5) Herveux St. Denis: Les poésies de Than
В т. 9 63 перс[идских] мин[иатюры?]

„ 2: The International Society / Grosvenor Gallery / New Bond St.
The New English Art Club / Suffolk St. Pall Mall
The Chenil Gallery / 181 King's Rd. Chelsea
The Omega Club / Waterloo Place Regent st.
The Omega Club / Fitzroy Sq. W.

„ 3: The Poetry book-shop / Southampton-St. / nr. Theobald's Rd.
The Grafton Galleries / Bond St.
The New Age / 38 Cursitor St. / Chancery Lane / Le journal le plus éclairé de l'Angleterre / To-Day / 19, Adam street. Adelphi

„ 4: Lady Ottoline Morrell / Garsington Manor / Garsington / near Oxford / St. Wheatley Oxford / Paddington

Paddington	9.50 **a. m.**	)	Saturday
Oxford	11.15 **a. m.**	)	Суббота
Oxford	12.45 p. m.	)	Sunday
Paddington	2.20 p. m.	)	Воскресение

„ 5: The Eastgate Hotel / High St. /**Oxford.** Room **No. 19**

„ 6: Петр Михайлович Ногаткин / India House /Шифровальное отделение

„ 7: C. R. W. Nevinson / 4 Downside Crescent / Belsize Park Tube Station / Tel. **Hamp. 2258**

„ 8: triangle / Russe / Irish???? / English

„ 9: Lunch with Roger Fry / 1.30 **Thursday** 21 June / 21 Fitzroy St. W. 1 / (Bottom bell on the right Нижний звонок направо)
A. Waley / British Museum / Museum 3070. 10 — 5

„ 10: Euphemia Turton / Bedford House / Chiswick Mall / W

„ 11: Piccadily Toilet Club / Fir Street 11 / Regent Street

„ 12: Mons Gino Severini / 6 Rue Sophie Germain / xiv. part. / C.R.W. Nevinson
atelier: 51 Boulevard Saint Jacques / (atelier 17)

„ 13: M-me Vildrac / 12 ou 10 rue de Seine / Джорж Бан / англ[ийская] арт[иллерия] на Сал[оникском] фр[онте]
Arundel del Re / Authors Club / 2 Whitehall Court / London S. W. 1

„ 14: [Записка Arundel del Re к Giovanni Papini — см. ниже]

„ 15: Бо Джуи (40 стихотв[орений]) [Записка A. del Re к L. Giovanola]

„ 16: [Записка A. del Re к P. Sgabellari]

„ 17: Pièce de Guillaume Apolllinaire aujourd'hui à 4 heures et demie / au Théâtre Renée Maubel / **rue de l'Orient,** dans la rue Lepic, / métro: place Blanche / ou nord-sud: Lamarck

„ 18: [Четыре стихотворные строчки, из которых можно разобрать лишь две первые]:

Как прежде над Северным морем
Скользят боевые суда

[и первый карандашный набросок стихотворения «Мы покидали Соутгемптон» (наш № 327), с разночтением во втором стихе: И **небо** было голубым]

„ 19—20: пустые

„ 21: Signora Marchesa / Casatti / Grand Hotel / Roma / les hommages les plus cordiaux de la part de Mr. D. Stelletsky

„ 22: 1) Война 2) Наступленье 3) Смерть 4) Виденье 5) Солнце духа 6) Рабочий 7) В Северном Море 8) Травы 9) Пятистопные ямбы 10) Третий год 11) Ода д'Анунцио 12) Рай
[За этим следует ряд пустых страниц. Но с другого конца книжки имеются записи еще на нескольких страницах, и мы даем их здесь]:

стр. 1—5: [Начало статьи «Вожди новой школы» — см. стр. 375 в этом томе]

„ 6: Poets / M. Arnold — „Oxford Classics" / Chaucer — Ballads etc. / Cowper Pageant of / Dryden /Goldsmith /Gray — / Herrick Milton — (Lycidas L'Allegro Il Penseroso Sonnets)

„ 7: Marvell / Spencer — Epithalamium Prothalamium / Browning — Monologues / John Davidson / William Watson (ранные) / A. E.

„ 7: Francis Thompson & Yeats / Bridges / Chesterton (короткий) / Belloc („Poems") / Herbert Trench / Stephen Phillips / Andrew Lang / Richard Le Gallienne / Beatrice Hastings ('Table Mountain') etc / Laurence Binyon / A. E. Housman „Shropshire Lad" / Alfred Austin / Masefield (сам[ые] ранн[ие] стихи) Изд. Elkin Mathews / Gordon Bottomley / W. H. Davies / Rupert Brooke / Lascelles Abercrombie / F. S. Flint

„ 8: 5 платков / 6 руб[ашек] / 5 кальсон

„ 9: Kate Syrett / 278 Bd Raspail / Paris

Рекомендательные письма к итальянским писателям

В Лондоне Гумилев познакомился с итальянским журналистом и критиком Аруделем дель Ре, когда-то напечатавшим в «Аполлоне» «Письмо из Лондона». Поскольку Гумилев надеялся попасть на Салоникский фронт, а путь его туда лежал бы через Италию, он заручился рекомендательными записками от дель Ре к трем итальянским писателям и журналистам. Записки эти дель Ре вписал карандашом в записную книжку Гумилева. Одна из них была адресована во Флоренцию знаменитому впоследствии романисту Джованни Папини. Даем текст этой записки в итальянском подлиннике и в переводе:

Carissimo Papini,

Ti presento il Sig. Joumileff [sic] un poeta russo il quale se interessa moltissimo ai nostri movimenti letterari in Italia. Vuoi presentarlo ai nostri amici e aiutarlo come puoi.

Salutazione

Arundel del Re

Libreria della Voce,
Via Cavour — Florence

Перевод: Дражайший Папини,

Представляю тебе г-на Жумилева, русского поэта, который весьма интересуется литературными течениями у нас в Италии. Пожалуйста, представь его нашим друзьям и окажи ему посильную помощь.

Привет.

Арундель дель Ре

Две другие, схожие по содержанию, записки были обращены к Луиджи Джованола в Милане и к Пьеро Сгамбарелли в Риме. В обеих была повторена ошибка в фамилии Гумилева.

После Первой мировой войны дель Ре стал преподавателем итальянского языка и литературы в Оксфорде, и мне, в бытность мою студентом там, довелось с ним встречаться, но я тогда и понятия не имел о его знакомстве с Гумилевым. После Второй войны он очутился в Новой Зеландии, и когда я связался с ним, оказалось, что он начисто забыл и о Гумилеве, и о написанных им для него рекомендательных записках.

ПИСЬМО А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДТ Н. С. ГУМИЛЕВУ

Нижепечатаемое письмо сообщено нам Ю. А. Топорковым, не знавшим кто является его автором. Оригинал его хранится в гумилевском собрании Ю. А. Письмо было получено им от одного из членов комиссии, которая занималась ликвидацией некоторых архивных дел русской военной миссии в Лондоне. Это письмо было в числе подлежащих уничтожению писем, адресованных в управление военного агента и оставшихся невостребованными адресатами. Упомянутый член комиссии спас его от уничтожения и передал Ю. А. Топоркову.

На лицевой стороне конверта — почтовый штемпель «ЛИГОВО С. П. Б. 4 12 17» и адрес **France** *Франция* /Paris **Париж**/ Rue Pierre Charron 59 / A lieutenant Goumileff. *Слова* „France", „Paris", *название улицы и номер зачеркнуты, и вместо них надписано:* 3 Whitehall court / Whitehall / S. W. 1.

На оборотной стороне конверта — печать Красного Креста с надписью «Санаторий ТАВРИДА Лигово Россейск. Общ. Красного Креста», английский почтовый штемпель (повторенный дважды): London S. W. 3/ 3. 15 P. M./ JUN 18, *с печатным призывом покупать облигации военного займа* (BUY NATIONAL WAR BONDS NOW)

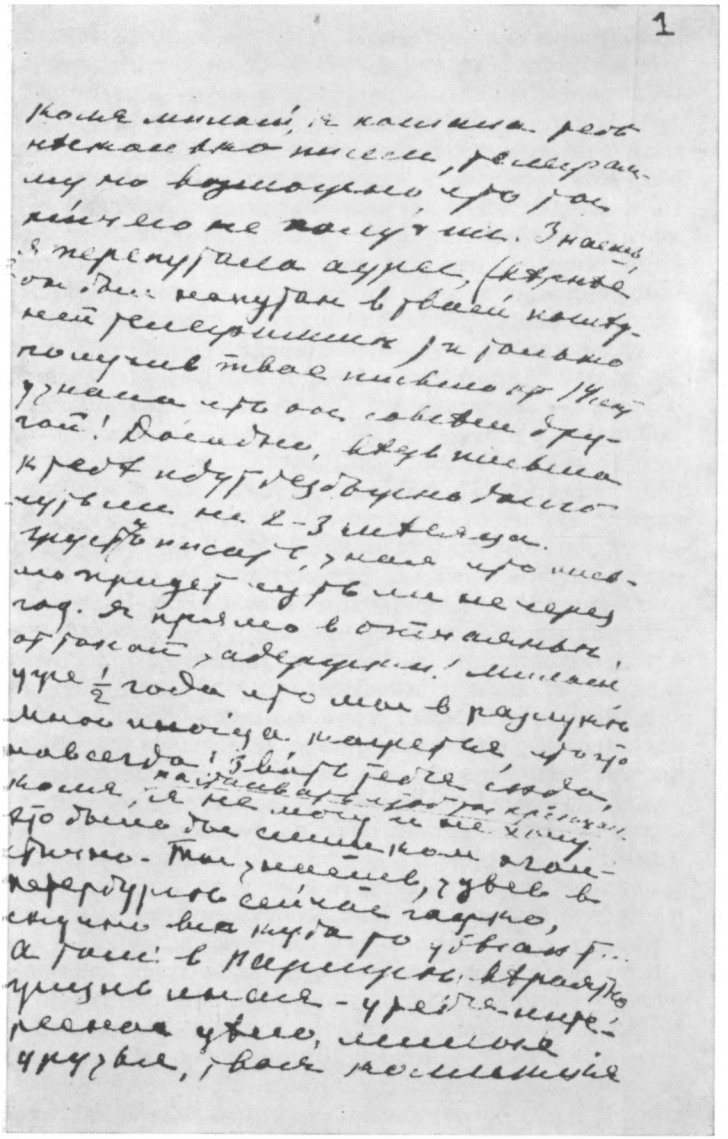
и часть препроводительного адреса, той же рукой, что и на лицевой стороне конверта: faire suivre / Attaché Militaire / de Russie / LONDRES /Angleterre / Lt Goumileff.

Из этого явствует, что написанное 30 ноября и отправленное из Лигова 4 декабря 1917 года письмо пришло в Лондон 3 июня 1918 года, когда Гумилева уже давно не было в Англии (он уехал в Россию в апреле). Когда оно было получено в Париже и было ли сразу переслано оттуда, остается неизвестным: парижского штемпеля на конверте нет. А в управлении русского военного агента в Лондоне переслать письмо Гумилеву не потрудились, и оно осталось лежать среди бумаг управления, избежавших передачи советским властям, когда советское правительство было признано Англией.

Если мы правы в своем предположении, что письмо это написано Анной Николаевной Энгельгардт, которая вскоре после возвращения Гумилева в Россию и развода его с А. А. Ахматовой (в 1918 году) стала женой Гумилева, то таким образом устанавливается, что не только знакомство, но и близкие отношения Гумилева с А. Н. Энгельгардт относятся ко времени еще до революции, на что в литературе о Гумилеве до сих пор как будто не было указаний. В личной беседе с Г. П. Струве в Белграде летом 1967 года проф. В. М. Жирмунский приурочил это знакомство к 1916 году, сказав, что не кто иной как он познакомил Гумилева с А. Н. Энгельгардт на одном литературном вечере и что Гумилев тут же на месте в нее влюбился (что не помешало ему меньше чем через год влюбиться в Париже в «Синюю Звезду»: недаром А. Н. Энгельгардт писала ему, что ей хорошо известна его «ветренность»). Вот текст письма:

Коля милый, я написала тебе несколько писем, телеграмму, но возможно, что ты ничего не получил. Знаешь, я перепутала адрес, (вернее он был напутан в твоей последней телеграмме) и только получив твое письмо от 14 сен[тября] узнала, что он совсем другой! Досадно, ведь письма к тебе идут безбожно долго, чуть ли не 2—3 месяца.

Грустно писать, зная что письмо придет чуть ли не через год. Я прямо в отчаянье от такой задержки! Милый, уже 1/2 года, что мы в разлуке. Мне иногда кажется, что



Первая страница письма А. Н. Энгельгардт к Н. С. Гумилеву
(Из собрания Ю. А. Топоркова)

это навсегда! Звать тебя сюда, Коля, настаивать чтоб ты приехал, я не могу и не хочу. Это было бы слишком эгоистично. Ты знаешь, здесь в Петербурге сейчас гадко, скучно, все куда-то убегают... А там в Париже, вероятно, жизнь иная — у тебя интересное дело, милые друзья, твоя коллекция картин, нет той грубости и разрухи кот[орая] царит сейчас. Мне бесконечно хочется тебя видеть, я по прежнему люблю только тебя, но лучше тебе быть там, где приятно и где к тебе хорошо относятся. Может быть война скоро окончательно кончится и тогда ты и так приедешь или может быть сможешь приехать сюда ненадолго. Я боюсь и мне больно будет видеть твое раскаянье, если ты приедешь сейчас сюда и ради меня, потому что здесь, действительно, тяжело жить! Ты зовешь меня, ты милый! Но я боюсь ехать одна в такой дальний путь и в настоящее время, м. б. раньше и поехала [бы], теперь же так трудно ездить вообще, а тем более так далеко. Потом вдруг тебя могут отослать куда-нибудь и я останусь одна, нет, у меня тысячи причин! Ах, Коля, Коля я люблю тебя, часто думаю о тебе и мне не верится, что мы когда-нибудь будем опять вместе! Я люблю только тебя одного и тоже никого больше полюбить не в силах, я не знаю как ты! Правда, Коля, мы были друзьями, я стараюсь не слишком часто огорчать тебя т[ак] ч[то] враждебного чувства ты не должен иметь ко мне? — Я знаю твою ветренность, возможно что ты иногда и забываешь меня! Сплетней я не слушаю, и к тому же никого из мальчишек не вижу кроме Володи Ч. [?], а он очень тактичен и ни звука о тебе! Как жаль, что я не могу посмотреть на твои иконы и экзотическую живопись. Счастливый, как приятно собирать такие пленительные вещи. Есть ли у тебя старые книги? Я стащила у отца все самые старые, редкие книги какие были у него в шкафах... Я думаю, он будет недоволен; пока я тщательно храню свои сокровища! Пришли мне что-нибудь из последних твоих стихов. Все наши общие знакомые уехали. Мальчишек не видно вовсе. Что твой маленький Лева? И твоя матушка? Здоровы ли они? Как твое здоровье. Я чувствую себя сносно. Меня принялись лечить. Я терпеть не могу лечиться и выбросила все лекарства за окно. Доктор сказал, что у меня слабые легкие и что всякая простуда для меня оч[ень] опасна. Я же не хочу пить разную гадость

и вести лечебную жизнь. Это так скучно. Ненавижу леченье — оставляю это каким-нибудь ревматическим старухам и старикам. Я работаю как сестра в санатории, вне города и мне это нравится. Полудеревенская жизнь мне очень по душе, а кроме того я самостоятельна и моя холостая жизнь мне тоже приятна. Прости, что пишу на таких лоскутках, нет бумаги под рукой. Пиши мне!

Будь счастлив и помни меня.
Целую тебя.

Анна

30. XI. 1917 г.

Не смейся над разбросанностью моего письма, мне немного трудно писать.

ГУМИЛЕВ И БЛОК

Отношения между Блоком и Гумилевым были сложные, и многое в них до сих пор остается невыясненным. В напечатанных в Советском Союзе воспоминаниях (Всеволода Рождественского, Корнелия Зелинского, Надежды Павлович и др.) они изображаются тенденциозно и односторонне. То же относится и к большей части историко-литературных работ о Блоке.

Печатные высказывания Гумилева о Блоке как поэте читатель найдет выше, в статьях Гумилева в «Аполлоне». Блок о стихах Гумилева печатно никогда не высказывался. И В. А. Зоргенфрей, и Всеволод Рождественский, и Надежда Павлович говорят о его неизменно отрицательном отношении к поэзии Гумилева. Что Блок отрицательно относился к акмеизму, не подлежит сомнению; это его отношение нашло себе выражение и в его переписке, и в дневниковых записях, и особенно в написанной им гораздо позже статье о Цехе Поэтов («Без божества, без вдохновенья»), цитаты из которой читатель найдет в настоящем томе в примечаниях к акмеистическому «манифесту» Гумилева. Но это отношение не подразумевает огульно-отрицательного отношения к стихам Гумилева. В 1912 году Гумилев

послал Блоку свой сборник «Чужое небо», с надписью, гласившей: «Александру Александровичу Блоку с искренней дружественностью. Н. Гумилев». На эту посылку Блок отозвался письмом от 14 апреля 1912 г. В этом единственном известном письме Блока к Гумилеву (в архиве Гумилева могут найтись и другие) Блок писал:

Многоуважаемый Николай Степанович!

Спасибо Вам за книгу; «Я верил, я думал» и «Туркестанских генералов» я успел давно полюбить по-настоящему; перелистываю книгу и думаю, что полюблю еще многое.

Душевно преданный Вам **Ал. Блок.**

(Собр. соч. в восьми томах, т. VIII, стр. 386 *).

Еще раньше, 20 октября 1911 г., Блок записал у себя в дневнике: «Разговор с Н. С. Гумилевым и его хорошие стихи о том, как сердце стало китайской куклой» (VII, 75). Блок, очевидно, имел здесь в виду то же стихотворение «Я верил, я думал...» (наш № 133), но в стихах Гумилева сердце становится не куклой, а фарфоровым колокольчиком.

В дневниках Блока за 1912—1913 гг. есть еще две записи с упоминанием Гумилева. 21 ноября 1912 г. он записывает: «Весь день просидел Городецкий и слушал очень внимательно все, что я говорил ему о его стихах, о Гумилеве, о цехе, о тысяче мелочей. А я говорил откровенно, бранясь и не принимая всерьез то, что ему кажется серьезным и важным делом» (VII, 181). А 25 марта 1913 г.: «Гумилева тяжелит 'вкус', багаж у него тяжелый (от Шекспира до... Теофиля Готье), а Городецкого держат как застрельщика с именем; думаю, что Гумилев конфузится и шокируется им нередко» (VII, 232).

---

* Дальше при всех ссылках на восьмитомное собрание сочинений Блока (1960—1963) указывается только римской цифрой том и арабской — страница. **ЗК** означает «Записные книжки», том которых был выпущен в 1965 г., без номера, дополнительно к восьми томам.

В 1919—1921 г. имя Гумилева чаще встречается в уцелевших дневниках и записных книжках Блока: в это время между ними было постоянное личное общение, связанное с совместной работой во «Всемирной Литературе» и в петроградском отделении Союза Поэтов. По большей части упоминания эти скупы и лаконичны. Приведем некоторые более развернутые из них.

В записи в дневнике о вечере клуба поэтов 21 октября 1920 г. мы читаем: «Верховодит Гумилев — довольно интересно и искусно. Акмеисты, чувствуется, в некотором заговоре, у них особое друг с другом обращение. Все под Гумилевым».

Там же, говоря о том, что «гвоздем вечера» был только что приехавший с Кавказа Осип Мандельштам, Блок приводит и высказывания Гумилева о поэзии Мандельштама. Он пишет:

> Его [Мандельштама] стихи возникают из снов — очень своеобразных, лежащих в области искусства только. Гумилев определяет его путь: от иррационального к рациональному (противуположность моему). Его «Венеция». По Гумилеву — рационально все (и любовь и влюбленность в том числе), иррациональное лежит только в языке, в его корнях, невыразимое. (В начале было Слово, из Слова возникли мысли, слова уже непохожие на Слово, но имеющие, однако, источником Его, и все кончится Словом — все исчезнет, останется одно Оно).

В той же записи есть и еще упоминания Гумилева, включая любопытную параллель между Гумилевым и Максимом Горьким:

> М. Лозинский перевел из Леконта де Лилля — Мухаммед Альмансур, погребенный в саване своих побед. Глыбы стихов высочайшей пробы. Гумилев считает его переводчиком выше Жуковского.
>
> Гумилев и Горький. Их сходства: волевое; ненависть к Фету и Полонскому — по-разному, разумеется. Как они друг друга ни не любят, у них есть общее. Оба не ведают о трагедии — о двух правдах. Оба (северо-)восточные. (VII, 371).

10 января 1919 г. после своего доклада во «Всемирной Литературе» о переводах Гейне Блок записал в дневнике:

> Гумилев говорит, что имеет много сказать, и после закрытия заседания развивает мне свою теорию о гуннах, которые осели в России и след которых историки потеряли. Совдепы — гунны. (VII, 356—357).

Своего отношения к словам Гумилева Блок не высказал.

С переводами Гейне связана запись в «Записной книжке» под 5 июня 1920 года. Здесь Блок сравнивает гумилевский перевод «Атта Троль» с переводом «Германии», сделанным В. Коломийцевым, восклицая по поводу последнего: «Насколько это ближе к Гейне, чем Гумилев!» (**ЗК**, 494).

В 1920 г. Блок читал во «Всемирной Литературе» доклад «Об иудаизме у Гейне». Напечатанный уже после смерти Блока в «Жизни Искусства» (1923), доклад этот был ответом на доклад Акима Волынского «Разрыв с христианством». В прениях по докладу Блока принял участие и Гумилев. В черновой рукописи статьи Блока, представлявшей собой переработку доклада, имеется запись, отразившая прения по докладу. Здесь так законспектировано выступление Гумилева:

> **Гумилев:** Христианство до Христа. Христианство — настоящий интернационализм — и влажный мир и мир пустыни. Кощунства Гейне необходимы для вящей славы католицизма и все кощунства — для вящей славы христианства. (VI, 512).

В феврале 1921 года Гумилев был избран на место Блока председателем петроградского отделения Всероссийского Союза Поэтов. Блок лаконично зарегистрировал этот факт в дневнике под 25 мая: «В феврале меня выгнали из Союза и выбрали председателем Гумилева» (VII, 420).

К сожалению, мы очень мало знаем о четырех лекциях, которые Гумилев прочел о Блоке в Институте Истории Искусств, основанном гр. В. П. Зубовым. В «Записных книжках» Блока есть только скупая запись о последней (четвер-

той) лекции, в которой Гумилев анализировал поэму «Двенадцать». Вот все, что Блок записал об этой лекции: «Мы с Чуковским и Евдокией Петровной (Струковой) слушали в институте графа Зубова последнюю (4-ю) лекцию Гумилева обо мне (анализ «Двенадцати») (**ЗК**, 465). Кое-что о толковании поэмы Гумилевым рассказал К. И. Чуковский в своей книжке «Александр Блок как человек и поэт» (1924). К. И. Чуковский так рассказывает об этой лекции:

> Помню, как-то в июне в 1919 году Гумилев, в присутствии Блока, читал в Институте Искусств лекцию о его поэзии и между прочим сказал, что конец поэмы «Двенадцать» (то место, где является Христос) кажется ему искусственно приклеенным, что внезапное появление Христа есть чисто-литературный эффект.
>
> Блок слушал, как всегда, не меняя лица, но по окончании лекции сказал задумчиво и осторожно, словно к чему-то прислушиваясь: «Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился; почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И я тогда же записал у себя: к сожалению, Христос».
>
> Гумилев смотрел на него со своей обычной надменностью: сам он был хозяином и даже командиром своих вдохновений и не любил, когда поэты ощущали себя безвольными жертвами собственной лирики. Но мне признание Блока казалось бесценным: поэт до такой степени был невластен в своем даровании, что сам удивлялся тому, что́ у него написалось, боролся с тем, что́ у него написалось, сожалел о том, что́ у него написалось, но чувствовал, что написанное им есть высшая правда, не зависящая от его желания, и уважал эту правду больше, чем свои вкусы и верования (К. Чуковский. Александр Блок как человек и поэт. Введение в поэзию Блока. П., 1924, стр. 27—28).

Надо надеяться, что текст лекций Гумилева о Блоке сохранился и что когда-нибудь они будут извлечены на свет Божий.

В той же книге, рассказывая о заседаниях в те годы правления Союза Писателей, редакционной коллегии «Все-

мирной Литературы», Секции Исторических Картин и т. д. — заседаниях, которые иногда длились сплошь весь день — и отмечая, что Блок говорил не столько на заседаниях, сколько между ними, Чуковский писал:

> Чаще всего Блок говорил с Гумилевым. У обоих поэтов шел нескончаемый спор о поэзии. Гумилев со своим обычным бесстрашием нападал на символизм Блока:
>
> — Символисты — просто аферисты. Взяли гирю, написали на ней десять пудов, но выдолбили середину, швыряют гирю и так, и сяк, а она — пустая.
>
> Блок однотонно отвечал:
>
> — Но ведь это делают все последователи и подражатели — во всяком течении. Символизм здесь непричем. Вообще же то, что вы говорите, для меня не русское. Это можно очень хорошо сказать по-французски. Вы — слишком литератор, и притом французский.

Дальше Чуковский говорит о ненапечатанной статье Блока против акмеизма и прибавляет: «Спорщики не докончили спора. Россия не разбирала, кто из них акмеист, кто символист . . .» (Там же, стр. 45).

Блок в своей статье против акмеизма писал о том, что в стихах Гумилева «было что-то иностранное и холодное». Подробнее об этой статье см. ниже, в примечаниях к статье «Наследие символизма и акмеизм».

ПРИЛОЖЕНИЕ ВТОРОЕ

ПЛАН РАБОТЫ Н. С. ГУМИЛЕВА О ПОЭТИКЕ

Среди бумаг, оставленных Н. С. Гумилевым в Лондоне на хранение у Б. В. Анрепа и находящихся сейчас у Г. П. Струве, имеется написанный от руки листок с текстом на обеих сторонах. Это — план задуманной поэтом книги о поэтике, над которой он потом работал в России и которую хотел назвать «Теорией интегральной поэтики». В нее, вероятно, должны были быть вработаны некоторые оставшиеся после Гумилева статьи («Читатель» и «Анатомия стихотворения»), как и более ранняя статья «Жизнь стиха». В основу книги должны были быть положены лекции, которые Гумилев после возвращения в Россию читал в Институте Живого Слова, в Доме Искусств и в других местах. Вот этот «план» Гумилева:

Вступленье

Что такое поэзия и что такое поэт. Синтез четырех искусств — ритмики, стилистики, композиции и эйдолологии. Значенье теории поэзии. Поэты и теория.

Часть первая

1

Мелодия: гласные и согласные. Бомбасты и зияния. Аллитерации.

2

Гармония: два рода ударных слогов. Пять основных метров. Их подразделение по числу стоп. Цезура и пауза. Правильное сочетание размеров. Паузное сочет[анье] размеров. Понятье ритма.

3

Белый стих и появленье рифмы. Рифмы, богатые, бедные и ассонанс. Неточные, неполные и составные. Внутренние.

4

Понятье строфы. Строфа в белом стихе и в рифмованном. Перечисленье главнейших строф. Созданье новых.

Часть вторая

1

Роль стиля. Понятье о языке. Слово как единица. Слова славянские, татарские, церковные, ученые, варваризмы петровские и новейшие, имена собственные и неологизмы.

2

Предложенье. Роль подлежащего, сказуемого и дополненья. Грамматические формы: существ[ительные], прил[агательные] и т. д. Перестановки и усиленья (повторенья и перемены времени).

3

Четыре вида метафор.

4

Сочетанья стилей и их смешенье.

Часть третья

1

Композиция лирики: при двух данных непременно третье — личность поэта. Движенье темы по песенным законам (рефрен) и реторическим. Символическое движенье сочетанья этих двух. Движенье мысли в определенных формах: сонет, пантум, танка и пр. Окончанья.

2

Композиция эпоса: закон шести. Развитие события. Непременная незаконченность. Баллада — смесь эпоса с дидактикой.

3

Композиция трагедии: видоизмененный закон шести. Завязка, осложненье, действие, катастрофа, развязка. Три единства. Три рода: классическая, романтическая, мистериальная. В отличье от эпоса развитье характеров.

4

Композиция дидактики: священные гимны, дистихи, эпиграммы, эпитафии, басни.

Часть четвертая

1

Понятье эйдолологии: образы выбираемые поэтом и отношенье к ним. Познанье поэта: двенадцать богов и две паузы. Дионис и Будда. Три подразделенья: голова, сердце, чрево. Четыре касты (шесть видов). Четыре темы. Идиосинкр[азия]. Отношенье к миру, вытекающее таким образом.

2

Время и пространство: история и география. Статичность и углубленность (линии движенья энергии).

3

Краски энергии: любовь, ненависть, любопытство, страх, воля, покорность. Пять чувств.

4

Образы: четыре стихии; четыре чувства природы; четыре времени года; четыре касты.

ПРИЛОЖЕНИЕ ТРЕТЬЕ

ИЗ ПИСЕМ Н. С. ГУМИЛЕВА

1. ПИСЬМО С. К. МАКОВСКОМУ

[Петербург]. [Без даты; 1912]

Многоуважаемый Сергей Константинович,
честь, которую Вы мне оказали, приглашая меня заведовать литературным отделом Вашего журнала, тем более мне дорога, что за все три года выхода «Аполлона» я ни на минуту не переставал любить его и верить в его будущее. Я принимаю Ваше предложение и постараюсь осуществить не столько те принципы, которые выдвинула практика этих лет, сколько идеалы, намеченные во вступительной статье к первому номеру «Аполлона». Да поможет мне в этом деле одинаково дорогое для нас с Вами воспоминанье о Иннокентии Федоровиче! Я обещаю Вам по мере сил определенно и без компромиссов развивать идеи «нашего 'Аполлона'», как я его понимаю, и только их; в то же время я верю, что, если выяснится неудобство или нежелательность этой моей работы для общего облика журнала, Вы поставите мне это на вид с достаточной определенностью, чтобы, не порывая с «Аполлоном», я мог также отказаться определенно от моих обязанностей, выполнить которые я окажусь не в состоянии.

Согласно нашим разговорам, я считаю, что предложенье Ваше входит в силу во всех своих подробностях с первого номера 1913 года. Теперь же я приступаю к приглашенью сотрудников и подготовке материала.

Искренно уважающий Вас и преданный Вам
Н. Гумилев.

2. ИЗ ПИСЕМ Ф. К. СОЛОГУБУ

[1915]

... Я всегда Вас считал и считаю одним из лучших вождей того направления. в котором протекает мое творчество...

... Мне всегда было легче думать о себе, как о путешественнике или воине, чем как о поэте...

... Ваши слова очень помогут мне в трудные минуты сомненья, которые, вопреки Вашему предположению, бывают у меня слишком часто...

... Всю эту ночь мы ожесточенно перестреливались с австрийцами. Сейчас отошли в резерв, и нас сменили казаки; отсюда слышны и винтовки и пулеметы...

ПРИЛОЖЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

СТИХИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ Н. С. ГУМИЛЕВУ

Даем здесь несколько стихотворений о Гумилеве или посвященных ему.

АННА АХМАТОВА

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Далеко в лесу огромном,
Возле синих рек,
Жил с детьми в избушке скромной
Бедный дровосек.

Младший сын был ростом с пальчик, —
Как тебя унять?
Спи, мой тихий, спи, мой мальчик,
Я дурная мать.

Долетают редко вести
К нашему крыльцу,
Подарили белый крестик
Твоему отцу.

Было горе, будет горе,
Горю нет конца.
Да хранит святой Егорий
Твоего отца.

[1915]

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

НА ДНЕ ПРЕИСПОДНЕЙ

Памяти А. Блока и Н. Гумилева

С каждым днем все диче и все глуше
Мертвенная цепенеет ночь,
Смрадный ветр, как свечи, жизни тушит, —
Ни позвать, ни крикнуть, ни помочь!
Темен жребий русского поэта:
Неисповедимый рок ведет
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 отрекусь!
Доканает голод или злоба,
Но судьбы не изберу иной:
Умирать — так умирать с тобой,
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба . . .

ИРИНА ОДОЕВЦЕВА

БАЛЛАДА О ГУМИЛЕВЕ

На пустынной Преображенской
Снег кружился и ветер выл . . .
К Гумилеву я постучала,
Гумилев мне дверь отворил.

В кабинете топилась печка,
За окном становилось темней.
Он сказал: «Напишите балладу
Обо мне и жизни моей!

Это, право, прекрасная тема». —
Но я ему ответила: «Нет.
Как о вас напишешь балладу?
Ведь вы не герой, а поэт».

Разноглазое отсветом печки
Осветилось лицо его.
Это было в вечер туманный,
В Петербурге на Рождество...

Я о нем вспоминаю все чаще,
Все печальнее с каждым днем.
И теперь я пишу балладу
Для него и о нем.

**
*

Плыл Гумилев по Босфору
В Африку, страну чудес,
Думал о древних героях
Под широким шатром небес.

Обрываясь, падали звезды
Тонкой нитью огня.
И каждой звезде говорил он:
— «Сделай героем меня!»

Словно в аду полгода
В Африке жил Гумилев,
Сражался он с дикарями,
Охотился на львов.

Не раз ему гибель грозила,
В пустыне под «небом чужим».
Когда в Петербург он вернулся,
Друзья потешались над ним:

«Ах, Африка! Как экзотично!
Костры, негритянки, там-там,
Изысканные жирафы,
И друг ваш гиппопотам».

Во фраке, немного смущенный,
Вошел он в сияющий зал
И даме в парижском платье
Руку поцеловал.

«Я вам посвящу поэму,
Я вам расскажу про Нил,
Я вам подарю леопарда,
Которого сам убил».

Колыхался розовый веер,
Гумилев не нравился ей.
«Я стихов не люблю. На что мне
Шкуры диких зверей...»

Когда войну объявили,
Гумилев ушел воевать.
Ушел. И оставил в Царском
Сына, жену и мать.

Он был среди храбрых храбрейшим,
И может быть оттого
Вражеские снаряды
И пули щадили его.

Но приятели косо смотрели
На георгиевские кресты:
«Гумилеву их дать? Умора!»
И усмешка кривила рты.

«Солдатские по эскадрону
Кресты такие не в счет.
Известно — он дружбу с начальством
По пьяному делу ведет!»

Раз, незадолго до смерти,
Сказал он уверенно: «Да.
В любви, на войне и в картах
Я буду счастлив всегда!..

Ни на море, ни на суше
Для меня опасности нет...»
И был он очень несчастен,
Как несчастен каждый поэт.

Потом поставили к стенке
И расстреляли его.
И нет на его могиле
Ни креста, ни холма — ничего.

Но любимые им серафимы
За его прилетели душой.
И звезды в небе пели: —
«Слава тебе, герой!»

ЮРИЙ ТЕРАПИАНО

**
*

Женщине, которой Гумилев
О грифонах пел и облаках,
Строю мир я выше облаков
В сердце восхищающих садах.

Говорю ей: «Есть для нас страна —
Душу вынем и туда уйдем:
Выше страха, выше смерти, выше сна
Наш прекрасный, наш небесный дом.

Помнишь, в древности мы были там.
Словно в воду звездные лучи,
Нисходили к смертным дочерям
Ангелы бессмертные в ночи.

Вспомни — в древности и ты была
Ярче звезд для Ангела Луны,
И теперь еще добра и зла
Над тобой два света сплетены».

Но она грустна и смущена —
«Разве можно верить — просто так? —»
Медленным движеньем у окна
Крылья-тени вскинула во мрак.

Слушает — и не находит слов,
Смотрит, но в глазах печаль и страх,
Женщина, которой Гумилев
О грифонах пел и облаках.

Д. КЛЕНОВСКИЙ

СОН О КАЗНЕННОМ ПОЭТЕ

— Это он! С кем хочешь я поспорю!
Видишь, вот идет он впереди
С неизбывной мукою во взоре,
С неостывшей пулею в груди!

— Он же умер! Он уже не может
Услыхать слова твоей любви!
Никакое чудо не поможет!
Не ищи его и не зови!

— Нет! Скорее! Мы его догоним!
Я клянусь тебе! Мы добежим!

. . . . . .
Как года — мгновения погони.
Год еще — и поравнялись с ним.

Страшно заглянуть за эти плечи...
Может быть, все это только сон!?
Оглянулся — и свершилась встреча
И сомнений нет, что это он.

Серый глаз струит холодный пламень,
Узкий шрам белеет вдоль щеки...
Наш учитель! Вот ты снова с нами!
Отзовись! Коснись моей руки!

Но запачканные кровью губы
Ничего не вымолвили мне.
Только вдруг серебряные трубы
В солнечной пропели вышине,

Рыжегривые заржали кони
И рванули ввысь, и понесли,
И уже не слышен шум погони
С убегающей назад земли.

Только бездны, вихри и просторы,
Звездные озера и сады,
И внезапно — старой сикоморы
Ствол корявый у скупой воды.

След звериный вьется к водопою,
Заунывная звенит зурна...
Только бы остаться здесь с тобою,
Эту радость всю испить до дна!

Но стираются черты и звуки,
Миг еще — и на сухой траве
Судорогой сведенные руки...
Окрик парохода на Неве...

Люди молча топчутся у ямы,
Раздается мерный лязг лопат,

А вдали угрюмыми домами
Щерится притихший Петроград...
. . . . . .

Прошлое! Оно таким мне снится,
Как его увидеть довелось:
Белою, бессмертною страницей
Пулею простреленной насквозь!

1949

НИКОЛАЙ МОРШЕН

**
*

Есть Бог, есть мир. Они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога.

Н. Гумилев

С вечерней смены, сверстник мой,
В метель, дорогою всегдашней
Ты возвращаешься домой
И слышишь бой часов на башне.

По скользоте тротуарных плит
Ты пробираешься вдоль зданья,
Где из дверей толпа валит
С очередного заседанья.

И, твой пересекая путь,
Спокойно проплывает мимо
Лицо скуластое и грудь
С значком Осоавиахима.

И вдруг сквозь ветер и сквозь снег
Ты слышишь шепот вдохновенный.

Прислушайся: «... живут вовек».
Еще: «А жизнь людей мгновенна ...»

О, строк запретных волшебство!
Ты вздрагиваешь. Что с тобою?
Ты ищешь взглядом. Никого!
Опять наедине с толпою.

Еще часы на башне бьют,
А их уж заглушает сердце.
Вот так друг друга узнают
В моей стране единоверцы.

[1940-е гг.]

ТАТЬЯНА ГНЕДИЧ

ИЗ «ВЕНКА СОНЕТОВ»

(Сонет седьмой)

Тревожится, растет девятый вал
Поэзии. Дымится тайна слова.
Вот-вот и вспыхнет. Блока час настал ...
Горит его магический кристалл —
Вселенской диалектики основа.
Все для большого синтеза готово!
Вот — внук того, кто Зимний штурмовал,
Любуется бессмертьем Гумилева ...

Народный разум все ему простил —
Дворянской чести рыцарственный пыл
И мятежа бравурную затею —
Прислушайтесь: над сутолокой слов
Его упрямых бронзовых стихов
Мелодии все громче, все слышнее.

[1965—1966]

ПРИЛОЖЕНИЕ ПЯТОЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ПРИМЕЧАНИЯ КО ВТОРОМУ ТОМУ

№ 361. На обороте одного из листков с черновым текстом «Веселых братьев» находится черновик — вероятно, первый набросок — этого стихотворения. Черновик этот написан крайне неразборчиво, иногда своего рода скорописью. Все же можно видеть, что в одном отношении он ближе к напечатанному в «Возрождении» варианту, так как в нем 20 стихов, а не шестнадцать. Первые четыре стиха совпадают с нашим текстом. Первый стих второго четверостишия совпадает с лондонским текстом, но дальше можно разобрать два разночтения:

Стих. 6. Как вор, мне в сердце закрадется
„ 8. И сердце сразу улыбнется.

Следующее четверостишие очень трудно разобрать, но в основном оно совпадает с вариантом в «Возрождении», как и первый стих четвертой строфы (И если иногда мне сон). В пятой строфе первые два стиха читаются:

Все это было так давно
Под [**нрзб.**] небесами

К сожалению, прилагательное к слову «небесами» не поддается расшифровке.

№ 393. Как теперь выясняется, напечатанное нами во втором томе шуточное стихотворение было написано совместно Гумилевым и О. Э. Мандельштамом. Фамилия полковника, к которому оно было обращено, была не Мелавенец, как сказано у Ольги Форш в ее романе, из которого мы взяли это стихотворение, а Белавенец. Стихотворение было записано в альбом К. И. Чуковского ««Чукóккала», и об обстоя-

тельствах написания его Чуковский рассказал в статье «Что вспомнилось», напечатанной в историко-биографическом альманахе «Прометей» на 1966 год (Москва, изд. «Молодая Гвардия, стр. 234—251). Рассказ этот несколько отличается — в частности изображением «полковника Белавенца» — от рассказа Ольги Форш, и мы приводим его здесь:

В Ленинграде в голодные годы распространился среди писателей слух, что откуда-то с юга в Дом Литераторов скоро прибудет целый вагон яиц. О яйцах мы в то время забыли и думать, но теперь многие из нас и наши жены, и дети только и жили мечтою о них.

Наконец они прибыли, и все, схватив кошелки, кинулись на Бассейную, в Дом Литераторов.

Но яйца от долгого пребывания в пути совершенно испортились и стали непригодны для пищи. Даже сквозь скорлупу от них шел агрессивный запах. Надежды наши рухнули, и мы наотрез отказались от этой зловонной тухлятины. Но один старичок, Белавенец, составитель каких-то учебников, обратился к нам с жалобной просьбой — подарить ему все эти негодные яйца, авось он найдет среди них хоть одно не совсем протухшее. Мы охотно исполнили просьбу почтенного старца, а Гумилев совместно с Мандельштамом тут же сочинили для «Чукоккалы» такие стихи:

[Здесь следует наше стихотворение № 393, с разночтением в фамилии, упомянутом выше, отделением последних двух строк от предыдущих четырех, выделением разрядкой слова «умеревшего» и восклицательным знаком в конце последней строки. Затем Чуковский пишет]:

Слово у м е р е в ш и й использовано здесь неспроста: незадолго до того поэт Оцуп напечатал стихи, где фигурировало это несуразное слово.

В романе Форш Оцуп не был назван, хотя и можно было догадаться, о ком идет речь.

№ 394. Есть основание думать, что указанный нами в третьем томе (см. стр. 305) вариант этого стихотворе-

ния восходит тоже к альбому Чуковского и что самое стихотворение, данное со слов покойного Н. А. Оцупа, как написанное для его матери, представляет собой другую, более позднюю, редакцию.

Среди черновиков «Веселых братьев», в конце одной недописанной страницы, Гумилевым записано стихотворение, другой текст которого неизвестен: Гумилев, очевидно, забраковал его. К сожалению, разобрать можно только отдельные строки из двадцати (стихотворение явно разбито на пять четверостиший). Вот начало:

Ни наслаждаясь, ни скучая,
Когда б то ни было потом
Я не забуду Чи-Чун-Чау
[**Нрзб.**]

Китайцев злых и оробелых
Арабов и [**нрзб.**],
И девочку в одежде белой,
Которая пленила всех.

Ах [полон?] [**нрзб.**] упрямой,
Я видел там всегда одну.
Все остальное было рамой
[**Нрзб.** — слова?] что несет весну.

Следующие три строки прочитать невозможно. Затем идет:

Земная щедрая весна.

И в этом блеске, в этом [**нрб.**]
Я [**нрзб.**] увидел мир [иной?]
И был захвачен [**нрзб.**]
И [победительной?] [весной?].

Чи-Чун-Чау — название популярной в те годы в Лондоне оперетты.

В своей книге воспоминаний «На берегах Невы» (Вашингтон, 1967) Ирина Одоевцева приводит два следующих записанных ей в альбом стихотворения Гумилева:

1

Конквистадор в панцыре железном,
Признаю без битвы власть твою
И в сопротивленьи бесполезном
Не грущу, а радостно пою —
В панцыре железном, в тяжких латах, —
Бант, сидящий словно стрекоза
В косах золотисто-рыжеватых,
И твои зеленоватые глаза,
Как персидская больная бирюза.

2

На веснушки на коротеньком носу
И на рыжеватую косу
И на черный бант, что словно стрекоза,
И на ваши лунно-звездные глаза —
Я, клянусь, всю жизнь смотреть готов.
Николай Степаныч Гумилев.

Стихи воспроизводятся И. В. Одоевцевой по памяти, так как самый альбом, как пишет она (стр. 412), был после ареста Гумилева в августе 1921 г. уничтожен ее родными вместе с письмами к ней Гумилева, черновиком его автобиографии и всеми его книгами с надписями. Одоевцева прибавляет (стр. 413): «... конечно, я очень болезненно пережила гибель моего альбома ... Но с чисто историко-литературной точки зрения, гибель его не представляет собой большой потери. Ведь Гумилев успел еще при жизни составить свою последнюю книгу и включить в нее все стихи, которые он считал достойными быть напечатанными. Остальные — их было немало — не представляли собой ценности, а являлись — по выражению Гумилева — 'дифирамбиальными упражнениями, далеко не всегда удачными'».

ПРИМЕЧАНИЯ

РАССКАЗЫ И ОЧЕРКИ

ТЕНЬ ОТ ПАЛЬМЫ

Художественная проза Гумилева не была собрана при его жизни. Уже после смерти поэта, в 1922 году, вышел небольшой томик в 88 страниц (издательство «Мысль») под названием «Тень от пальмы». На этом издании не было обозначено имя редактора или составителя, и остается неизвестным, кем он был подготовлен к печати и на каких текстах была основана публикация: в самой книге нет никаких указаний на более ранние публикации, как нет и каких-либо дат. В книгу вошло одиннадцать рассказов (из которых три объединены общим заглавием «Радости земной любви», с подзаголовком «Три новеллы») и один очерк («Африканская охота»).

Для трех произведений из вошедших в «Тень от пальмы» нам остается неизвестной — если она была — более ранняя публикация. Это — «Последний придворный поэт», «Дочери Каина» и «Путешествие в страну эфира». Есть все основания думать, что последний из этих рассказов до напечатания в сборнике «Тень от пальмы» опубликован не был (см. об этом подробнее ниже, в примечании к этому именно рассказу). В отношении двух других рассказов утверждать это мы не беремся: возможно, что они были напечатаны — как, например, «Лесной дьявол», первая публикация которого стала нам известна лишь совсем недавно, — в каком-нибудь журнале, оставшемся нам недоступным, или — как «Черный Дик» — в одной из газет, полные комплекты которых тоже трудно находимы за рубежом.

Датировка рассказов в сборнике «Тень от пальмы» невозможна без доступа к архиву Гумилева и его рукописям. Если принять во внимание, что в книге напечатанные ранее рассказы включены в ином порядке, чем порядок их напечатания, и перемежаются с такими, факт напечатания которых остается неустановленным, можно предположить, что составителям сборника была известна хронология этих рассказов. Быть уверенным в этом, правда, нельзя; все же,

при отсутствии данных в ту или другую сторону, мы решили следовать принятому в книге порядку — за одним исключением, а именно, выделив очерк об африканской охоте, который не является рассказом в точном смысле слова (об этом ясно свидетельствует подзаголовок: «Из путевого дневника Н. Гумилева»), и печатая его после других беллетристических произведений.

Нам известен только один отзыв о сборнике «Тень от пальмы». Напечатанный в журнале «Книга и Революция» (1923, № 11—12 [23—24], стр. 63), он был подписан буквами В. Р. (В. Рождественский?).

Автор начинал свою статью фразой: «Есть книги, которые перечитываешь с волнением». И объяснял затем, что «не автор виноват в этом, а солнечная память гимназического дня, монотонной тишины с постукиванием мела. И веселый бег строчек перед глазами, опущенными к запретному роману приключений». Он говорил дальше, что с первой же страницы рассказов Гумилева «кружит голову мальчишеская радость произносить звонкие имена, стучать рыцарскими латами, соперничать со Стэнли по пути к еще не найденным рекам». Автор рецензии намекал и на личное знакомство с Гумилевым, когда писал: «Все мы знаем Гумилева-поэта, блестящего визионера и выдумщика ... и только немногие помнят его живой голос, те пленительно-невероятные истории, которые этот суховато-сдержанный человек умел рассказывать с истинно-гимназической пылкостью воображения».

Собранные в книге рассказы автор рецензии считал несомненной записью устных рассказов, которые в печати «потускнели», ибо автор «спрятал свой голос за стилистическим приемом и каждому сюжету постарался найти каноническую параллель». В. Р. связывал «Радости земной любви» с новеллами итальянского Возрождения, «Последнего придворного поэта» — с Андерсеном и Уайльдом, «Черного Дика» — с Р. Л. Стивенсоном, которого называл одним из любимых авторов Гумилева. Вполне самостоятельными автору рецензии казались «Лесной дьявол» и «Африканская охота», в которых он видел знакомую Гумилеву «живую Африку». Правильно было отмечено в рецензии, что некоторые новеллы (м. б. следовало сказать: большинство) «относятся к эпохе 'Жемчугов' и отражают ту юношескую

экзотику и эротику», которые Гумилев преодолевал в «Костре» и «Огненном столпе». И автор рецензии приводил некоторые образы и выражения, общие рассказам и стихам раннего периода. О «Путешествии в страну эфира» в рецензии ничего не было сказано.

Указания на первую публикацию (или отсутствие ее) даются нами ниже, в примечаниях к отдельным рассказам. Печатая рассказы, мы исправляли довольно многочисленные в тексте сборника явные опечатки, а в редких случаях разночтений, объясняемых не просто опечатками, руководились первопечатным текстом.

Радости земной любви. — Впервые в журнале «Весы», 1908, № 4, стр. 31—37.

Принцесса Зара. Золотой рыцарь. — Впервые — «Русская Мысль», 1908, август, стр. 71—78, под общим названием «Новеллы».

Последний придворный поэт. — Более ранняя публикация не найдена.

Черный Дик. — Впервые — газета «Речь», 15 июня 1908 г. Эпиграф, подписанный инициалами «Н. Г.», представляет собой, очевидно, строки самого Гумилева, но эти строки в его известных нам произведениях не встречаются.

Разночтения: стр. 35, строка 15 снизу — в сборнике «Тень от пальмы» читаем: «увещевала нас тогда жена трактирщика»; стр. 36, строка 14 сверху — «оглянулись» вм. «огляделись»; стр. 36, строка 19 сверху — «приняли» вм. «принимали».

Дочери Каина. — Более ранняя публикация не найдена.

Лесной дьявол. — Впервые — журнал «Весна», 1911, № 11, стр. 2—4.

Скрипка Страдивариуса. — Впервые — «Весы», 1909, № 7, стр. 49—54.

Путешествие в страну эфира. — Более ранняя публикация неизвестна, и, как сказано, есть все основания думать, что рассказ этот впервые напечатан был (по рукописи?) в

сборнике «Тень от пальмы» и принадлежит к последним годам жизни Гумилева. В основу рассказа, очевидно, был положен эпизод с нюханием эфира, о котором подробно рассказывает Ю. П. Анненков в своих воспоминаниях о Гумилеве (см. его «Дневник моих встреч. Цикл трагедий», т. I, Нью-Йорк, Международное Литературное Содружество, 1966, стр. 103—104). Это рассказ о том, как в 1919 году по почину Гумилева, которому захотелось «уйти в мир сновидений», сам Гумилев, Анненков, одна молоденькая девушка (имя которой, говорит Анненков, он забыл) и председатель Петроградского Совета Борис Каплун (племянник Урицкого) на квартире у последнего нюхали эфир. Анненкову, когда он писал свои воспоминания, рассказ Гумилева был неизвестен: в письме к Г. П. Струве, указавшему ему на этот рассказ (письмо это датировано 10 августа 1965 года), Ю. П. Анненков писал: «Что же касается рассказа 'Путешествие в страну эфира', то я, к сожалению, слышу об этом впервые. Мне думается, однако, что он был написан не раньше 1919 года, так как несколько дней спустя после нашей эфирной ночи, встретившись со мной в Доме Искусств, Гумилев, смеясь, сказал мне, что непременно напишет об этом 'п у т е ш е с т в и и в мир сновидений', добавив, что, несмотря на такое решение, он отнюдь не собирается снова 'нанюхиваться' эфиром. Я не принял эту фразу всерьез, о чем теперь, после Вашего письма, очень жалею. Слово 'путешествие', тем не менее, осталось в моей записной тетрадке. Если бы тогда рассказ был уже написан, то Н. С. наверно сказал бы мне об этом или дал бы мне его прочесть».

Не лишено интереса, что лицу, от имени которого ведется рассказ, Гумилев дал имя «Грант», которым в самом начале своей литературной деятельности пользовался как псевдонимом («Анатолий Грант» в «Сириусе» — см. ниже, прим. к рассказу «Гибели обреченные», а также «Словарь псевдонимов» И. Ф. Масанова), а другого персонажа назвал Мезенцовым, который появляется как бы в роли alter ego автора в написанной в 1917—1918 г. и оставшейся незаконченной повести «Веселые братья».

ДРУГИЕ РАССКАЗЫ И ОЧЕРКИ

Гибели обреченные. — Напечатано в журнале «Сириус» (Sirius), 1907, № 1, стр. ненумер., с подписью «Анатолий Грант». Журнал называл себя «Двухнедельным журналом Искусства и Литературы» и выходил в Париже под редакцией Н. С. Гумилева, Мстислава Фармаковского и Александра Божерянова (два последние были художниками; портрет Гумилева во фраке, написанный в Париже в 1908 году М. Фармаковским, был воспроизведен нами в третьем томе нашего издания). На титульном листе первого номера журнала Гумилев был обозначен как редактор литературного отдела, Фармаковский — критического отдела, а Божерянов — художественного. Содержание первого номера состояло из небольшого редакционного вступления, начала «повести» Гумилева «Гибели обреченные», стихотворения того же Гумилева «Франции», подписанного «К-о» (см. № 299 во втором томе нашего издания), «этюда» Мст. Фармаковского «Помпея» и анонимной «художественной критики». Кроме того, в номере были напечатаны три репродукции («Уголок Парижа» С. Данишевского, «Сусанна» И. Николадзе и «Кроки» А. Божерянова). Обложка журнала, изображавшая женскую головку, была работы А. Божерянова.

Вышло всего два номера журнала, оба в виде тоненьких тетрадок по восьми страниц в каждой. Не совсем ясно, было ли во втором номере напечатано продолжение «повести» Гумилева: в упоминаемой ниже статье проф. Унбегауна говорится лишь, что она осталась незаконченной. Он отмечает также, что во втором номере проза преобладала над поэзией (это, впрочем, верно и в отношении первого номера). Зато стихи во втором номере включали первое печатное произведение будущей жены Гумилева, Анны Ахматовой — стихотворение «На руке его много блестящих колец...», подписанное ее девичьей фамилией (Анна Горенко).

Насколько удалось установить, второго номера «Сириуса» нет больше ни в одной библиотеке в Париже. Согласно каталогу славянских и славяноведческих периодических изданий в парижских библиотеках, составленному Б. Г. Унбегауном, до Второй мировой войны первый номер

«Сириуса» имелся в трех библиотеках, а второй — только в русской Тургеневской библиотеке, увезенной во время оккупации и не разысканной (см. Boris Unbegaun. Catalogue des périodiques slaves et relatifs aux études slaves des bibliothèques de Paris. Paris, Champion, 1929, p. 159). Но, повидимому, второй номер имелся еще в библиотеке Musée de la Guerre, где он погиб во время войны. Сохранились ли номера «Сириуса» в каких-нибудь библиотеках в России, нам неизвестно.

Сведения о «Сириусе» даны нами здесь частью на основании частичного фотостата первого номера, любезно присланного нам библиотекарем Institut d'Etudes slaves в Париже, В. В. Бутчиком, а частью на основании статьи проф. Б. Г. Унбегауна в третьем выпуске «Временника Общества Друзей Русской Книги» (Париж, 1929, стр. 32—33).

Возможно, что редакционное вступление к первому номеру «Сириуса» принадлежало перу Гумилева. Но, так как к этому довольно наивному исповеданию «искусства для искусства» могли приложить руку и соредакторы Гумилева, мы не решились дать его в корпусе нашего издания. Приводим его здесь, однако, полностью:

ОТ РЕДАКЦИИ

Издавая первый русский художественный журнал в Париже, этой второй Александрии утонченности и просвещения, мы считаем долгом познакомить читателей с нашими планами и взглядами на искусство.

Мы дадим в нашем журнале новые ценности для изысканного миропонимания и старые ценности в новом аспекте.

Мы полюбим все, что дает эстетический трепет нашей душе, будет ли это развратная, но роскошная Помпея, или Новый Египет, где времена сплелись в безумьи и пляске, или золотое средневековье, или наше время строгое и задумчивое.

Мы не будем поклоняться кумирам, искусство не будет рабыней для домашних услуг.

Ибо искусство так разнообразно, что свести его к какой-либо цели хотя бы и для спасения человечества есть мерзость перед Господом.

Черный генерал. — Впервые — журнал «Сполохи» (Берлин), 1922, № 10, стр. 20—21. В том же журнале раньше было напечатано стихотворение «Гончарова и Ларионов. Пантум» (см. № 354 в т. I нашего издания). И рассказ, и стихотворение были затем перепечатаны, без всякого указания на предыдущую публикацию, в журнале «Воля России» (Прага), 1931, № 1—2, стр. 53—58, под заглавием «Неизданные произведения Н. С. Гумилева». Перепечатке была предпослана следующая вступительная заметка: «В 1917 году, в бытность свою в Париже, Н. С. Гумилев часто встречался и дружил с художниками Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионовым. Однажды Н. С. Гончарова увидела у поэта небольшую индусскую минатюру, изображавшую черного генерала и несколько пострадавшую от дурного обращения. Миниатюра очень понравилась Н. С. Гончаровой, и Н. С. Гумилев подарил ее художнице, сопроводив свой подарок небольшим рассказом, который мы воспроизводим с любезного согласия Н. С. Гончаровой. Печатаемые ниже стихи Н. С. Гумилева предоставлены нам М. Ф. Ларионовым».

Ввиду того, что в тексте «Сполохов» (по всей вероятности, полученном тоже от Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионова) пропущена часть одной фразы, мы предпочли текст «Воли России», исправив некоторые явные опечатки. На стр. 89 в строке 6 снизу в «Сполохах» вместо слова «лакею» — «жокею».

Веселые братья. — Впервые — в книге «Неизданный Гумилев (Отравленная туника и другие неизданные произведения)», под редакцией и с вступительной статьей, биографическим очерком и примечаниями Г. П. Струве. Издательство имени Чехова, Нью-Йорк, 1952, стр. 159—200. В этом издании напечатано по рукописи, полученной Г. П. Струве от Б. В. Анрена вместе с другими материалами, оставленными ему Гумилевым при отъезде из Англии в Россию в апреле 1918 года. Как указывал Г. П. Струве во вступительной статье к «Неизданному Гумилеву», относившийся к «Веселым братьям» материал в полученном им гумилевском архиве состоял из: 1) 20 листков бумаги разного качества и формата с черновым автографом (местами с трудом поддающимся или даже совсем не поддающимся

расшифровке) повести «Веселые братья»; 2) тетради в сафьяновом переплете (15 × 23 см) с набело переписанным началом первой главы «Веселых братьев» (неполная страница); и 3) 23 страницы на машинке с копией — перевод (неизвестно кем сделанный, но, очевидно, в Лондоне) на английский язык начала «Веселых братьев» под заглавием „The Joyful Brotherhood").

Возможно, что Гумилев начал писать повесть еще в России, но почти наверное он продолжал ее уже заграницей. Вернулся ли он к ней по возвращении в Россию, мы не знаем; но почему-то он оставил заграницей у Анрепа и черновой текст и начало белового, а также два экземпляра неполного английского перевода. Даваемый нами текст почти целиком воспроизводится по черновому автографу и отчасти — как указано в тексте — в обратном переводе с английского (только самое начало повести — до слов «он напоил урядника» — было переписано Гумилевым набело). Черновик представляет собой ряд разрозненных, ненумерованных листков разного формата, и порядок их не всегда можно установить с абсолютной достоверностью (см. об этом примечание в тексте на стр. 127). Текст явно не был отделан Гумилевым, даже знаки препинания и кавычки не были расставлены, часть рукописи написана весьма неразборчиво (неразобранные нами слова отмечены в квадратных скобках как **«нрзб.»**; в тех случаях, когда у нас не было п о л н о й уверенности в нашей расшифровке того или иного слова мы ставили после него в скобках вопросительный знак).

«Веселые братья» производят довольно странное впечатление. Мы имеем в виду не шероховатости стиля — по всей вероятности, при отделке повести набело Гумилев подверг бы ее стилистической правке и чистке: об этом можно судить уже по изменениям, внесенным в беловой автограф первой страницы. Странное впечатление производят самый замысел повести (до конца, правда,. неясный) и ее персонажи — и то и другое ничуть не похоже на то, что мы находим в другой прозе Гумилева. Местами кажется, будто Гумилев кого-то и что-то хочет пародировать (приходит на ум, например, «Серебряный голубь» Андрея Белого), но рядом с этой пародийностью чувствуется и наличие серьез-

ного замысла. В персонажах повести — в «сермяжном алхимике» Мише, в братьях Сладкопевцевых с их рассказами о Франции и их «ученьими» фантазиями — есть что-то от Лескова и Ремизова. А в инженере Шемяке — что-то и от Ремизова, и от Достоевского (такой персонаж можно смело вообразить себе позже на страницах Пильняка, даже в фамилии звучит что-то пильняковское). Сказалось, может быть, немного и влияние Алексея Н. Толстого. Во всяком случае во всей повести чувствуется какая-то новая и на первый взгляд неожиданная для Гумилева нота. Но не такой уж, пожалуй, покажется она неожиданной, если мы вспомним написанное Гумилевым незадолго до того (в 1916 году) стихотворение «Мужик» — о Распутине (см № 227 в т. II нашего собрания). Эпизод в повести с чернобородым, медведеобразным мужиком, поющим озорную песню — эпизод явно недописанный — несомненно перекликается с этим стихотворением, точно так же как рассказ Мити о драконах, похищающих девушек, отразился в лирике Гумилева стихотворением «Змей» (1915-1916). Некоторые параллели повести можно найти и в стихотворении «Городок», относящемся к тому же времени. Надо думать, что тема темной мужицкой Руси и провинциальной России, где

На базаре всякий люд,
Мужики, цыгане, прохожие,
Покупают и продают,
Проповедуют Слово Божие —

как-то владела в то время Гумилевым. В «Веселых братьях» она вошла в сочетание со свойственной Гумилеву романтикой и фантастикой и с некоторой нарочитой мистификацией. Можно пожалеть, что повесть, замысла которой до конца угадать нельзя, дошла до нас в таком обрывочном и неполном виде: даже те эпизоды, которые налицо — с Мишей, с Шемякой в сарае, с мужиком, которого мучает червь, с чернобородым бродягой, с братьями Сладкопевцевыми — производят впечатление незаконченности. Таинственной остается и фигура «красногубого негодяя» Мити, которому должна была очевидно принадлежать в повести одна из главных ролей. Не менее таинственно и то «веселое братство», которое он представляет. В творчестве Гумилева эта незаконченная и неотделанная, но тем не менее любопытная повесть стоит несомненно особняком.

Отзывов о «Веселых братьях» (как и вообще о «Неизданном Гумилеве») было мало. Б. А. Филиппов в «Новом Журнале» (кн. 21, 1952) нашел, что «Веселые братья» чем-то напоминают » «Приключения Никодима» А. Скалдина, и прибавлял: «Повесть эта, вышедшая, кажется, в 1913 году, была одно время настольной книгой у многих писателей Петербурга. Сама идея тайного общества 'Веселых братьев' напоминает полубредовые, полуиздевательские построения Скалдина, его фабрику живых людей и т. д.» Мельком отозвался о «Веселых братьях» в одной из своих статей о Гумилеве (см. в посмертном томе «Литературные очерки», Париж, 1961, стр. 36) Н. А. Оцуп, назвавший повесть «находкой для всех, кто любит Гумилева», и связавший ее, как и мы, со стихами Гумилева о России.

Стр. 132: Джордж Псалманазар (1679?—1763) не выдуман Гумилевым. Француз по рождению (настоящее имя его неизвестно, он взял себе имя Шалманазера из Библиии, потом стал Псалманазаром в Англии), он в молодости имел много приключений. Завербованный насильно в одну из многочисленных маленьких европейских армий, он умудрился выдать себя за уроженца о. Формозы, язычника, а потом, по наущению одного ловкого шотландского священника, который «крестил» его, отправился в Англию в качестве новообращенного в христианство формозца. В 1704 г. он выпустил в Лондоне имевшую большой успех книгу о Формозе: An Historical and Geographical Description of Formosa, в которой рассказал о своем «обращении» и дал подробное описание острова, его природы и обычаев и нравов его жителей, хотя сам никогда из Европы не выезжал. Особенно много внимания он уделил религиозным обрядам формозцев, которых изобразил людоедами. В книге были даны образцы придуманного Псалманазаром формозского языка в виде его собственных «переводов» символа веры, десяти заповедей Моисея и молитвы Отче наш. Успеху книги в некоторых кругах способствовали резкие выпады против иезуитов и их миссионерской деятельности. Этим литературным подлогом Псалманазар исчерпал ресурсы своей изобретательности и воображения. В Оксфордском университете, куда его послали учиться, он показал себя уже лгуном и обманщиком мелкого пошиба. Лет через двадцать

пять после выхода книги о Формозе он написал свою «исповедь». Сознавшись в подлоге и рассказав «правду» о своей жизни (всю ли правду и только ли правду, мы не знаем), он завещал напечатать эту исповедь после своей смерти, но она стала известна многим еще при жизни автора. Издана она была вскоре после его смерти, в 1764 г., под названием Memoirs of — Commonly Known by the Name George Psalmanazar, a Reputed Native of Formosa.

Дожив до преклонного возраста, Псалманазар вполне добропорядочно занимался переводческой и литературно-компилятивной работой для разных лондонских издателей. Работа эта не требовала ни таланта, ни воображения, а знания у него были. Под конец жизни он завоевал себе дружбу и уважение знаменитого английского писателя и лексикографа, д-ра Самюэля Джонсона. Более подробные сведения о Псалманазаре читатель может найти в книге: P. W. Sergeant, Liars and Fakers (London, 1926).

Стр. 133: Любопытно, что в рассказе Евменида о Семене Салазкине, как авторе «Слова о полку Игореве», Гумилев предвосхитил некоторые новейшие скептические гипотезы относительно происхождения «Слова». В то время, когда писалась повесть, сомнений в подлинности этого произведения в России больше не высказывалось.

Африканская охота. — Напечатано впервые в «Ежемесячных Литературных и Популярно-Научных Приложениях» к журналу «Нива», 1916, № 8 (август), стр. 555—565. Вошло в «Тень от пальмы». Время написания неизвестно, но вполне возможно, что написано еще до войны. Хороший образчик сухой и точной прозы Гумилева, без романтических «прикрас», несмотря на экзотическую тему. Эпизод с убийством леопарда нашел в поэзии Гумилева отражение в другом ключе в одном из поздних стихотворений («Леопард», № 261 во втором томе).

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

Литературно-критические статьи Гумилева, напечатанные в различных изданиях, большей частью при жизни поэта, но отчасти и после его смерти, переиздавались только частично. Они были выпущены в 1923 г. в Петрограде издательством «Мысль» под названием «Письма о русской поэзии», с предисловием Георгия Иванова. В этом предисловии Г. Иванов писал, что мысль об издании литературно-критических статей Гумилева возникла у его литературных друзей еще при его жизни. «Покойный Н. Гумилев (писал Иванов), соглашаясь с доводами своих литературных друзей о своевременности издания отдельной книгой, колебался лишь в вопросе, как систематизировать имеющийся материал. Он хотел расположить по алфавиту рецензии об отдельных авторах, внеся в них соответствующие данные и поправки, так что книга имела [бы] вид ряда сжатых характеристик, обнимающих всю современную русскую поэзию. Н. Гумилеву не удалось приступить к этой работе. И ввиду тех бесконечных затруднений и споров, которые неизбежно вызвало бы печатание книги по этому плану, при отсутствии точных указаний автора — решено было печатать 'Письма' в хронологическом порядке».

Г. Иванов был, конечно, прав в том, что он говорил о трудностях осуществления плана Гумилева без участия самого автора. Но надо сказать, что в том виде, в каком книга появилась, она была полна серьезных дефектов и в ней не чувствовалось настоящей редакторской руки. Можно было прежде всего спорить против данного книге названия. «Письмами о русской поэзии» назывался в «Аполлоне» отдел, в котором печатались отзывы о вновь выходящих книгах стихов. Даже если название это принадлежало Гумилеву, отдел этот вел не он один, и под тем же заглавием печатались статьи разных авторов (в том числе Вячеслава Иванова, М. Кузмина, А. Кондратьева и др.), причем иногда в одном и том же номере под тем же заголовком появлялись статьи двух разных авторов: Гумилева и еще кого-нибудь. Кроме того, в книгу вошли статьи и общего характера, печатавшиеся вне указанного раздела и не всегда отно-

сившиеся только к русской поэзии (статьи по общей поэтике), и даже статьи, к русской поэзии совсем не имевшие отношения, как «Теофиль Готье». На неудачность с этой точки зрения придуманного Ивановым названия было обращено внимание в единственной известной нам рецензии на «Письма», подписанной П. Д. Жуковым и напечатанной в журнале «Книга и Революция» (1923, № 1 [25], стр. 49).

Более серьезным недостатком издания были многочисленные пропуски — иногда отдельных слов, иногда абзацев, не говоря о довольно большом количестве грубых опечаток. Если такого рода отдельные пропуски еще можно было объяснить трудностями редакционно-технического порядка, неизбежными в те годы, то совершенно уж непростительным являлось то, что из книги выпали целиком как раз два «Письма о русской поэзии» из «Аполлона» (см. об этом подробнее ниже, в примечаниях к «Статьям о русской поэзии»).

Ошибкой редакторов, хотя и более извинительной, было, конечно, и невключение в книгу тех отзывов о сборниках стихов, которые были напечатаны в других изданиях, главным образом до возникновения «Аполлона». Рецензент «Книги и Революции» упрекал Иванова и за невключение статей о прозе. Но надо сказать, что тогда название книги было бы уже совсем неоправданным.

В ивановское издание вошли семь отдельных статей («Анатомия стихотворения», «Жизнь стиха», «Поэзия в 'Весах'», «Наследие символизма и акмеизм», «Теофиль Готье», «Читатель» и «Переводы стихотворные») и 24 нумерованных римскими цифрами «Письма о русской поэзии» из «Аполлона», к одному из которых были пристегнуты некрологи К. Фофанова и В. Гофмана. В нашем издании читатель найдет не только значительно большее число литературно-критических статей, но и другое расположение. Первый раздел мы назвали «Статьи о поэтике» и включили в него статьи обще-теоретического характера. Второй раздел озаглавлен «Статьи о русской поэзии», и в него вошли не только «Письма о русской поэзии» из «Аполлона», но и статьи такого же рода (т. е. отзывы о стихах), появившиеся ранее или напечатанные не в «Аполлоне», а в других изданиях. Сюда же была нами включена напечатанная в «Аполлоне», но вне «Писем», отдельно, статья «О поэзии

в 'Весах'», которой, конечно, было не место среди статей общих. Некоторую непоследовательность мы проявили, быть может, оставив в этом разделе то «Письмо о русской поэзии», часть которого Гумилев посвятил Верлену; но в нем речь идет главным образом о «русском» Верлене. Точно так же не сочли мы нужным изымать из одного из «Писем» абзац, в котором Гумилев дает отзыв о русском переводе «Сфинкса» О. Уайльда.

Отдельно от статей о русской поэзии мы даем «Статьи об иностранной поэзии», куда вошли и разные предисловия Гумилева к его собственным и чужим произведениям, а также «Разные статьи», куда вошло то, что не подходило ни под один из предыдущих разделов.

Все тексты даются нами по первым публикациям, с восстановлением пропусков и исправлением многочисленных опечаток в издании 1923 г.

СТАТЬИ О ПОЭТИКЕ

Жизнь стиха. — Впервые в «Аполлоне», 1910, № 7, стр. 5—14. Нам думается, что это — первая по времени статья Гумилева на общие темы поэтики, с иллюстрациями из современных русских поэтов. По поводу последней части статьи П. Жуков в своей рецензии на «Письма о русской поэзии» (см. выше, стр. 597) писал: «... надо было редактору иметь в виду, что журнальные статьи пишутся на случай и что, по истечении времени, нуждаются в историческом комментарии. Без редакторского примечания, например, совершенно непонятен конец статьи 'Жизнь стиха', а именно IV глава, посвященная специально 'Весам'. Не лишне было напомнить читателям, в каком году прекратилось издание 'Весов' — из текста статьи этого не вычитаешь, в особенности когда после даты 'апрель 1910 г.' * читаем: 'на

---

* В издании Г. Иванова эта дата стояла под статьей, без всякого пояснения, что статья была напечатана в апреле 1910 г. и что под статьей Гумилева в «Аполлоне» этой даты не было. — Ред.

днях прекратил свое существование журнал 'Весы'. В том виде, как статья помещена, глава IV кажется приклеенной к статье по ошибке метранпажа».

Соглашаясь с этим мнением и приводя его именно в порядке редакторского комментария, мы не сочли себя, однако, вправе «переклеить» этот конец статьи к статье о поэзии в «Весах» в 1909 году, которую читатель найдет ниже.

Наследие символизма и акмеизм. — Впервые в «Аполлоне», 1913, № 1, стр. 42—45. В оглавлении вместо «Наследие» стояло слово «Заветы», и так называет статью в своем предисловии Г. Иванов. Вслед за статьей Гумилева была напечатана статья Сергея Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», и эти две статьи стали рассматриваться как манифесты акмеизма, пришедшего на смену символизму. * Об отголосках гумилевского манифеста и разных реакциях на него говорилось уже много во вступительной статье Г. П. Струве ко второму тому нашего издания. Приведем здесь только еще некоторые выдержки из запоздалой и во многом несправедливо-резкой статьи Александра Блока под названием «Без божества, без вдохновенья (Цех акмеистов)». Статья эта была написана в апреле 1921 года как отклик на выход альманаха Цеха Поэтов и предназначалась для первого номера «Литературной Газеты», которая не вышла. Она была впервые напечатана, с множеством ошибок, в сборнике «Современная литература» (1925) и теперь входит в Собрания сочинений Блока. Гумилеву она, вероятно, осталась неизвестна. Вот некоторые выдержки из нее:

> В статье Н. Гумилева на первой же странице указано, что «родоначальник всего символизма как школы — французский символизм» и что он «выдвинул на первый план чисто литературные задачи: свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору и теорию соответствий». По-видимому, Н. Гумилев полагал, что русские тоже «выдвинули на пер-

---

* Теперь известно, что статья О. Э. Мандельштама «Утро акмеизма», впервые напечатанная В. Нарбутом в 1919 г. в воронежском журнале «Сирена», должна была быть третьим манифестом акмеизма. Повидимому против нее предъявил какие-то возражения Городецкий.

вый план» какие-то «чисто литературные задачи», и даже склонен был отнестись к этому с некоторого рода одобрением. Вообще Н. Гумилев, как говорится, «спрыгнул с печки»; он принял Москву и Петербург за Париж, совершенно и мгновенно в этом тождестве убедился и начал громко и развязно, полусветским, полупрофессорским языком, разговаривать с застенчивыми русскими литераторами о их «формальных достижениях», как принято теперь выражаться; кое за что он поощрял и похлопывал их по плечу, но больше порицал. Большинство собеседников Н. Гумилева было занято мыслями совсем другого рода: в обществе чувствовалось страшное разложение, в воздухе пахло грозой, назревали какие-то большие события; потому Н. Гумилеву как-то и не возражали энергично, тем более что он совершенно никого не слушал, будучи убежден, например, в том, что русский и французский символизм имеют между собой что-то общее. Ему в голову не приходило, что никаких чисто «литературных» школ в России никогда не было, быть не могло и долго еще, надо надеяться, не будет; что Россия — страна более молодая, чем Франция, что ее литература имеет свои традиции, что она тесно связана с общественностью, с философией, с публицистикой; короче говоря, Н. Гумилев пренебрег всем тем, что для русского дважды два — четыре.

В. Ф. Ходасевич в одной своей статье («Мелочи», «Возрождение», 7 сентября 1927) рассказал, что «Литературная Газета» не вышла из-за одной фразы в чьем-то рассказе («если память мне не изменяет — Е. И. Замятина», пишет он) и из-за его, Ходасевича, передовицы, озаглавленной «Памяти предка» и посвященной «Литературной Газете» Дельвига. В этой передовице, говорил Ходасевич, «имелись прозрачные намеки на угнетение литературы большевиками». Номер, по словам Ходасевича, был пропущен военной цензурой (общей предварительной цензуры тогда еще не было), но уничтожен чекистами, явившимися в типографию. Уцелело лишь два оттиска, один был передан в Пушкинский Дом, а другой взял для Дома Литераторов его библиотекарь, В. Я. Ирецкий. Ходасевич, не знавший тогда о том, что статья Блока уже напечатана в сборнике «Совре-

менная литература» под редакцией Р. В. Иванова-Разумника, выражал надежду, что она будет извлечена «из архивного забвения». Сам Ходасевич статьи Блока не читал, но слыхал, что она была «чрезвычайно резка».

Читатель. — Впервые в альманахе Цеха Поэтов (II—III), вышедшем в Берлине в 1923 г., стр. 98—107. Время написания не установлено. Не исключена возможность, что статья эта написана после «Анатомии стихотворения», которая дана нами вслед за ней. По всей вероятности, обе эти статьи предполагались к вработанию в ту книгу по теории поэзии, над которой Гумилев работал в последние годы своей жизни. В отношении данной статьи об этом говорит фраза на стр. 182: «То, чего читатель вправе и поэтому должен требовать от поэта, и составит предмет этой книги».

Анатомия стихотворения. — Впервые в альманахе «Дракон» (П., 1921) — так назывался первый альманах Цеха Поэтов, переизданный в 1922 г., без названия, в Берлине. Время написания статьи не установлено, но, хотя Г. Иванов, собиравшийся следовать хронологическому принципу, поместил ее на первом месте в «Письмах о русской поэзии», она не могла быть написана раньше, чем «Жизнь стиха» и даже «Наследие символизма и акмеизм». Об этом свидетельствует фраза на стр. 187 о «возникшем в последние годы акмеизме»: ясно, что статья эта была написана через несколько лет после 1913 года. Сказанное выше об отношении статьи «Читатель» к задуманной Гумилевым книгой о поэтике, относится и к данной статье (ср., например, некоторые формулировки с планом книги о поэтике, печатаемым нами в этом томе).

Н. А. Оцуп назвал статью «Анатомия стихотворения» «истинным шедевром». Блок же в уже цитированной статье направил по ее адресу ряд стрел свой иронии:

> Разгадку странной натянутой позы, принятой молодыми стихотворцами, следует, мне кажется, искать в статье Гумилева под названием «Анатомия стихотворения»; статья заслуживает такого же внимания, как давняя статья в «Аполлоне»; на этот раз она написана тоном повелительным, учительским и не терпящим возражений. Даже ответственность за возможную ошибку в цитате Н. Гумилев возлагает на автора

цитаты — протопопа Аввакума; ибо сам ошибиться, очевидно, не может.

Н. Гумилев вещает: «Поэтом является тот, кто учтет все законы, управляющие комплексом взятых им слов....»

Это жутко. До сих пор мы думали совершенно иначе: что в поэте непременно должно быть что-то праздничное; что для поэта потребно вдохновение; что поэт идет «дорогою свободной, куда влечет его свободный ум», и многое другое, разное, иногда прямо противоположное, но всегда — менее скучное и менее мрачное, чем приведенное определение Н. Гумилева.

Далее говорится, что каждое стихотворение следует подвергать рассмотрению с точки зрения фонетики, стилистики, композиции и «эйдолологии». Последнее слово для меня непонятно, как название четвертого кушанья для Труффальдино в комедии Гольдони «Слуга двух господ». Но и первых трех довольно, чтобы напугать. Из дальнейших слов Н. Гумилева следует, что «действительно великие произведения поэзии», как «поэмы Гомера и Божественная Комедия», «уделяют равное внимание всем четырем частям»; «крупные» поэтические направления — обыкновенно только двум; меньшие — лишь одному; один «акмеизм» выставляет основным требованием «равномерное внимание ко всем четырем отделам».

Сопоставляя старые и новые суждения Гумилева о поэзии, мы можем сделать такой вывод: поэт гораздо лучше прозаика, а тем более — литератора, ибо он умеет учитывать формальные законы, а те — не умеют; лучше же всех поэтов — акмеист; ибо он, находясь в расцвете физических и духовных сил, равномерно уделяет внимание фонетике, стилистике, композиции и «эйдолологии», что впору только Гомеру и Данте, но не по силам даже «крупным» поэтическим направлениям.

Не знаю, как смотрит на это дело читатель; может быть, ему все равно; но мне-то — не все равно. Мне хочется крикнуть, что Данте хуже газетного хрони-

кера, не знающего законов; что поэт вообще — Богом обделенное существо, а «стихи в большом количестве вещь невыносимая», как сказал однажды один умный литератор; что лавочку эту вообще пора закрыть, сохранив разве Демьяна Бедного и Надсона, как наиболее сносные образцы стихотворцев.

[О стихотворных переводах]. — Впервые, под названием «Переводы стихотворные (в книге это название было естественным — впротивовес «переводам прозаическим», о которых писал К. Чуковский), в сборнике «Принципы художественного перевода», содержавшем две статьи Ф. Д. Батюшкова и по одной К. И. Чуковского и Н. С. Гумилева. Наш текст дан по второму, дополненному изданию (Петербург, 1920), вышедшему после смерти Батюшкова и содержавшему также статью С. Ф. Ольденбурга его памяти. Первое издание вышло в 1919 году.

СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В этот раздел, как сказано выше, нами включены статьи о вновь выходивших русских книгах стихов, печатавшиеся сначала в газете «Речь» (если были такие же статьи в других газетах, они нами не найдены и ни в одной библиографии Гумилева не зарегистрированы), а потом в журнале «Аполлон» в разделе «Письма о русской поэзии», входившем в литературную хронику и обычно печатавшемся более мелким шрифтом, чем основные статьи в корпусе журнала), и изредка в других повременных изданиях. К этим рецензиям на книги стихов нами прибавлены некоторые другие статьи и заметки о русской поэзии — напр., статья «Поэзия в 'Весах'» и некрологи К. Фофанова и В. Гофмана и т. д. За исключением этих некрологов, вынесенных в конец, все статьи печатаются нами в хронологическом порядке их напечатания.

Мы уже упоминали о пропусках в «Письмах о русской поэзии» в издании 1923 года. Так, из этого издания целиком выпали два письма, которые печатаются нами под

№№ XXII и XXXI. Оба эти письма представляют значительный интерес, особенно второе, появившееся в «Аполлоне» в 1916 году и содержавшее отзыв о втором издании «Камня» Осипа Мандельштама, а также о книгах соратников Гумилева по Цеху Поэтов, Михаила Лозинского, Георгия Адамовича и самого Георгия Иванова. Невключение этих двух статей сильно обесценивало издание.

В предисловии к «Письмам о русской поэзии» Г. Иванов писал, что выбор Гумилевым книг для рецензий был в значительной степени случаен и что «элемент случайности... и в выборе рецензируемых книг, и в их оценках» более или менее исчез только после 1913 года. С этим никак нельзя согласиться. Прежде всего самая эта хронологическая веха представляется странной. В 1913 году Гумилев ездил в последний раз в Африку и напечатал всего одно «Письмо» в «Аполлоне». В 1914 году появилось всего два письма, а в 1915 и 1916 гг. (Гумилев был тогда на фронте) — по одному, причем того, что появилось в 1916 г., Иванов даже в свое издание не включил. Следовательно, то, что он говорил, могло относиться всего к трем или четырем статьям. Между тем едва ли не самыми содержательными были некоторые статьи 1911 г. и особенно статьи 1912 г. (между летом 1911 г. и осенью 1912 г. были напечатаны две статьи о Блоке, две статьи о Вячеславе Иванове, статьи о «Зеркале теней» Брюсова, о Цветаевой и др.). Конечно, у более зрелого Гумилева чувствуется бóльший отбор, но и тут некоторая «случайность» была просто неизбежной (см., например, № XXXII в нашем собрании): Гумилев не мог откликаться только на то, что ему нравилось или казалось высококачественным, он должен был говорить и о плевелах в садах русской поэзии. И уж совершенно неправ Г. Иванов в своем суждении об о ц е н к а х Гумилева: не только некоторые самые ранние статьи в «Аполлоне», но и статьи до-«Аполлоновского» периода (например, о Брюсове, о Сологубе, об Андрее Белом), впервые теперь переиздаваемые, представляют интерес не меньший, чем некоторые более поздние статьи.

Разумеется, подготовляя свои статьи для отдельного издания, Гумилев, оглядываясь назад, многое, вероятно, отбросил бы, одновременно — как он и намечал — сводя воедино свои разновременные отзывы о наиболее значитель-

ных поэтах. Мы такого сведения воедино проделать за Гумилева не могли, как не мог и Г. Иванов, но читатель, который пожелал бы для себя сопоставить все отзывы Гумилева о том или ином поэте, может сделать это без особого труда, пользуясь печатаемым нами в конце тома алфавитным указателем ко всем литературно-критическим статьям. Кстати, читатель заметит при этом, что единственный крупный поэт эпохи символизма, о котором Гумилев не дал развернутого отзыва и высказался лишь вскользь, это — Зинаида Гиппиус («Письмо» о ее стихах было написано для «Аполлона» М. А. Кузминым). Не писал Гумилев также — на этот раз, вероятно, по чисто личным причинам — о Максимилиане Волошине (о его стихах были в «Аполлоне» отзывы того же Кузмина и Вячеслава Иванова). Не реагировал Гумилев никак и на явление Маяковского, хотя не только заметил, но и приветил двух других футуристов — Василия Каменского и Велимира Хлебникова.

Подводя в своем предисловии итог, Г. Иванов писал все же: «...русские поэты и русские критики еще долго будут учиться по этим разрозненным 'Письмам' своему трудному 'святому ремеслу'».

Среди рецензий на издание 1923 г. интересна большая статья В. Брюсова «Суд акмеиста» («Печать и Революция», № 3 [апрель—май 1923], стр. 96—100). Брюсов когда-то весьма пренебрежительно отозвался об акмеистическом «манифесте» Гумилева, а после революции, в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» («ПиР», 1922, № 7, стр. 36—68), в которой он провозгласил пролетарскую поэзию «нашим литературным завтра», говорил, что Гумилев, в сущности, никаким акмеистом не был, а всегда оставался символистом. Статью о «Письмах о русской поэзии» Брюсов начал с утверждения — вполне правильного — что «собрать в отдельном издании, в книге, рецензии о стихах — испытание, которое выдержит далеко не каждый критик». И он приходил к заключению, что «из трудного испытания автор вышел победителем». «Когда перечитываешь эти старые журнальные отзывы (писал дальше Брюсов), в свое время знакомые немногим... мало находишь, что́ к сказанному прибавить, что́ в нем изменить. У Н. Гумилева было чутье подлинного критика, его оценки мет-

ки, выражают — в кратких формулах — самое существо поэта. Это не значит, что с критиком всегда приходится соглашаться и что его книгу нечем — и весьма важным — пополнить. Но большинство приговоров Н. Гумилева об отдельных поэтах подтверждено их дальнейшим развитием, а главное, Н. Гумилев выдерживает пропорциональность в своих суждениях...»

Основной недостаток критических статей Гумилева Брюсов видел в том, что Гумилев судил о поэзии с узко-акмеистической, «партийной» точки зрения (тут Брюсов до некоторой степени противоречил самому себе, своей статье, напечатанной за год до того). Брюсов упрекал Гумилева за то, что тот замолчал Маяковского и не хотел даже употреблять слов «футуризм» и «футуристы», предпочитая говорить о «дерзателях». Начав статью вроде как бы «за здравье», проиллюстрировав затем рядом примеров акмеистическую «партийность» Гумилева, Брюсов кончал «за упокой», видя недостатки Гумилева в отсутствии «социального фона» и «какого-либо метода». Того, что в издание Иванова не попала интересная статья 1916 года о Мандельштаме, Лозинском и др., Брюсов не заметил и поэтому писал, что письма охватывают период «от 1909 по 1915». *

В даваемых ниже примечаниях к отдельным статьям, помимо ссылок на первые публикации, мы приводим сведения о малоизвестных поэтах, а также некоторые другие пояснения, которые кажутся нам необходимыми для современного читателя. Автор рецензии в «Книге и Революции» правильно упрекал редакторов издания 1923 года за то, что они не дали «исторического комментария» к «Письмам» Гумилева. Такой, хотя бы минимальный, комментарий еще более необходим сейчас, по прошествии 45 лет. Сооб-

---

* Не знаю, обратил ли кто-нибудь внимание на то, что в пореволюционных статьях Брюсова попадаются несвойственные ему ранее фактические ляпсусы: о «Песне судьбы» Блока он говорит, как о новой пьесе, «Тень от пальмы» включает в перечень стихотворных сборников Гумилева, «Костер» называет его посмертным сборником. Поражает также в статье 1922 г. несправедливый и до грубости резкий отзыв о «Подорожнике» и „Anno Domini" Ахматовой.

ражения места не позволяют нам сделать этот комментарий еще более пространным.

Даты рождения и смерти отдельных поэтов — в тех случаях, когда их удалось установить — читатель найдет в указателе имен в конце книги.

I. Брюсов. — Впервые — газ. «Речь», 29 мая 1908.

II. Сологуб. — «Речь», 18 сентября 1908.

III. Бальмонт. — Журнал «Весна», орган независимых писателей и художников. 1908, № 10, стр. 14.

IV. Верховский. — «Речь», 29 ноября 1908.

V. А. Белый. — «Речь», 4 мая 1909. Это — единственное сколько-нибудь развернутое высказывание Гумилева об Андрее Белом (правда, после «Урны» Белый до революции не печатал новых книг стихов, обратившись целиком к прозе). Оно заинтриговывает своей недосказанностью, но в дальнейшем Гумилев упоминал Белого лишь вскользь, большей частью в связи с другими поэтами. Только раз, рецензируя антологию изд-ва «Мусагет» на 1911 год, он назвал одно стихотворение Белого «прекрасным».

VI. Пяст. — «Речь», 6 июля 1909. Об этой книге стихов В. Пяста Гумилев снова написал для «Аполлона» (см. ниже, IX).

VII. Бородаевский. — «Речь», 21 сентября 1909. И о Бородаевском в «Аполлоне» был снова отзыв.

VIII. Городецкий и др. — «Аполлон», * № 1 (1909), 22—23 (2-й пагинации).

IX. Альманах «Смерть» и др. — «А», № 2 (1909), 19—22. Сергей Кречетов после революции оказался в эмиграции. В 20-х годах он основал в Берлине издательство «Медный Всадник» и выпустил альманах под тем же названием. Стихи он под конец жизни как будто перестал писать.

---

* Дальше дается сокращенно как «А». Цифры после № означают страницы. До № XII в нашем издании включительно и потом для №№ XIV—XVI это — страницы второй пагинации. С 1911 года вторая пагинация была упразднена. В 1909 и 1910 гг. нумерация «А» была непрерывная (журнал начал выходить в сентябре 1909 г.). С 1911 г. введена была нумерация по годам.

X. — «Весы» и «Остров». — «А», № 3 (1909), 46. В этом же номере вторая рецензия на № 2 «Острова», написанная М. Кузминым. Гумилев, очевидно, хотел резервировать за собой отзыв о стихах Анненского в этом журнале.

XI. Фофанов и др. — «А», № 6 (1910), 40—43. Год с лишним спустя, очевидно по принципу de mortuis nil nisi bonum, в некрологе Фофанова Гумилев отозвался о нем более положительно, назвав его подлинным, хотя и скромным, поэтом. Из других поэтов, о которых Гумилев писал в этом «Письме», ни один не оставил следа в русской литературе и сборников стихов больше как будто не выпускал (ср. Ан. Тарасенков. Русские поэты XX века: 1900—1955. Библиография. М., 1966). Но И. Симановский еще в 1909 г. выпустил свой первый сборник под названием «Закату», к которому была приложена статья «Андрей Белый и будущее русской литературы». Сборник вышел в том же Бобруйске в количестве 100 экземпляров (см. Тарасенков, стр. 341).

XII. Тэффи и др. — «А», № 6 (1910), 35—37. Д. Ратгауз, поэт столь же плодовитый, сколь бездарный, продолжал выпускать свои стихи до 1917 года, а после революции, став эмигрантом, напечатал по крайней мере один сборник в Берлине. — Сборник К. Подоводского, о котором пишет Гумилев, вышел как том **4-й** его стихотворений!

XIII. Поэзия в «Весах». — «А», № 8 (1910), 42—44. Статья эта была напечатана как отдельная, не в разделе «Писем». Это был как бы некролог «Весов», место которых после 1909 года занял «Аполлон».

XIV. Анненский и др. — Там же, 59—62. А. Рославлев во время Первой мировой войны выпустил две «сказки в стихах». — Е. Курлов в 1915 г. напечатал на правах рукописи небольшой сборник стихов. — В. Князев после революции 1917 года стал видным советским сатирическим поэтом и активным участником пролетарских литературных организаций, но в конце 30-х годов был «репрессирован» и умер на Колыме. Был реабилитирован посмертно после 1956 года. — А. Ротштейн как будто больше стихов не издавал.

XV. Сологуб и др. — «А», № 9 (1910), 35—38. Николай Морозов был более известен как революционер-шлиссельбур-

жец, автор многочисленных популярно-научных брошюр и книг. — «Нет мира миру моему» было второй книгой стихов Н. Брандта. После того он выпустил в Киеве еще две. — Сергей Гедройц, если верить «Словарю псевдонимов» И. Масанова, псевдоним Веры Игнатьевны Гедройц. Известно ли это было Гумилеву, когда он писал свой отзыв, мы не знаем. В 1913 году небольшой сборник стихов С. Гедройца был выпущен гумилевским «Цехом Поэтов», а в 1916 г. они сошлись под одной обложкой — в «Альманахе Муз».

XVI. Бунин и др. — «А», № 10 (1910), 25—26. Отношение Гумилева к Бунину, как поэту, оставалось, видимо, до конца отрицательным, но данный отзыв представляется преувеличенно и жестоко несправедливым.* — Драматическая поэма Негина вышла в 1912 г. вторым изданием и значительно увеличенным тиражем.

XVII. [20 книг стихов]. «А», 1911, № 4, 83—84, и № 5, 76—78. Мы соединили в одну статьи, появившиеся в двух последовательных номерах журнала, поскольку под первой статьей стояло: «Продолжение следует». Обычного перечисления авторов и названий книг в начале первой статьи не было. Из поэтов, о которых пишет Гумилев, некоторые вошли в историю русской поэзии и достаточно хорошо известны (И. Северянин, Марина Цветаева, Хлебников, В. Каменский, Б. Лившиц, И. Эренбург). Интересен положительный отзыв о Хлебникове и Каменском, двух футуристах, хотя Гумилев и не называет их этим именем. О Хлебникове Гумилев писал и позже. — Сергей Клычков, хотя и продолжал писать стихи, стал после революции известен своими романами. Упоминаемая Гумилевым «Дубравна» вышла только в 1918 году. — Из других некоторые (Антонов, Врангель, Астори, Штейн, Ладо-Светогорский) больше книг не выпускали, и о них ничего неизвестно. Другие (М. Дружинин, Алякринский, С. Дубнова) продолжали печататься и издаваться до революции. — Ф. Кашинцев печатал плохие стихи в эмиграции. — А. Федоров, которого связывали

---

* Интересно сравнить некоторые отзывы Гумилева с отзывами А. Блока о тех же поэтах в «Золотом Руне». О Бунине, например, Блок писал совершенно иначе.

дружеские отношения с Буниным, был не только плодовитым поэтом, но и прозаиком. После революции эмигрировал и жил в Болгарии; много печатался в зарубежных газетах и журналах. — Автор «Желтых листьев», В. Гессен, — известный юрист, специалист по государственному праву, профессор Политехнического Института, Александровского Лицея и Высших Женских Курсов в Петербурге. — Д. Святополк-Мирский приобрел заслуженную известность как историк литературы и критик. Был лектором по русской литературе в Лондонском университете с 1921 по 1932 г. Написал прекрасную двухтомную «Историю русской литературы» на английском языке и составил антологию «Русская лирика» (1924). Редактировал журнал «Версты» (с евразийским уклоном). Стихов больше не печатал. В 1932 г. возвратился в Советский Союз. В конце 30-х годов был «репрессирован» и скончался на Колыме. — М. Л. Гофман тоже гораздо более известен как историк литературы, пушкинист. В 20-х годах эмигрировал и жил и печатался во Франции. — Эллис (псевд. Л. Л. Кобылинского), сотрудник «Весов», был близок к А. Белому и играл довольно большую роль в кругах московских символистов. Уехал за границу еще до Первой мировой войны, перешел в католичество, издал в Швейцарии книгу о Пушкине. — Упоминаемый Гумилевым А. Н. Емельянов-Кохановский выпустил тремя изданиями (1885, 1903 и 1904) книгу «Обнаженные нервы». Ко второму и третьему изданиям были приложены портрет, автобиография и «особый шутливый отдел» под названием «Слезы плешивого черта». Говоря, что он пишет о 20 книгах стихов, Гумилев ошибся: его отзыв охватывает 20 поэтов, но 21 книгу (у Дружинина рецензируются три книги, но Хлебников и Каменский оба представлены в «Садке Судей»). Названий некоторых книг Гумилев в этой статье не дает. У Дружинина речь явно идет о трех книгах под названиями «Стихи» (1909), «Стихотворения» (1909) и «Стихи» (1910). Книга Врангеля тоже называлась просто «Стихотворения» (1911; 2-е издание вышло в 1913 г.). Книга А. Федорова, вероятно — второе издание «Стихотворений» (1909): не похоже, чтобы Гумилев писал здесь о вышедших в 1911 г. «Сонетах». Книга Э. Штейна называлась «Я» (1910). Книга Ф. Ладо-Светогорского — «Песни о светлой стране» (1911). Цитируемое Гуми-

левым стихотворение Игоря Северянина вошло в «Предгрозье (1910), 29-ю из 35 стихотворных брошюр, выпущенных Северянином между 1904 и 1912 гг. Многие из них были размером от одной до восьми страниц; целый ряд был навеян русско-японской войной и носил такие названия как «Бой при Чемульпе», «Взрыв 'Енисея'», «Захват 'Решительного'» и т. п. В «Громокипящем кубке», первой книге «поэз» Северянина, было всего восемь ранее не напечатанных стихотворений, но внимание он привлек по-настоящему все же лишь тогда, когда выпустил книгу с предисловием Ф. Сологуба. В книгу были включены стихи, начиная с 12-й брошюры — «Мимоза», ч. 2-я, 1906 (см. библиографию в первом томе «Поэз», изд. В. В. Пашуканиса, М., 1915; переиздано В. Камкиным в Вашингтоне, 1966).

С тем, что пишет в этой статье (и в статьях №№ XI, XIV и XV) о малоизвестных поэтах Гумилев, интересно сравнить отзывы о тех же сборниках В. Брюсова в «Русской Мысли». В отзыве о «Садке Судей», отметив В Каменского и Н. Бурлюка, Брюсов не отметил Хлебникова. Для Брюсова «Садок Судей» стоял почти «за пределами литературы».

XVIII. В. Нарбут и др. — «А», 1911, № 6. Напечатано тоже без обычного перечисления авторов и книг. Интересен довольно сдержанный отзыв о Вл. Нарбуте, поскольку вскоре после этого Нарбут стал одним из соратников Гумилева по акмеизму. После революции он одно время играл довольно видную роль в советской литературной бюрократии, но в 30-х годах был сослан и умер в ссылке. После 1956 года был реабилитирован и даже переиздан. — Диесперов (или Диэсперов), близкий в те годы к символистам, позднее как будто не издавался. После революции остался в России, но в литературе не участвовал. — К. Большаков позже играл довольно видную роль в рядах футуристов. — Л. Зилов много печатался (главным образом стихи для детей) вплоть до 1929 года. — В. Кульчинский никакого следа в литературе не оставил.

Пополняем и здесь недостающие в статье сведения о рецензируемых книгах: Владимир К у л ь ч и н с к и й. Разбитая арфа (Ярославль, 1910); В. Н а р б у т. Стихи. Кн. 1

(СПб., 1910); А Диесперов. Стихотворения (М., 1911); Лев Зилов. Стихотворения. Кн. 2 (М., 1911).

XIX. В. Иванов. — Антология «Мусагет». — «А», 1911, № 7, 73—77. О Вячеславе Иванове Гумилев писал, может быть, больше, чем о ком-либо другом из своих современников. Это и не первое и не последнее его высказывание. Отношение его к Иванову, как «архи-символисту», было довольно сложное. — У В. Ахрамовича было, кажется, несколько книг стихов. — О С. Киссине, который начал печататься под псевдонимом Муни в журнальчике «Зори», оставил интересные воспоминания друживший с ним В. Ф. Ходасевич (см. «Некрополь», изд. Petropolis, Брюссель, 1939, стр. 100—117), который писал, что, хотя Киссин «в сущности, ничего не сделал в литературе», он заслуживает памяти, потому что «всем своим обликом выражал нечто глубоко характерное для того времени». Киссин много писал, не только стихи, но и рассказы, и пьесы, подготовил книгу, которую хотел назвать «Легкое бремя». Она должна была выйти посмертно, но так и не вышла. В 1916 г. он застрелился в Минске. — Сергей Раевский как будто ни одного сборника стихов не выпустил, и мы о нем ничего не знаем. — Г. А. Рачинский был известен своей близостью к московским религиозно-философским кругам, к «соловьевцам». Занимался также переводами. — С. Рюмин промелькнул в русской поэзии бесследно. — С. Рубановича обессмертил А. Блок в письме А. Белому, когда писал ему по поводу этой самой антологии «Мусагета»: «Отчего Рубанович второго сорта, когда у нас есть Рубанович лучшего сорта (по имени Мандельштам)?» Мандельштама Блок позже оценил иначе. У Рубановича, повидимому, не было никаких сборников стихов. — М. В. Сабашникова, жена М. Волошина, художница и поэтесса, увлекалась антропософией. Издала заграницей интересные воспоминания по-немецки. — Любови Столице принадлежали крупные произведения в стихах (напр., роман «Елена Деева»). Скончалась в Болгарии, в эмиграции, где печаталась сравнительно мало. Многое, вероятно, осталось неизданным. — Кто такие П. К. и М. С., мы не знаем. — Скупой, но весьма лестный отзыв о Ходасевиче здесь — первый у Гумилева.

XX. «Северные Цветы». — «А», 1911, № 8, 67—68. Отзыв Гумилева о Гиппиус, хотя и чисто технического свойства, — лишнее свидетельство его по меньшей мере холодного отношения к ее поэзии (ср. выше на стр. 233, слова о ее «застывшем мастерстве»). — Д. Навашин никогда своих стихов не издавал.

XXI. Балтрушайтис и др. — «А», 1911, № 10, 73—75. Суровость отзыва о Балтрушайтисе (не в первый раз) немного удивляет. — Грааль Арельский (псевд. С. С. Петрова) был одним из зачинателей эго-футуризма. Следующая его книга («Летейский брег») вышла в 1913 г. в издании Цеха Поэтов. — Похвальный отзыв Гумилева о книжке С. Константинова как будто не поощрил автора издать еще что-нибудь. — С. Тартаковер едва ли не известный тогдашний шахматист и в этом качестве был более известен. — Л. Василевский и Ю. Зубовский больше как будто не печатались. Первый начал писать стихи еще в 1902 г. — А. Е. Котомкин после революции стал эмигрантом, жил в Праге и продолжал писать плохие (преимущественно «гражданские») стихи.

XXII. Блок, Клюев и др. — «А», 1912, № 1, 69—73. Более чем положительный отзыв о Н. Клюеве — лучшее опровержение слов Брюсова об акмеистической «партийности» Гумилева: Клюев был совсем далек от акмеизма и, как поэт, отнюдь не близок Гумилеву, хотя в более поздних стихах последнего о России и в его «Веселых братьях», пожалуй, можно найти отголоски Клюева. — Интерес Гумилева к теме России в это время сказался также и в том, что он пишет о стихах г-жи Веселковой-Кильштет. — Шершеневич, сын известного московского профессора-юриста, начавший с подражаний Бальмонту, кончил как вождь имажинистов и довольно много нашумел в литературе. — Н. Генигин так и остался «не поэтом». — Говоря о «Записках вдовца» Верлена, Гумилев в первый и единственный раз ввел в свои «Письма» прозаическое произведение.

XXIII. Брюсов, Зенкевич и др. — «А», 1912, № 3—4, 99—101. «Зеркало теней» из всех книг Брюсова несомненно наиболее близкая — во многих отношениях — к принципам акмеизма, и Гумилев неслучайно отмечает, что в первый раз

поэт-символизм «назвал Рафаэля вместо Боттичелли, Шекспира вместо Марло». — Зенкевич с этого именно года стал соратником Гумилева по акмеизму. Он — единственный оставшийся в живых акмеист. Выпустил после революции ряд сборников стихов. В 1932 и 1933 гг. большими тиражами вышли его «Избранные стихи». — Е. Кузьмина-Караваева, ур. Пиленко, во втором замужестве Скобцова, а в монашестве мать Мария, много печаталась в эмиграции. Погибла в одном из гитлеровских лагерей смерти. См. о ней в книге Г. Струве «Русская литература в изгнании», стр. 328—329.

XXIV. Цветаева и др. — «А», 1912, № 5, 50—51. Это письмо не вошло в издание 1923 г. По сравнению с первым отзывом Гумилева о Цветаевой этот отзыв холодный. Больше о ее поэзии ему высказываться не пришлось. — Первые книги Павла Радимова привлекли большое внимание в свое время (см. под № XXIV отзыв о его второй книге). После революции он выпустил еще две книги: «Деревня» (1922) и «Телега» (1926). «Деревня» вышла и в заграничном издании (Ревель—Берлин, 1923). — В. Курдюмов (в тексте статьи по ошибке названный Павлом) выпустил еще несколько сборников в 1913—1915 гг., а в 1924 г. напечатал сатирическую «агитку». — Саша Черный (псевдоним А. М. Гликберга) — известный поэт-сатириконец. Эмигрировал после революции и много печатался за рубежом. — А. Бурнакин — до революции сотрудник «Нового Времени».

XXV. В. Иванов и др. — «А», 1912, № 6, 52—54. «Аллилуйя» В. Нарбута была, кажется, конфискована цензурой. — Гр. П. Бобринский выпустил еще после того сборник «Пандора» (1915). После революции эмигрировал, но стихов, кажется, больше не печатал.

XXVI. Блок и Кузмин. — «А», 1912, № 8, 60—62.

XXVII. Городецкий и Бестужев. — «А», 1912, № 9, 53—54. Вл. Бестужев — псевдоним Вл. Вас. Гиппиуса, историка литературы, критика, директора Тенишевского училища и преподавателя словесности. Печатался также под псевдонимом «Вл. Нелединский» («Томление духа. Вольные сонеты», 1916).

XXVIII. Б. Гуревич и др. — «А», 1912, № 10, 75—76. Рецензируемая здесь книга Гуревича была конфискована цензурой. После революции, кажется, стал эмигрантом. — Ренэ Гиль (Ghil), французский поэт-символист, стал пропагандистом «научной поэзии». В России им увлекался и вступил с ним в переписку Брюсов. Р. Гиль сотрудничал в «Весах», а после их закрытия — в «Аполлоне» и в «Русской Мысли». О нем несколько лет тому назад вышла немецкая книга W. Thiele, затрагивающая и русские связи Гиля. — А. Тиняков был сотрудником разных «модернистских» журналов. — Н. Животов выпустил до революции еще несколько книг стихов; все они вышли в городе Ананьеве. — В заголовке этого письма было еще два сборника: «Лунные напевы» Б. Кудиша и „Juvenilia" Мих. Левина, но о них Гумилев ничего не написал, или же статья была сокращена, но имена и названия остались.

XXIX. В. Иванов и др. — «А», 1913, № 3, 74—76. То, что говорит Гумилев о «Нежной тайне» В. Иванова, интересно сопоставить с тем, что пишет во вступительной статье к настоящему тому В. В. Вейдле. Интересно также, что В. Иванова и Ф. Сологуба Гумилев называет здесь единственными поэтами, оставшимися верными знамени символизма. Статья эта появилась вскоре после опубликования акмеистических «манифестов», и в ней чувствуется подчеркнуто акмеистический подход. — Вадим Гарднер после революции жил в Финляндии и печатался за рубежом. — А. Скалдин играл некоторую роль в петербургских литературных кругах (см. о нем в дневниках и письмах А. Блока по указателю). Других сборников стихов у него не было. — С. Соловьев («Сережа», племянник философа, друг А. Белого и А. Блока) почему-то не попал в заголовок статьи. Речь идет, очевидно о книге «Цветник царевны» (1913, изд. Мусагет). — Я. Любяр — он же А. Лозина-Лозинский. Выпустил еще две книги стихов. Покончил с собой.

XXX. Садок Судей II. — Напечатано в журнале «Гиперборей. Ежемесячник стихов и критики», (февраль 1913), 29, за подписью «Н. Г.» Журнал этот был близок к Цеху Поэтов и считался органом акмеистов, хотя как раз в этом номере его напечатана редакционная заметка о том, что, вопреки сообщениям печати, «Гиперборей» «не является ни

органом Цеха Поэтов, ни журналом поэтов-акмеистов» и что «редакция принимает во внимание исключительно художественную ценность произведения, независимо от теоретических воззрений их авторов». В журнале преобладали, однако, акмеисты и близкие им поэты. В этой рецензии Гумилева мы находим единственное у него — и очень краткое — упоминание В. Маяковского. В том же номере напечатаны рецензии на два сборника стихов, о которых Гумилев писал в «Аполлоне»: рецензия М. Л. (М. Лозинского) на «От жизни к жизни» В. Гарднера и Г. И. (Г. Иванова) на „Carmina" В. Шершеневича (см. наш № XXIX). В этом же номере в объявлении издательства Цех Поэтов среди готовящихся к изданию книг стихов имеется «Книга баллад» Гумилева. Книга эта выпущена не была. К сожалению, не все номера «Гиперборея» были нам доступны; в нем могли быть и другие рецензии Гумилева.

XXXI. «Стихи Нелли», И. Северянин и др. — «А», 1914, № 1—2, 122—130. Автором «Стихов Нелли» был В. Я. Брюсов. Несмотря на его отречение от них, это вскоре стало секретом Полишинеля. — О гр. Василии Комаровском, как поэте, высокого мнения были и А. А. Ахматова, и кн. Д. П. Святополк-Мирский (см. D. S. Mirsky. Contemporary Russian Literature, p. 237, а также его «Русскую лирику», стр. XII), и С. К. Маковский (см. «На Парнасе Серебряного века», стр. 223—250). Высокую оценку дал также Комаровскому в статье в «Аполлоне», посвященной его памяти, Н. Пунин. Комаровский страдал душевной болезнью, с припадками буйного помешательства. Святополк-Мирский упоминает неизданную прозу его, называя ее «уникальной». Маковский говорит о подготовленной Комаровским второй книге стихов. Несколько стихотворений его и рассказ „Sabinula" были напечатаны под псевдонимом „Incitatus" (это — кличка коня Калигулы) в альманахе «Аполлона» (1912), а начало поэмы «Ракша» — посмертно в самом журнале (1914, № 1). — О Мандельштаме Гумилев пишет по поводу первого издания «Камня». В 1916 году он посвятит еще несколько страниц второму, значительно расширенному, изданию этого сборника.

XXXII. Городецкий, Ахматова и др. — «А», 1914, № 5, 34—42. Этому письму придает значительность то, что оно содер-

жит отзывы о первых книгах стихов А. Ахматовой и В. Ходасевича. Упоминаемая Гумилевым статья Шюзвилля называлась „Lettres russes. Les Poètes. Futurisme. Akméisme. Adamisme, etc." (Mercure de France, 1. XI. 1913, pp. 201—204). В этой статье едва ли не первое за пределами России упоминание А. А. Ахматовой и М. Цветаевой.

XXXIII. М. Левберг и др. — «А», 1915, № 10, 47—53. У М. Левберг других книг как будто не было. Она занималась переводами. — Л. Берман в 1921 г. выпустил сборник «Новая Троя». — Александр Корона, который стал называть себя «Сандро», после революции стал эмигрантом и жил в Турции, Италии, Франции и США. Подготовил вторую книгу стихов. Несколько стихотворений из нее вошло в антологию «Содружество. Из современной поэзии русского Зарубежья», Вашингтон, 1966. — Чролли (псевдоним Евгения Фастовича Тарасова) выпустил в 1916 г. вторую книгу — «Сын Фауста». — Вторая книга Тихона Чурилина вышла в 1918 г. В 1940 г. в Москве был издан еще небольшой томик (56 стр.) под названием «Стихи Тихона Чурилина». Чурилиным интересовалась М. Цветаева, писавшая о нем в статье о «Наталии Гончаровой» (см. S. Karlinsky. Marina Cvetaeva. Berkeley & Los Angeles, 1966). — Кн. Гагарин ничего больше не издавал. — В. Пруссак выпустил еще сборник стихов в 1917 г. в Иркутске. — Гр. А. Салтыков жил после революции в Германии и был более известен как публицист.

XXXIV. Адамович и др. — «А», 1916, № 1, 26—32. Это «Письмо», одно из самых содержательных и интересных, не вошло в издание 1923 г. Это — последняя статья Гумилева в «Аполлоне».

XXXV. М. Струве. — В газ.«Биржевые Ведомости» (утренний выпуск), 30 сентября 1916. М. А. Струве был одним из активных членов Цеха Поэтов. С Гумилевым его связывали дружеские отношения. После революции жил в Париже и много печатался в зарубежной печати, но ни одной книги не издал.

XXXVI. К. Ляндау. — Там же. О других книгах Ляндау и о его послереволюционной судьбе нам неизвестно.

XXXVII. Некрологи. — Оба эти некролога напечатаны в «А», 1911, № 7, стр. 77, под заголовком «Некрологи», как дополнение к очередному «Письму о русской поэзии», и так и воспроизведены в издании «Писем» 1923 г. Гораздо менее благоприятный, более ранний, отзыв о К. М. Фофанове, как поэте, см. выше, наш № XI.

XXXVIII. [Гр. А. К. Толстой]. — Напечатано как предисловие в первом томе «Избранных сочинений» гр. А. К. Толстого, редактированном Н. С. Гумилевым и вышедшем уже после его смерти (изд. З. И. Гржебина, Берлин—П.—М., 1923, XV, 296 стр.). С тех пор не воспроизводилось. Дальнейшие тома этого издания не появлялись.

XXXIX [О Некрасове]. — Анкета о Некрасове, проведенная по инициативе К. И. Чуковского, была напечатана им в «Летописи Дома Литераторов», № 3 (1 декабря 1921). Ответы на анкету дали, кроме Гумилева, А. Ахматова, А. Блок, З. Гиппиус, Вяч. Иванов, М. Кузмин, В. Маяковский и Д. Мережковский. В 1926 г. Чуковский напечатал эту анкету в расширенном виде в книге «Некрасов. Статьи и материалы», стр. 388—394). Новые ответы на анкету дали: Н. Асеев, А. Белый, М. Волошин, М. Герасимов, С. Городецкий, В. Кириллов, А. Крайский, И. Садофьев, Ф. Сологуб и Н. Тихонов. Полностью эта интересная анкета воспроизводится в печатаемом сейчас втором томе «Собрания сочинений» А. А. Ахматовой под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова.

XL. Вожди новой школы. — Начало оставшейся незаконченной статьи, которую Гумилев начал писать в 1917 г. в Париже или в 1918 г. в Лондоне. Начало это сохранилось в одной из записных книжек Гумилева, оставленных им перед возвращением в Россию в Лондоне у Б. В. Анрепа и принадлежащих сейчас Г. П. Струве. Весьма возможно, что статья эта предназначалась для какого-нибудь иностранного журнала (всего вернее, английского — например, для New Age, с некоторыми сотрудниками которого Гумилев познакомился) и должна была быть переведена и напечатана при содействии Б. В. Анрепа, у которого было много знакомств в английском литературном мире. Гумилев несомненно чувствовал, что на Западе слишком мало еще знают новейшую русскую поэзию. Отрывок этот был

впервые напечатан в статье Г. П. Струве «Из архива Н. С. Гумилева. Неизданные материалы для биографии Гумилева и истории литературных течений», в журнале «Опыты» (Нью Йорк)), 1955, №1, стр. 181—190.

СТАТЬИ ОБ ИНОСТРАННОЙ ПОЭЗИИ

В этом разделе нами собраны все статьи и рецензии, которые нам удалось разыскать, написанные Н. С. Гумилевым на темы нерусской поэзии. Статьи расположены в хронологическом порядке напечатания их. В нижеследующих примечаниях, по соображениям экономии места, мы не даем сколько-нибудь подробных сведений о поэтах, о которых пишет Гумилев. В некоторых случаях — например, в предисловиях к разным изданиям — Гумилев сам дает эти сведения. В других читатель без труда найдет их в соответствующих историях национальных литератур, энциклопедических справочниках, биографических словарях и т. п. Даты рождения и смерти везде, где было возможно, даны нами в общем указателе имен к литературно-критическим статьям в настоящем томе. Более точные справки о книгах, в которые входят те или иные статьи, читатель найдет в «Библиографии».

О Верхарне. — Впервые — «Речь», 24 ноября 1908 г. С тех пор не перепечатывалось. В России главным поклонником и пропагандистом поэзии Эмиля Верхарна был Валерий Брюсов, как раз в 1908 г. посетивший его лично и потом много лет переписывавшийся с ним. В 1913 г. Верхарн посетил Россию и побывал и в Петрограде и в Москве. О Брюсове и Верхарне см. примечания М. И. Дикман к брюсовским переводам из Верхарна в однотомнике Брюсова «Стихотворения и поэмы» в серии «Библиотека поэта» (Л., 1961), стр. 845—847.

Эллис — псевдоним Л. Л. Кобылинского, поэта-символиста и критика, близкого сотрудника «Весов». О нем см. (по указателю) трехтомник мемуаров Андрея Белого, к которому он одно время был особенно близок.

[О французской поэзии XIX века]. — Впервые там же, 20 июля 1909 г. Не перепечатывалось. О некоторых упоминаемых здесь французских поэтах Гумилев не раз отзывался более распространенно и в общих статьях о поэтике и в статьях о русской поэзии. Теофиля Готье он провозгласил одним из учителей акмеистов и в 1914 г. выпустил перевод его «Эмалей и камей» (см. ниже). С Жаном Мореасом, автором манифеста французского символизма, а потом создателем т. н. «романской школы» и основоположником французского неоклассицизма, который оказал несомненное влияние на акмеизм, Гумилев, может быть, был даже лично знаком (их могли познакомить в Closerie des Lilas в Париже в 1908 г.).

Теофиль Готье. — Впервые — «А», 1911, № 9, 53—58. Вошло в «Письма о русской поэзии». Несколько переводов Гумилева из Готье было напечатано в «Аполлоне» и в других изданиях. Напечатанные в «Аполлоне» вошли в книгу «Чужое небо». В 1914 г. Гумилев выпустил полный перевод „Emaux et camées" («Эмали и камеи») Готье.

Вьеле Грифэн. — Впервые — «Северные Записки», 1914, № 1 (январь), 58—59, как вступление к переводу «Кавалькады Изольды» (так Гумилев перевел „La Chevauchée d'Yeldis"). Здесь интересно упоминание «Атта Троль» Гейне: после революции Гумилев перевел эту поэму для издательства «Всемирная Литература». Не перепечатывалось.

[Гильгамеш, вавилонский эпос]. — Под названием «Предисловие переводчика» в книге: Гильгамеш. Вавилонский эпос. СПб., 1919, стр. 5. Введение в этому изданию было написано ассириологом и поэтом В. К. Шилейко. Приводим начало гумилевского перевода:

Таблица первая

О том, кто все видел до края вселенной,
Кто скрытое ведал, кто все постиг,
Испытывал судьбы земли и неба,
Глубины познанья всех мудрецов.

Неизвестное знал он, разгадывал тайны,
О днях до потопа принес нам весть,
Ходил он далеко, и устал, и вернулся,
И выбил на камне свои труды...
Стеною обвел он Урук блаженный,
Чистого храма, Эанны святой
Золотил основанье, меди прочнее,
И высокие стены, с которых жрицы не сходят,
Заключил в них надпись на камне, лежащую
там издревле.

Ни перевод ни предисловие Гумилева никогда больше не перепечатывались. Недавно в СССР вышел новый перевод «Гильгамеша».

[«Поэма о старом моряке» С. Т. Кольриджа]. — Как предисловие в книге: С. Т. Кольридж. Поэма о старом моряке. Перевод и предисловие Н. Гумилева. П., 1919, стр. 5—10. Не перепечатывалось. Приводим небольшой отрывок перевода — одно из знаменитых мест этой знаменитой поэмы:

За днями дни, за днями дни
Мы ждем, корабль наш спит,
Как в нарисованной воде
Рисованный стоит.

Вода, вода, одна вода.
Но чан лежит вверх дном;
Вода, вода, одна вода,
Мы ничего не пьем.

[«Баллады» Роберта Саути]. — Как предисловие в книге: Роберт Саути. Баллады. Переводы под редакцией и с предисловием Н. Гумилева. П., 1922, стр. 5—8. Не перепечатывалось. Одна из баллад («Предостережение хирурга», стр. 9—16) переведена самим Гумилевым. Остальные 17 даны в переводах В. А. Жуковского, А. Н. Плещеева, Ф. Миллера, Вс. Рождественского, Г. Адамовича, Д. Майзельса и Н. Оцупа.

[Французские народные песни]— Как предисловие в книге: Французские народные песни. П.—Берлин, 1923, стр. 7—14. В этой книге, вышедшей, как и предыдущая, уже посмертно, все песни переведены самим Гумилевым. Не перепечатывалось.

РАЗНЫЕ СТАТЬИ

В этот раздел нами включены все найденные нами статьи и заметки Гумилева на литературные темы (возможно, что не все было нами найдено), которые по тем или иным причинам не подходили к предыдущим разделам Одна рецензия — об «Антологии современной поэзии» — отнесена нами сюда, поскольку в ней речь идет и о русской, и о нерусской поэзии. Ни одна из этих статей впоследствии не перепечатывалась.

[И. Анненский — критик]. — Впервые «Речь», 11 мая 1909 г. Это единственное печатное высказывание Гумилева об Анненском при его жизни. О его стихах и о его драме «Фамира Кифаред» он писал уже после смерти поэта (см. выше, «Статьи о русской поэзии»).

[О прозе М. Кузмина]. — «А», № 5 (февраль 1910), стр. 55 2-й пагинации. Напечатано под общим заголовком «Заметки о русской беллетристике» с рецензией самого Кузмина на четыре книги рассказов.

[О рассказах С. Ауслендера]. — В «Ежемесячных Литературных и Популярно-Научных Приложениях» к журналу «Нива», 1912, № 11, стлбц. 485—486. С. А. Ауслендер напечатал в газете «Речь» отзыв о «Жемчугах» Гумилева. Писателей связывали дружеские личные отношения. С. Ауслендер посвятил Гумилеву свой рассказ «Ганс Вреден».

Драматические произведения бар. М. Ливен. — В «А», 1912, № 5, 54—55, за подписью Н. Г. (вероятно потому, что в этом же номере было напечатано очередное «Письмо» о поэзии). **[О современной поэзии].** — В «А», 1913, № 2, 71—72. Почему Г. Иванов не включил эту статью в «Письма о русской поэзии», остается непонятным.

СТАТЬИ ОБ ИСКУССТВЕ

Эти статьи никогда не перепечатывались. Они не упоминаются ни в одном из известных нам библиографических перечней писаний Гумилева. Принадлежность второй статьи, подписанной только инициалами, Гумилеву подтверждается его собственной ссылкой на эту статью в статье о «Салоне» Маковского.

Некоторых упоминаемых Гумилевым иностранных художников нам не удалось отождествить, и мы не включили их в указатель.

Выставка нового русского искусства в Париже. — «Весы», 1907, № 11, стр. 87—88. Зимой 1907—1908 года Гумилев жил в Париже и слушал лекции в Сорбонне.

Два салона. — «Весы», 1908, № 5, стр. 103—105, за подписью Н. Г. Редакция «Весов» снабдила статью следующим примечанием: «Редакция помещает это письмо, как любопытное свидетельство о взглядах, разделяемых некоторыми кружками молодежи, но не присоединяется к суждениям автора статьи». Какие именно суждения Гумилева редакция нашла спорными, она не пояснила. Очевидно, имелись в виду критические замечания о Салоне Независимых и в частности, может быть, о Сезанне.

По поводу «Салона» Маковского. — «Журнал Театра Литературно-Художественного Общества», 1909, № 6, стр. 17. Напечатание этой статьи непосредственно предшествует возникновению журнала «Аполлон» и началу близких и дружеских отношений Гумилева с его основателем и редактором, Сергеем Константиновичем Маковским. Вместе с тем это и последняя статья Гумилева о живописи: в «Аполлоне» он сотрудничал как поэт и литературный критик, а о живописи там писали видные художественные критики, во главе с самим С. К. Маковским.

VARIA

Умер ли Менелик? — «Нива», 1914, № 5, стр. 93. Слухи, по поводу которых здесь пишет Гумилев, распространились вскоре после возвращения Гумилева из его последнего путешествия в Абиссинию. Менелик действительно умер в 1913 году, и ему наследовал его внук Лидж Иассу (1896—1935). В 1916 г. он был смещен, и его место заняла дочь Менелика, Заудиту, коронованная в 1917 г. Тогда же рас Тафари Маконен (р. 1891), о знакомстве с которым Гумилев упоминает в печатаемой далее записке о наборе добровольцев, был провозглашен регентом. В октябре 1928 г. он был коронован негусом, а 3 апреля 1930 г., по смерти императрицы, провозгласил себя императором под именем Хайле Селассие I. Это и есть теперешний император Эфиопии.

[Меморандум о наборе добровольцев в Абиссинии]. — Впервые, под названием «Записка об Абиссинии», вместе с послужным списком Н. С. Гумилева, в статье Г. П. Струве (и в его переводе с рукописи в анреповском архиве) в газете «Новое Русское Слово» (Нью Йорк) от 16 декабря 1947 г. Оригинал по-французски, с довольно многочисленными орфографическими и несколькими грамматическими ошибками. Первая часть меморандума написана как будто писарской рукой, но, начиная со слов «Помимо того в Абиссинии...», почерк несомненно самого Гумилева. Был ли дан этому меморандуму какой-нибудь ход, мы не знаем. В подлинике меморандум носит заглавие: Mémoire concernant une possibilité éventuelle d'un recrutement de contingents de volontaires pour l'Armée Française en Abyssinie. В переводе, по сравнению с первой публикацией, нами сделаны некоторые стилистические изменения.

ЗАПИСКИ КАВАЛЕРИСТА

Эти корреспонденции Н. С. Гумилева с фронта печатались в газете «Биржевые Ведомости» (утренний выпуск) между 3 февраля 1915 и 11 января 1916 года, когда Гумилев служил вольноопределяющимся в эскадроне Ее Величества в лейб-гвардии уланском полку. «Записки» пе-

чатались в отделе «Летопись войны». На письмах, обозначенных нами цифрами VIII и IX, после названия стояло в скобках: «От нашего специального военного корреспондента» и затем: ПЕРЕПЕЧАТКА ВОСПРЕЩАЕТСЯ. Закон 20-го марта 1911 года». На других корреспонденциях этой пометы не было. Принятая нами римская нумерация произвольна: под одной римской цифрой мы включаем все, что появлялось в о д н о м номере газеты. В газете корреспонденции не нумеровались, но некоторые корреспонденции разбивались на подглавки с обозначением их римскими цифрами; эти римские цифры мы заменили арабскими.

«Записки кавалериста» никогда не перепечатывались, и огромному большинству читателей и почитателей Гумилева неизвестны. Между тем, наряду с «Африканской охотой», они являются прекрасным образчиком прозы Гумилева. Правда, в Советском Союзе ряд выдержек из «Записок» был воспроизведен, в полемическом порядке, в книге О. Л. Цехновицера «Литература и мировая война 1914—1918» (М., 1938). Для автора этой книги Гумилев, равно как и ряд других русских писателей того времени, был прославителем и апологетом империалистической войны. Вот характерный образец того, что и как писал о Гумилеве Цехновицер: «Эти факты империалистического авантюризма и жестокости творили из крупных поэтов этой эпохи апологетов убийства как самоцели. Характерно, что в этом отношении к войне как к 'охоте' Гумилев имел много единомышленников. Он здесь лишь практически осуществлял те взгляды на войну, которые были загодя выработаны идеологами русского империализма . . .» (стр. 157).

Фронтовые корреспонденции Гумилева охватывают период с осени 1914 по осень 1915 года (печатались они всегда с некоторым запозданием). Для того, чтобы несколько ориентировать читателя, который пожелал бы сопоставить то, что пишет Гумилев, с ходом военных операций, приводим сведения, любезно сообщенные нам Ю. А. Топорковым и по его просьбе А. А. Некрасовым, об операциях, в которых участвовал полк, где служил Гумилев.

Лейб-гвардии Уланский Ее Величества полк все время был в составе 2-й гвардейской кавалерийской дивизии. Он входил в конницу Хана Нахичеванского при первом рус-

ском наступлении в Восточную Пруссию в августе 1914 года (согласно послужному списку, Гумилев прибыл в полк 24 августа 1914 года). Затем 2-я кавалерийская дивизия входила в состав гвардейского конного корпуса под командованием ген. Я. Ф. фон Гилленшмидта и в декабре 1914 года вела бои в районе Петрокова, к юго-западу от Варшавы. В начале 1915 г. дивизия была переброшена с реки Пилицы и направлена на Радом. В феврале переброшена на Неман и в том же месяце, когда пехота прорвала на широком фронте позиции противника, кавалерия получила возможность действовать в тылу неприятеля. Продвинувшись до Сувалок, дивизия в течение шести суток бродила по тылам, захватывая обозы и пленных и подрывая железные дороги. Ген. Гилленшмидту удалось вывести дивизию из окружения и прорваться в районе Сопоцкин—Гродно. В марте дивизия оставалась в окрестностях Пинска. В апреле ей была поставлена задача защищать дефиле между озером Амальва и болотистым лесом Иглишканы. В мае штаб дивизии находился в Иванишках и работал с 3-м Сибирским корпусом. В мае дивизия была оттянута с фронта для переброски на юг к Владимиру-Волынскому. Затем произошло отступление через Брест-Литовск по Московскому шоссе. В это время дивизия перешла в 3-ю армию ген. Леша. 30 августа, под начальством ген. Эрдели, дивизия перешла Огинский — совершенно высохший — канал в Пинских болотах. Дивизия вошла в состав 31-го армейского корпуса ген. Мищенко, который должен был оборонять линию от озера Выгоноши до дер. Речки. 8 сентября ген. Мищенко перешел в наступление, чтобы отбросить неприятеля за Огинский канал. Наступление это удалось. До конца 1915 года дивизия оставалась на южном фронте, в районе южнее Лунинца.

«Записки кавалериста» печатаются нами по газетному тексту, с исправлением некоторых явных опечаток и с соблюдением многоточий и пробелов, обозначающих выбеленные военной цензурой места. Возможно, что в архиве газеты сохранился полный текст «Записок».

Дальше даем ссылки на номера, в которых появились отдельные корреспонденции, и некоторые пояснения.

I.— № 14648, от 3 февраля 1915. стр. 444: «Огнезарная птица победы» — ср. начало стихотворения «Солнце духа» (т. I, № 174):

Как могли мы прежде жить в покое
И не ждать ни радостей ни бед,
Не мечтать об огнезарном бое,
О рокочущей трубе побед

и начало последней строфы стих. «Наступление» (№ 180):

И так сладко рядить Победу,
Словно девушку, в жемчуга...

II. — № 14821, 3 мая 1915. Стр. 454: Фраза о переводе на другой фронт дает основание отнести содержание этой корреспонденции к самому началу 1915 года.

III. — № 14851, 19 мая 1915.

IV. — № 14881, 3 июня 1915. Стр. 465: «я получил за эту ночь Георгиевский крест» — согласно послужному списку, Гумилев был награжден своим первым Георгиевским крестом (4-й степени) 13 января 1915 года, приказом по гвардейскому кавалерийскому корпусу от 24 декабря 1914 г., и тогда же переименован в ефрейтора. Другими словами, это произошло еще до перевода на другой фронт. Возможно, что в своих корреспонденциях, поскольку они все равно «отставали» от событий, он не всегда соблюдал хронологическую последовательность.

V. — № 14887, 6 июня 1915. Стр. 468: «молодой начальник дивизии, носитель одной из самых громких фамилий в России» — вероятно, ген.-лейт. кн. Долгоруков, командовавший 3-й Донской казачьей дивизией (за эту справку приносим благодарность Н. Н. Туроверову).

VI. — № 15137, 9 октября 1915. Между предыдущим письмом и этим — большой пробел во времени. В какое-то время летом (в конце июня или начале июля?) Гумилев болел и пролежал целый месяц в госпитале (см. об этом ниже, № XI).

Стр. 479: «мне, только что произведенному в унтерофицеры» — согласно послужному списку, Гумилев

был произведен в унтер-офицеры «за отличие в делах против Германцев» 15 января 1915 г.

VII. — № 15155, 18 октября 1915.

VIII. — № 15183, 1 ноября 1915. Стр. 490—491: «Мне с трудом верится... дремавшие прежде силы» — по поводу этого места в корреспонденции Гумилева Цехновицер писал: «Кроме стимулирования творчества, благостное значение империалистической войны, по мнению Гумилева, еще в том, что она пробуждает в человеке заглушенные инстинкты и приближает его к первобытному 'Адаму'» (стр. 145). С тем, что пишет здесь Гумилев, можно сопоставить строки из его стихотворения «Наступление»:

Но не надо яства земного
В этот страшный и светлый час,
Оттого что Господне слово
Лучше хлеба питает нас.

IX. — № 15189, 4 ноября 1915.

X. — № 15225, 22 ноября 1915. Стр. 500: «Расцветает дух, как роза мая...» — эти четыре строки вошли, как третья строфа, в стихотворение «Солнце духа», напечатанное в том же году в «Невском Альманахе» (см. наш № 174).

XI. — № 15253, 6 декабря 1915. Стр. 501: «Поручик Ч.» — вероятно Чичагов, которому Гумилев посвятил стихотворение «Война».

Стр. 507: Отпуск для излечения в Петрограде не упомянут в послужном списке. В письме к Г. П. Струве из Тегерана г-жа В. Романович, которая познакомилась с Гумилевым у Лозинских и в 1915 г. работала в лазарете, вспоминает, что летом этого года она и ее сестра навещали Гумилева в лазарете где-то на Петербургской стороне, прибавляя: «... на столе лежало начатое стихотворение о разных цветах. Мы для него были, конечно, девченки-курсистки, но и мы им не увлекались, а ценили больше всего его георгиевские кресты. Лицо у него было длинное, бледное, и вид

не бравый, но все-таки герой» (письмо от 24 декабря 1967 года).

К этому же времени относятся стихотворения Гумилева «Сестре милосердия» и «Ответ сестры милосердия», напечатанные в четвертом выпуске альманаха «Петроградские вечера» в 1915 г. (см. наши №№ 318 и 319 в т. II), но к кому они обращены, мы не знаем.

XII. — № 15267, 13 декабря 1915. Стр. 507: «Теперь я хочу рассказать о самом знаменательном дне моей жизни...» — бой 6-го июля, который описывает здесь Гумилев, это, согласно справке, полученной через Ю. А. Топоркова от секретаря Объединения Лейб-Улан Ее Величества во Франции, А. А. Некрасова, «сильный дневной и ночной бой дивизии у деревень Джары и Джарки на реке Западный Буг». В этом бою был убит один офицер Конно-Гренадерского полка.

Стр. 511—512: Раненный офицер, оказавшийся в плену — поручик Хлебников (согласно той же справке).

XIII. — № 15269, 14 декабря 1915.

XIV. — № 15279, 19 декабря 1915.

XV. — № 15285, 22 декабря 1915. Стр. 520: «...что ожидает немцев, сейчас п о й д у щ и х в атаку...» — отметим здесь это любопытное и весьма редкое в современном русском языке употребление причастия будущего времени от глагола совершенного вида. Такое же употребление мы встречаем в одном стихотворении русского зарубежного поэта Николая Моршена, который считает его вполне законным и применил сознательно.

XVI. — № 15310, 8 января 1916. Стр. 520: «Корпус, к которому мы были прикомандированы...» — возможно, что этот рассказ Гумилева относится к той фазе операций русской кавалерии, которая так изложена в справке А. А. Некрасова: «В течение ночи на 15 августа немецкая тяжелая артиллерия молотила позиции XIV армейского корпуса, и значительные силы

противника совместно с прусской гвардией атаковали его и угрожали прорвать фронт. Ген. Леш, командующий 3-ей Армией, решил воспользоваться обстановкой, повернув III Кавказский корпус и XXXIX-ый, и бросил их против выдвинувшегося противника, дабы зажать его в клещи и уничтожить. Наша дивизия получила приказ как можно скорей поддержать XXXIX корпус возле Юзефины и помочь ему сдерживать противника, пока другие части не подойдут. Утром лейб-уланы со взводом артиллерии срочно вышли закрыть прорыв еще севернее».

XVII. — № 15316, 11 января 1916. На этом письме закончено было печатание «Записок кавалериста» в газете. Через два с половиной месяца после этого, 28 марта, Гумилев был произведен в офицеры и переведен в 5-й Гусарский Александрийский Ее Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны полк. Он прибыл в этот полк 10 апреля (см. в Приложениях к этому тому воспоминания некоторых однополчан Гумилева о его пребывании в этом знаменитом полку «черных гусар»).

ПРИЛОЖЕНИЕ ПЕРВОЕ

Гумилев на военной службе. — Стр. 538: Говоря о «рисунке Гумилева», напечатанном в «России и Славянстве», полк. С. А. Топорков ошибался: рисунок этот принадлежал не Гумилеву, а Н. С. Гончаровой, изобразившей его верхом на жирафе в форме «черного гусара». Рисунок был получен Л. И. Львовым для воспроизведения от самой художницы. Теперешнее местонахождение его нам неизвестно. Воспроизвести его по газетной репродукции не представляло смысла.

Стр. 536: О косоглазии Гумилева, о его «разноглазости» писалось очень много (см., напр., «На берегах Невы» И. Одоевцевой, которая и в своем стихотворении о нем называет

его лицо «разноглазым»), но указание Ю. В. Янишевского на то, что правый глаз у Гумилева был стеклянный, попадается нам в первый раз, и других подтверждений ему мы не имели.

Стр. 538—540: Воспоминания В. А. Карамзина были напечатаны в «Военно-Историческом Вестнике» (Париж), № 3, июнь 1954 г.

Стр. 540: О графоманской поэме полк. А. В. Посажного, в которой фигурирует и Гумилев, см. т. II, стр. 313—316.

Гумилев в Лондоне. — Стр. 541: Запись о журнале *The New Age*, с характеристикой его как «самого просвещенного сейчас в Англии», сделана (как и многие другие) рукой не самого Гумилева. О том, что Гумилев познакомился по крайней мере с некоторыми сотрудниками этого журнала, свидетельствуют рекомендательные записки А. дель Ре к итальянским писателям и журналистам (см. стр. 544). Но Гумилев едва ли встретился с главным литературным критиком этого журнала, Томасом Эрнестом Хьюмом (Hulme, 1883—1917), который в то время был на фронте и в августе 1917 г. был убит в бою (он, как и Гумилев, поступил добровольцем в армию в начале войны). Но Гумилев мог именно тогда впервые услышать об английском «имажизме», лансированном Хьюмом и позднее связанном с именем американского поэта Эзры Паунда (р. 1885) и оказавшем влияние на Т. С. Элиота (1888—1965). В имажизме, как его формулировал Хьюм, было много общего с акмеизмом. Еще больше общего с некоторыми неоклассическими тенденциями в акмеизме было в статье Хьюма о классицизме и романтизме, написанной, как и акмеистические манифесты, в 1913 г. (ни Хьюм, ни Гумилев друг о друге тогда понятия не имели), но напечатанной лишь посмертно, в 1924 г. На некоторые совпадения идей Хьюма, с одной стороны, и Гумилева и особенно Мандельштама, с другой, едва ли не первый указал молодой польский славист Ришард Пшибыльский (Przybylski).

Lady Ottoline Morrell — известная английская литературная дама, жившая под Оксфордом и собиравшая у се-

бя видных писателей, в том числе D. H. Lawrence, Aldous Huxley и др. Гумилев ездил к ней с Б. В. Анрепом. Адрес и расписание поездов вписаны рукой последнего.

Стр. 542: C. R. Nevinson — английский художественный критик.

Roger Fry — известный художественный критик и писатель по вопросам искусства.

Arthur Waley — известный ориенталист, переводчик китайских поэтов, хранитель восточного отдела в Британском Музее.

Gino Severini — итальянский художник, живший в Париже.

Madame Vildrac — вероятно, жена писателя Шарля Вильдрака.

Стр. 543: Д. Стеллецкий — известный русский художник, живший тогда в Париже и позднее расписывавший храм Сергиевского Подворья там. Его «рекомендательная» записка к маркизе Казатти, очевидно, как и записки дель Ре — на случай проезда Гумилева через Рим по пути в Салоники или в Месопотамию.

Перечень книг разных английских поэтов, современных и старых, сделан не рукой Гумилева. Отсюда и ошибки в русских пояснениях в скобках («короткий», «ранные»). Возможно, что запись эта сделана г-жей Turton, имя и адрес которой находятся в этой же книжке на стр. 10-й.

Кто такая Kate Syrett, мы не могли установить.

Письмо А. Н. Энгельгардт. — Стр. 547: То, что пишет А. Н. Энгельгардт о собирании Гумилевым картин и икон, подтверждается следующим письмом в редакцию, напечатанным в парижской газете «Последние Новости», в № 444, от 27 сентября 1921 г.:

Наследство Н. С. Гумилева

(Письмо в редакцию)

До своего отъезда из Франции покойный поэт жил у меня в Passy. Уехал он в начале 1918 года, по приглашению английского War Office в Месопотамию, в кавалерийский отряд и очутился вместо этого в Ар-

хангельске, откуда и попал в Петроград. При отъезде он оставил мне для хранения ящик с книгами и значительное количество картин, гравюр, рисунков и альбом, купленные в Париже. Часть его имущества я передал художнику Ларионову; книги же хранятся у меня в Париже. Охотно передам их наследникам или ближайшим друзьям.

Александр Цитрон

Письмо А. Л (?) Цитрона стало мне известно лишь недавно, благодаря Ю. А. Топоркову, который сообщил мне копию его. Ни о судьбе самого Цитрона, ни об оставшихся у него книгах Гумилева мне ничего не известно. Картины, по всей вероятности, находятся в собрании М. Ф. Ларионова — может быть, в музее основанного недавно «Общества друзей М. Ларионова» на юге Франции. Когда я переписывался с М. Ф. Ларионовым в связи с подготовкой тома «Неизданный Гумилев», он мне ничего об этих картинах, рисунках и альбоме не писал.

ПРИЛОЖЕНИЕ ВТОРОЕ

[План книги о поэтике]. — В книге «Неизданный Гумилев» (Нью-Йорк, 1952), где был впервые напечатан этот план под заглавием «План работы по теории поэзии» (стр. 234—237), были также напечатаны находившиеся среди оставленных Гумилевым в Лондоне бумаг сравнительная таблица богов в различных мифологиях и диаграмма, показывавшая соотношение между двенадцатью богами (римскими) и четырьмя «кастами»: воином, клерком, купцом и парией. Не приводя здесь целиком этой записи на обеих страницах отдельного листка и относя читателя к упомянутой книге, укажем лишь, что только для римской и еще некоторых мифологий были перечислены все двенадцать имен, тогда как в других иногда была заполнена лишь одна графа. Рядом с диаграммой был приведен следующий список шести «видов» поэтов (виды эти указаны в «Плане»), причем против трех видов были указаны имена русских поэтов: воин-

клерк — Лермонтов, купец-пария — Некрасов, клерк-пария — Блок. Под диаграммой находим еще список поэтов, разбитый на две строки (в одной — поэты XVIII и XIX в., в другой — XX в.), но без указания принадлежности к тому или иному «виду». Вот этот список: Пушкин, Лермонтов, Державин, Жуковский, Тютчев, Некрасов, Бальмонт, Брюсов, Блок, Сологуб, Кузмин, Ахматова, Мандельштам, Гумилев (у Гумилева «Я»), Городецкий. Надо полагать, что себя Гумилев относил, как и Лермонтова, к виду «воин-клерк».

ПРИЛОЖЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Письмо С. К. Маковскому. — Текст этого письма получен нами от проф. H. W. Chalsma, который в 1963 г. работал над диссертацией об акмеизме (с тех пор законченной) и получил доступ к некоторым архивным материалам в Ленинграде.

Из писем Ф. К. Сологубу. — Эти выдержки напечатаны в книге А. Волкова «Поэзия русского империализма» (М., 1935) и частью в уже упоминавшейся книге О. Цехновицера.

ПРИЛОЖЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

«Баллада о Гумилеве» И. Одоевцевой печатается нами по тексту, предоставленному нам автором, с исправлением ошибок в печатном тексте ее сборника стихов.

Стихотворение Ю. К. Терапиано было напечатано в газете «Россия и Славянство» (Париж) в № от 29 августа 1931 г., в значительной своей части посвященном 10-летию со дня расстрела Н. С. Гумилева.

Стихотворение Д. И. Кленовского вошло в его сборник «Навстречу небу» (Мюнхен, 1951).

Стихотворение Н. Моршена напечатано в его первой книге стихов «Тюлень» (Франкфурт/Майн, 1949).

«Венок сонетов» Т. Гнедич напечатан в журнале «Простор» (Алма-Ата), в январском номере за 1967 год.

БИБЛИОГРАФИЯ

Из-за значительно разросшихся размеров издания нам пришлось отказаться от мысли дать библиографию не только произведений Н. С. Гумилева, но и литературы о нем, а также переводов его произведений на другие языки. Мы ограничиваемся здесь библиографией отдельных изданий произведений самого Гумилева и некоторыми краткими дополнительными замечаниями.

СТИХИ

Путь конквистадоров. СПб., 1905. 78 стр.

Романтические цветы. Париж, 1908. 62 стр.; 3-е изд., СПб., «Прометей», 1918, 79 стр.*

Жемчуга. М., «Скорпион», 1910, 181 стр.; 2-е изд., П., «Прометей», 1918, 94 стр.; 3-е изд., Берлин, «Мысль» 1921, 104 стр.; 4-е изд., Шанхай, «Дракон», б. г. [1930-е гг.], 135 стр. (с вступительной статьей И. Пуцято: «Николай Степанович Гумилев, поэт-конквистадор», стр. 5—34).

Чужое небо. СПб., «Аполлон», 1912, 122 стр.; 2-е изд. (не полное), Берлин, «Петрополис», 1936, 92 стр. (с вступительной статьей Георгия Иванова); 3-е изд., Шанхай, «Дракон», б. г. [1930-е гг.], 64 стр. **

---

* Это издание носит подзаголовок «Стихи 1903—1907» и обозначено как «изд. 3-ье», поскольку стихи из РЦ вошли также в 1-е издание «Жемчугов».

** В Шанхае в 30-х годах намечалось издание всех сборников Гумилева. Кроме «Жемчугов» и «Чужого неба», были изданы «Французские народные песни» (см. ниже). Возможно, что вышел и «Шатер». О выходе других объявленных сборников нам неизвестно — обстоятельства (китайско-японская война) могли помешать осуществлению этого полного издания.

Колчан. М.—П., «Гиперборей», 1916, 102 стр.; 2-е изд., Берлин, «Петрополис», 108 стр.

Дитя Аллаха. Арабская сказка. П., 1918 [возможно, что это издание представляет собой отдельный оттиск из ««Аполлона»]; 2-е изд., Берлин, «Мысль», 1922, 48 стр.

Костер. СПб., Гржебин?, 1918; 2-е изд., Пбг., Гржебин, 1922, и Берлин, Гржебин, 1922, 59 стр.

Мик. Африканская поэма. Пбг., «Гиперборей», 1918, 48 стр.; 2-е изд., П., «Мысль», 1923, 46 стр.

Шатер. Африканские стихи. Севастополь, «Цех поэтов», 1921, 45 стр.; 2-е изд., П.—Ревель, «Библиофил», 1922, 56 стр.

Огненный столп. Пбг., «Петрополис», 1921, 74 стр.; 2-е изд., П.—Берлин, «Петрополис», 1922, 70 стр.

Стихотворения. Посмертный сборник. С предисловием Г. Иванова. П., «Мысль», 1922, 76 стр.; 2-е, доп., изд., П., 1923, 128 стр.

К синей звезде. Неизданные стихи 1918 г., Берлин, «Петрополис», 1923, 74 стр.

Гондла. Берлин, «Петрополис», 1936, 86 стр.

Избранные стихотворения. Зальцбург, Информационный бюллетень, 1946, 68 стр.

[Стихотворения в четырех томах]. Под ред. и с вступительной статьей В. Завалишина. Регенсбург, 1947—1948.

Неизданный Гумилев. Отравленная туника и др. неизданные произведения. С предисловием и вступительной статьей, биографическим очерком и примечаниями Г. П. Струве. Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1952, 239 стр.

Избранное. Под редакцией и с предисловием Н. Оцупа. Париж, „Cinq Continents", 1959, 235 стр.

ПРОЗА

Тень от пальмы. Рассказы. П., «Мысль», 1922, 88 стр.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Письма о русской поэзии. С вступительной статьей Георгия Иванова. П., «Мысль», 1923, 223 стр.; 2-е изд., Шанхай, б. г. [1930-е гг.].

ПЕРЕВОДЫ

Теофиль Готье. Эмали и камеи. СПб., 1914.

Фарфоровый павильон. Китайские стихи. СПб., «Гиперборей», 1918, 31 стр.; 2-е изд., доп., П., «Мысль», 1922, 29 стр.

С. Т. Кольридж. Поэма о старом моряке. Перевод и предисловие Н. Гумилева. П., «Всемирная литература», вып. № 19, 1919, 40 стр.

Гильгамеш. Вавилонский эпос. Перевод и предисловие Н. Гумилева и введение В. Шилейко. СПб., изд. З. И. Гржебина, 1919, 78 стр.

Баллады о Робин Гуде. Под редакцией Н. Гумилева. Предисловие М. Горького. Пбг., 1919, «Всемирная Литература», вып. № 8, 100 стр. [Гумилеву принадлежит перевод двух баллад: «Посещение Робин Гудом Ноттингама», стр. 71—73, и «Робин Гуд и Гай Гисборн», стр. 74—81].

Роберт Саути. Баллады. Предисловие Н. Гумилева. П., «Всемирная литература», вып. № 50, 1922, 111 стр. [Только одна баллада переведена здесь Гумилевым].

Французские народные песни. Перевод и предисловие Н. Гумилева. П.—Берлин, «Петрополис», 1923, 109 стр.; 2-е изд., Шанхай, «Дракон», 193?, 74 стр.

Ф.-М.-А. Вольтер. Орлеанская девственница. П., изд. «Всемирная литература», 1922.

Поскольку переводы Н. С. Гумилева, кроме «Фарфорового павильона», не включены в наше издание, отметим наиболее крупные из них, появившиеся в периодических изданиях, не учитывая отдельных стихотворений. Это — отрывок из «Большого Завещания» Франсуа Вийона (в «Аполлоне», 1913), «Кавалькада Изольды» Ф. Вьеле-Грифэна (в «Северных Записках», 1914) и «Пиппа проходит» Роберта Браунинга (там же, 1914, с предисловием В. Жирмунского). Эти переводы никогда не перепечатывались.

В Советском Союзе, насколько нам известно, после выхода последнего сборника стихов Гумилева в 1923 г., его стихи были напечатаны только дважды: в хрестоматии «Русская литература XX века (Дореволюционный период)», выпущенной Н. А. Трифоновым в 1962 г. (8 стихотворений) и в «Литературной Газете» от 30 марта 1967 г. (одна из «Абиссинских песен») — в подборке стихов из готовившегося, но до сих пор не вышедшего, тома «Поэты начала XX века» в малой серии «Библиотеки поэта», под редакцией В. Н. Орлова.

Нам известно только одно отдельное иноязычное издание Гумилева.

Это небольшая книжка, выпущенная в Англии как приложение к журналу The Abinger Chronicle под названием The Abinger Garland (Dorking, 1945, 24 pp.), Все переводы были сделаны Я. Г. Горнштейном (Yakov Hornstein). Отдельные стихотворения Гумилева появлялись во многих иностранных антологиях, в том числе и двуязычных.

До сих пор о Гумилеве имеется только одна охватывающая его жизнь и творчество работа — на французском языке. Это книга Marie Maline: Nicolas Gumilev, poète et critique acméiste, выпущенная бельгийской Королевской Академией в 1964 г. в серии ее трудов по литературе

(Mémoires. Classe des lettres et des sciences morales et politiques, t. LVII, fasc. 5, No. 1767. 380 pp.).

Отдельная глава посвящена Н. С. Гумилеву в книге Л. И. Страховского о трех поэтах-акмеистах: (L. Strakhovsky, Craftsmen of the Word, Three Poets of Modern Russia: Gumilyov, Akhmatova, Mandelstam. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1949).

На русском языке отдельным изданием вышла лишь небольшая брошюра А. Ющенко (Сан Франциско, 1931). Литературы о Гумилеве в сборниках статей и в периодике мы здесь, как сказано выше, привести не можем. Она содержит много ценного критического и мемуарно-биографического материала, опубликованного в России до 1923 года и заграницей с тех пор, особенно в последние годы.

УКАЗАТЕЛЬ К СТАТЬЯМ Н. С. ГУМИЛЕВА О ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ *

Аввакум, протопоп (1620—1682) 188.
Адамович, Георгий Викторович (р. 1894) 357—358.
Акмеизм, акмеисты 171—176, 309—310, 315, 334—335, 364.
Алякринский, Сергей 251, 253—254, 256.
Андреев, Леонид Николаевич (1871—1919) 237, 356, 367.
Анненский, Иннокентий Федорович (1856—1909) 166, 221—222, 234—237, 241, 285, 319, 328—329, 330—332, 335, 343, 358, 411—412.
Антонов, К. Е. 251—252.
Апухтин, Алексей Николаевич (1840—1893) 243, 247, 323, 369.

---

* Настоящий указатель охватывает лишь статьи Гумилева о литературе и искусстве; в него не входят имена, встречающиеся в приложениях и примечаниях к настоящему тому. Как правило, в указатель введены лишь личные имена; исключение сделано лишь для термина «акмеизм» и для нескольких журналов и альманахов, о которых у Гумилева есть специальные статьи. Хотя иностранные имена у Гумилева даны почти всегда в русской транскрипции, мы даем их отдельно, в оригинальной транскрипции. Исключение сделано нами лишь для некоторых имен — таких, как пророк Моисей, Василий Великий, Иоанн Дамаскин, Шота Руставели — более привычных для русского читателя в такой форме. Имена некоторых иностранных художников, которые мы не смогли отождествить, не вошли в указатель. Даты рождения и смерти, а также имена и отчества даны нами там, где мы могли их установить.

Арельский, Грааль (псевд. Степана Степановича Петрова, 1889—?) 273—275.
Арцыбашев, Михаил Петрович (1878—1927) 237.
Астори, Е. 251, 255.
Ауслендер, Сергей Абрамович (1886—1943) 415—416.
Ахматова, Анна Андреевна (ур. Горенко) (1889—1966) 333, 336—340, 358.
Ахрамович (Ашмарин), Витольд Францевич (ум. ок. 1938) 269.

Бакст (Розенберг), Лев Самойлович (1866—1924) 431.
Балтрушайтис, Юргис Казимирович (1873—1944) 273—274, 310, 361.
Бальмонт, Константин Дмитриевич (1867—1942) 202—204, 230—232, 233, 237, 238, 241, 248, 254, 258, 268, 272, 273, 275, 278, 283—285, 287, 300, 331, 333, 362, 375—377, 419.
Баратынский, Евгений Абрамович (1800—1844) 204, 250, 258, 375.
Батюшков, Константин Николаевич (1787—1855) 364.
Башкирцева, Мария Константиновна (1860—1884) 262.
Белинский, Виссарион Григорьевич (1811—1848) 226.
Белый, Андрей (псевд. Бориса Николаевича Бугаева, 1880—1934) 157, 205—206, 212, 215, 225, 227, 232, 249, 256, 269, 288, 300, 313, 353.
Бем, Елизавета Марковна 259.
Бенедиктов, Владимир Григорьевич (1807—1873) 206.
Бенуа, Александр Николаевич (1870—1960) 430.
Берман, Леонид Львович 347, 348—349.
Бестужев, Владимир (псевд. Владимира Васильевича Гиппиуса, 1876—1941) 308, 310—311, 361.
Билибин, Иван Яковлевич (1876—1942) 424—425.
Блок, Александр Александрович (1880—1921) 167, 227, 233, 254, 256, 266, 269, 276—277, 278—280, 300, 303—305, 318, 345, 351.
Бобринский, гр. Петр Алексеевич [?] 296, 301—302.
Большаков, Константин Аристархович (1895—1940) 263—264.
Бородаевский, Валериан 208—211, 212, 269.
Брандт, Николай 240, 245—246.
Брюсов, Валерий Яковлевич (1873—1924) 164—166, 199, 200, 211—213, 218, 227, 230, 232, 233, 235, 237, 241, 254, 261,

266, 268, 269, 272, 275, 276, 285—290, 297, 313, 319—321, 345, 346, 351, 375, 383, 384—386, 393.
Бунин, Иван Алексеевич (1870—1953) 215, 231, 247—250, 255.
Бурлюк, Николай Давидович (1890—1920?) 319.
Бурнакин, Анатолий Андреевич 293, 295.
Бялик, Хаим-Нахман (1873—1934) 276.

Василевский, Лев Маркович (1876—1936) 273, 276—277.
Василий Великий (ок.330—379) 188.
Вейнберг, Петр Исаевич (1831—1908) 240.
Вербицкая, Анастасия Алексеевна (1861—1928) 257.
Верховский, Юрий Никандрович (1878—1956) 204—205, 234, 247, 250, 269.
Веселкова-Кильштет, М. Г. 278, 286—287.
«Весы» (журнал) 169—170, 220, 230—234, 271, 274, 313, 418, 430.
Волошин(-Кириенко), Максимилиан Александрович (1877—1932) 269, 361.
Врангель, бар. Н. А. 251, 253—255.

Гагарин, кн. Г. 347, 354.
Гарднер, Вадим Данилович (1880—?) 314—315.
Гедройц, Сергей (псевдоним Веры Игнатьевны Гедройц?) 240, 246—247.
Генигин, Иван 278, 287.
Гессен, Владимир Матвеевич (1868—1919?) 251, 254.
Гиппиус, Владимир Васильевич — см. Бестужев, В.
Гиппиус, Зинаида Николаевна (1869—1945) 224, 233, 268, 272.
Гоголь, Николай Васильевич (1809—1852) 241, 413.
Голенищев-Кутузов, Арсений Аркадьевич (1848—1912) 369.
Гончаров, Иван Александрович (1812—1891) 214.
Гордин, Владимир Николаевич 247.
Городецкий, Сергей Митрофанович (1884—1967) 209—210, 212, 258, 269, 308—310, 333—336, 344—345, 419, 420.
Горький, Максим (псевд. Алексея Максимовича Пешкова, 1868—1936) 169.
Гофман, Виктор Викторович (1882—1911) 233, 369—370.
Гофман, Модест Людвигович (1890—1959) 251, 259—260.
Гумилев, Николай Степанович (1886—1921) 269, 311, 373.
Гуревич, Борис Абрамович 312.
Гуро (Нотенберг), Елена (Элеонора) Генриховна (1877—1913) 319.

Дейч, Александр Иосифович 296, 302.
Дельвиг, бар. Антон Антонович (1798—1831) 250.
Державин, Гавриил Романович (1743—1816) 322, 374, 398.
Дионисий Ареопагит (I столетие по Р. Х.) 188.
Диесперов (Диэсперов), Александр Федорович 263, 264—265.
Долинов, Михаил Анатольевич 273, 276, 347, 349—350.
Достоевский, Федор Михайлович (1821—1881) 164, 367, 382, 411, 412.
Дружинин, Модест 251—252.
Дубнова, София Семеновна (р. 1885) 251, 256.

Емельянов-Кохановский (псевд. Александра Николаевича Емельянова (?—1900) 256.

Жемчужников, Алексей Михайлович (1821—1908) 373.
Жемчужников, Владимир Михайлович (1830—1884) 373.
Жеребцова (художница) 426.
Животов, Николай Николаевич 312—313, 419.
Жуковский, Василий Андреевич (1783—1852) 213, 250, 328, 343, 401.

Зайцев, Борис Константинович (р. 1881) 265, 319.
Зенкевич, Михаил Александрович (р. 1891) 287, 290—291, 300, 419.
Зилов, Лев Николаевич (1883—1937) 263, 265.
Зубовский, Юрий Николаевич (1890—?) 273, 277.

Иванов, Вячеслав Иванович (1866—1949) 165, 191, 204, 209, 211, 232, 241, 244, 248, 266—268, 269, 296—298, 314—315, 345, 393.
Иванов, Георгий Владимирович (1894—1958) 287, 292—293, 333, 341—343, 357, 358—360.
Иоанн Грозный (1530—1584) 373.
Иоанн Дамаскин (ок. 675—749) 157.

К., П. 269.
Каменский, Василий Васильевич (1884—1961) 251, 260.
Кашинцев, Федор 251, 257—258.
Киссин, Самуил Викторович (1888—1916) 269.

Клюев, Николай Александрович (1887—1937) 278, 281—283, 296, 298—300.
Клычков, Сергей (псевд. Сергея Антоновича Лешенкова, 1889—1940) 251, 258—259, 269.
Князев, Василий Васильевич (1887—1937 или 1938) 234, 239.
Комаровский, гр. Василий Алексеевич (1881—1914) 319, 328—330.
Конге, А. 273, 276.
Кондратьев, Александр Алексеевич (1876 — после 1940) 276.
Константинов, С. 273, 275.
Коринфский, Аполлон Аполлонович (1868—1936) 401.
Корона, Александр (Сандро) Акимович (?—1967) 347, 350—351.
Костров, Ермил Иванович (1750-е гг.—1796) 190.
Котомкин, Александр Е. 273, 276—277.
Крестовский, Всеволод Владимирович (1840—1895) 343.
Кречетов, Сергей (псевд. Сергея Алексеевича Соколова, 1879—1936) 213, 218—220.
Кузмин, Михаил Алексеевич (1875—1936) 167, 213, 232, 249, 269, 270, 272, 293, 303, 305—307, 317, 346, 350, 360, 413—414, 419.
Кузьмина-Караваева, Елизавета Юрьевна (1891—1945) 287, 291—292.
Кульчинский, Владимир 263—264.
Курдюмов, Всеволод 293, 294—295, 314, 317—318.
Курлов, Евгений Евграфович (1876—?) 234, 238.
Курочкин, Василий Степанович (1831—1875) 240.

Ладо-Светогорский, Ф. 251, 258.
Левберг, Мария Евгеньевна (1894—1934) 347—348.
Ленский, Владимир (псевд. Владимира Яковлевича Абрамовича, 1877—1926) 219.
Лермонтов, Михаил Юрьевич (1814—1841) 183, 193, 214, 248, 266, 278, 279, 371, 374, 375, 412.
Ливен, баронесса М. 416—418.
Лившиц, Бенедикт Константинович (1887—1939) 251, 261 — 262, 319, 419.
Лозинский, Михаил Леонидович (1886—1955) 357, 361—362.
Ломоносов, Михаил Васильевич (1711—1765) 178.

Любяр, Яков (псевд. Алексея Константиновича Лозино- Лозинского, 1888—1916) 314, 317.
Люком-Маковская (художница) 431.
Ляндау, Константин 368—369.

Майков, Аполлон Николаевич (1821—1897) 158, 191, 204, 233, 371.
Маковский, Сергей Константинович (1877—1962) 429, 430.
Мандельштам, Осип Эмильевич (1891—1938) 319, 326—328, 357, 363—366, 419.
Маяковский, Владимир Владимирович (1893—1930) 319, 373.
Мей, Лев Александрович (1822—1862) 206.
Мережковский, Дмитрий Сергеевич (1865—1941) 373.
Миллер, София Андреевна (ур. Бахметева, во втором замужестве гр. Толстая) 371.
Миллер, Федор Богданович (1818—1881) 401.
Минаев, Дмитрий Дмитриевич (1835—1889) 239—240.
Минский, Н. (псевд. Николая Максимовича Виленкина, 1855—1937) 230.
Моисей (пророк) 196.
Морозов, Николай Александрович (1854—1946) 240, 244—245.
«Мусагет» (антология) 268—271.

Навашин, Д. 273.
Надсон, Семен Яковлевич (1862—1887) 162, 254, 369.
Нарбут, Владимир Иванович (1888—1938?) 263, 265, 296, 300—301.
Негин 247, 251.
Некрасов, Николай Алексеевич (1821—1878) 157, 239, 278, 367, 373—374, 375.
Нелли (псевд. В. Я. Брюсова) 319—321.
Никитин, Афанасий (XV стол.) 424.
Новицкий, Григорий 313.

Одинокий (псевд.) — см. Тиняков, А.

Павлова, Каролина Карловна (1807—1893) 206.
Перовская, Анна Алексеевна 370.
Петров-Водкин, Кузьма Сергеевич (1878—1939) 430.
Писарев, Дмитрий Иванович (1840—1868) 169.

Подоводский, Константин 227, 230.
Полонский, Яков Петрович (1819—1898) 204, 371.
Потебня, Александр Афанасьевич (1835—1891) 186.
Потемкин, Петр Петрович (1886—1926) 213—215, 234, 237, 270, 293, 295—296.
Пруссак, Владимир 347, 356.
Прутков, Козьма (псевд. гр. А. К. Толстого и братьев Жемчужниковых) 322—323, 373.
Пучков, Анатолий 347, 352.
Пушкин, Александр Сергеевич (1799—1837) 159, 161, 191, 193, 204, 206, 214, 226, 230, 232, 248, 250, 253, 266, 292, 297, 322, 328, 350, 368, 371, 374, 375, 387, 401, 411, 413, 416.
Пяст (псевд. Владимира Александровича Пестовского, 1886—1940) 207—208, 213, 216—218, 270.

Радимов, Павел (р. 1887) 293—294, 333, 340—341.
Раевский, Сергей 270.
Разумовский, гр. Алексей Кириллович (1748—1822) 370.
Ратгауз, Даниил Максимович (1869—1937) 227, 229—230, 354.
Рауш фон Траубенберг, барон (скульптор) 425.
Рачинский, Григорий Алексеевич (1853—1939) 270.
Рем, Дмитрий (псевд. Дмитрия Баранова) 222, 225—226, 270.
Ремизов, Алексей Михайлович (1877—1957) 260.
Рерих, Николай Константинович (1874—1947) 423—424, 430—431.
Рославлев, Александр Степанович (1879—1920) 219, 230, 234, 237, 314, 316—317, 419.
Ротштейн, Александр 234, 239.
Рубанович, Семен Яковлевич 270.
Рукавишников, Иван Сергеевич (1877—1930) 209, 212, 244, 246.
Руставели, Шота (XII—XIII ст.) 375.
Рюмин, Сергей 270.

С., М. 270.
Сабашникова, Маргарита Владимировна (р. 1882) 271.
Садовской, Борис Александрович (1881—1945) 209, 211—212, 233, 234, 249, 271, 273.
«Садок Судей» 251, 260—261, 318—319.
Салтыков, гр. Александр А. 347, 355.

Самоненко, Ф. М. 418.
Свенцицкий, Валентин Павлович 300.
Святополк-Мирский, кн. Дмитрий Петрович (1890—1939 или 1941) 251, 255.
«Северные Цветы» (альманах) 271—273.
Северянин, Игорь (псевд. Игоря Васильевича Лотарева, 1887—1941) 224, 251, 257, 274, 319, 321—323, 356.
Семирадский, Генрих Ипполитович (1843—1902) 227.
Сидоров, Алексей Алексеевич (1891—?) 222, 225, 227, 271.
Сидоров, Юрий 247, 249.
Симановский, Иосиф 222, 224—225.
Скалдин, Алексей Дмитриевич (1889—1943) 314, 315—316.
Случевский, Константин Константинович (1837—1904) 419.
Соловьев, Владимир Сергеевич (1853—1900) 268, 344.
Соловьев, Сергей Михайлович (1885—1941) 213, 233, 240, 242—244, 249, 269, 271, 316.
Сологуб, Федор (псевд. Федора Кузьмича Тетерникова, 1863—1927) 164, 200—203, 233, 238, 240—242, 268—269, 285, 314, 319, 323, 332—333, 345—346, 375.
Сомов, Константин Андреевич (1869—1939) 272, 305, 430.
Столица, Любовь Николаевна (1884—1934) 271.
Стражев, Виктор Иванович (1879—1950) 419.
Струве, Михаил Александрович (1890—1948) 367—368.
Сухотин Павел Сергеевич (1884—1935) 213, 215—216.

Тартаковер, С. 273, 275—276.
Тенишева, кн. Мария Клавдиевна (1867—1928) 425.
Тиняков, Александр Иванович (Одинокий) (1886—1922) 234, 312, 313.
Толстой, гр. Алексей Константинович (1817—1875) 218, 219. 223, 370—373, 417.
Толстой, гр. Алексей Николаевич (1883—1945) 344—345.
Толстой, гр. Константин Петрович 370.
Толстой, гр. Лев Николаевич (1828—1910) 224, 251, 371, 413.
Трубецкой, кн. Паоло (Павел Сергеевич) (1866—1928) 428.
Тургенев, Иван Сергеевич (1818—1883) 160, 164, 374, 413.
Тютчев, Федор Иванович (1803—1873) 211, 250, 258, 343, 345, 375, 413.
Тэффи, Н. (псевд. Надежды Александровны Бучинской, ур. Лохвицкой, 1875—1952) 227—228.

Федоров, Александр Митрофанович (1868—1949) 251, 254—255, 419.
Фет (Шеншин), Афанасий Иванович (1820—1892) 204, 211, 371.
Фофанов, Константин Михайлович (1862—1911) 222—223, 230, 231, 369.
Фруг, Семен Яковлевич (1860—1916) 369.

Хлебников, Велимир (Виктор) Владимирович (1885—1922) 251, 260—261, 319, 323—326.
Ходасевич, Владислав Фелицианович (1886—1939) 271, 333, 343—344.

Цветаева, Марина Ивановна (1892—1941) 251, 262, 271, 293—294.

Черный, Саша (псевд. Александра Михайловича Гликберга, 1880—1932) 234, 240, 295.
Чехов, Антон Павлович (1860—1904) 256.
Чолба, Василий 222—223.
Чролли (псевд. Константина Фастовича Тарасова) 347, 351—352.
Чуковский, Корней Иванович (р. 1882) 237, 373.
Чулков, Георгий Иванович (1879—1939) 419.
Чурилин, Тихон (ок. 1890—1944?) 347, 352—354.

Шершеневич, Вадим Габриэлевич (1893—1942) 278, 287, 314, 318.
Шилейко, Владимир Казимирович (1890—1931) 397.
Шитов (художник) 431.
Шолом-Аш (1880—1957) 276.
Штейн, Э. И. 251, 255.

Щусев, Алексей Викторович (1873—1949) 425.

Эллис (псевд. Льва Львовича Кобылинского, 1879—1947) 220—221, 234, 251, 261, 271, 384.
Эренбург, Илья Григорьевич (1891—1967) 251, 262—263, 273, 274.

Языков, Николай Михайлович (1803—1846) 204, 223, 281.
Янтарев, Евгений 222, 224.

Andersen, Hans-Cristian (1805—1875) 337.
Asselineau, Charles (1820—1874) 162.
Aulnoy, Marie Catherine Le Jumel de Barneville de la Motte, baronne de (1651—1705) 228.

Banville, Théodore de (1823—1891) 179, 185, 193, 195.
Baudelaire, Charles (1821—1867) 179, 220, 304, 386, 387.
Beardsley, Aubrey Vincent (1872—1898) 428.
Bellamy, Edward (1850—1898) 182.
Blake, William (1757—1827) 419.
Boccaccio, Giovanni (1313?—1375) 219.
Boileau (Despréaux), Nicolas (1636—1711) 392.
Borgia, Cesare (1476—1507) 416—417.
Botticelli, Sandro (Allessandro di Mariano Filipepi) (1444—1510) 289.
Browning, Robert (1812—1889) 419.
Bugatti 427.
Byron, George Gordon Noel, lord (1788—1824) 179, 191, 193, 195, 269, 362, 368, 400, 402.

Calderon de la Barca, Pedro (1600—1681) 375.
Carducci, Giosué (1835—1907) 419.
Cézanne ,Paul (1839—1906) 425—426.
Chénier, André Marie de (1762—1794) 385.
Chuzeville, Jean 333, 344—346.
Coleridge, Samuel Taylor (1772—1834) 179, 185, 188, 397—401, 402.
Comnena, Anna (1083—post 1148) 229.
Confucius (ca. 551—479 до Р. Х.) 266.
Coppée, François Edouard Joachim (1842—1908) 157.
Corneille, Pierre (1606—1684) 196.

D'Annunzio, Gabriele (1863—1938) 182, 393, 419.
Dante Alighieri (1265—1321) 159, 162, 180, 187, 200, 304, 321.
David, Jacques Louis (1748—1825) 227.
Da Vinci, Leonardo (1452—1519) 417.
De Gubernatis, conte Angelo (1840—1913) 370.

Delacroix, Ferdinand Victor Eugène (1799—1863) 183.
Dhorme, Edouard Paul (1881—?) 397.
Du Bellay, Joachim (1527—1560) 393.

Fichte, Johann Gottlieb (1762—1814) 330.
Flaubert, Gustave (1821—1880) 179.
Fleury, Julien (Julianus Floridus) (1650—1725) 406.
Fort, Paul (1872—1960) 179.
France, Anatole (Jacques Anatole François Thibault) (1844—1924) 413.
Francesco d'Assisi (1181?—1226) 220, 383.

Gauguin, Paul (1848—1903) 423, 426, 427, 430.
Gautier, Theophile (1811—1872) 175, 176, 269, 385, 386—394..
Ghil, René (1862—1925) 200, 312, 385.
Goethe, Johann Wolfgang (1749—1832) 304, 322, 383, 411.
Gourmont, Rémy de (1858—1915) 395.

Hafiz (Shams ud-din Mohammed) (XIV стол.) 306.
Heine, Heinrich (1797—1856) 223, 269, 395, 411, 412.
Heredia, José Maria de (1842—1905) 158, 393.
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus (1776—1822) 321, 390.
Homer 158, 159, 180, 182, 187, 190, 200, 205.
Hugo, Victor Marie (1802—1885) 193, 303, 368, 386, 389, 391.
Huysmans, Joris-Karl (1848—1907) 214.

Ibsen, Henrik (1828—1906) 173, 411.

Jammes, Francis (1868—1938) 294.
Jayadeva (XII—XIII стол.) 272.

Kălidăsa (IV—V стол.) 375.
Keats, John (1795—1821) 330, 419.
Kipling, Rudyard (1865—1936) 196.

Laforgue, Jules (1860—1887) 196.
La Fontaine, Jean de (1621—1695) 405.
Leconte de Lisle ,Charles Marie René (1818—1894) 170, 294, 386, 388.
Longfellow, Henry Wadsworth (1807—1887) 369, 419.
Louÿs, Pierre (1870—1925) 350.

Maeterlinck, Maurice (1862—1949) 218, 345, 404.
Machiavelli, Niccoló (1469—1527) 417.
Malherbe, François de (1555—1628) 163.
Mallarmé, Stephane (1842—1898) 158, 179, 196, 200, 385—386, 393.
Marlowe, Christopher (1564—1593) 289.
Maynard, François de (1582—1648) 163.
Michelangelo Buonarotti (1475—1564) 428.
Môhammed (ca. 575—632) 266.
Moréas, Jean (Ioannes Papadiamantopoulos, 1856—1910) 194, 334, 404, 419.
Morris, William (1834—1896) 194.
Musset, Charles Louis Alfred de (1810—1857) 390.

Napoléon Bonaparte (1769—1821) 402.
Nerval, Gérard de (Gérard de Labrunie) (1808—1855) 389.
Nietzsche, Friedrich (1844—1900) 173, 266, 395.

Orpheus 200.
Ossian (ca. III стол.) 366.

Pascoli, Giovanni (1855—1912) 419.
Perrault, Charles (1628—1703) 228.
Petrarca, Francesco (1304—1374) 204.
Phidias (498—432 до Р. Х.) 392.
Poe, Edgar Allen (1809—1849) 191, 193, 207, 311, 419.
Pope, Alexander (1688—1744) 190.
Ponson du Terrail, Pierre Alexis, vicomte de (1829—1871) 342.
Przybyszewski, Stanislaw (1868—1927) 201.
Puymaigre, Theodore Joseph Boudet, comte de (1816—1901) 406.

Quarenghi, Giacomo (1744—1818) 415.

Rabelais, François (1494?—1553) 175, 176, 388, 390.
Racine ,Jean (1639—1699) 196, 366.
Raffaello, Sanzio (1483—1520) 288, 289.
Rastrelli, conte Francesco Bartolomeo (1700—1771) 415.
Régnier, Henri de (1864—1936) 329, 413.
Rimbaud, Arthur (1854—1891) 179.

Rodenbach, Georges (1855—1898) 385.
Rodin, Auguste (1840—1917) 428.
Rollinat, Maurice (1846—1903) 386.
Romains, Jules (1885—) 419.
Ronsard, Pierre de (1525—1585) 163, 178, 304, 392.
Rosny, J. H. aîné (Joseph Henri Honoré Boëx) (1856—1940) 294.
Rostand, Edmond (1868—1918) 262.
Rousseau, Henri (1844—1910) 427.
Ruskin, John (1819—1900) 428.

Sainte-Beuve, Charles Augustin (1804—1869) 392.
Schiller, Johann Christoph Friedrich von (1759—1805) 161, 210, 280.
Schopenhauer, Arthur (1788—1860) 201.
Schwob, Marcel (1867—1905) 239.
Scott, Sir Walter (1771—1832) 402.
Shakespeare, William (1564—1616) 175, 176, 180, 192, 193, 288—289, 320, 412.
Shelley, Percy Bysshe (1792—1822) 375.
Signac, Paul (1863—1935) 427.
Socrates (ca. 469—399 до Р. Х.) 266, 321.
Solomon 161, 350, 411.
Southey, Robert (1774—1843) 398, 399, 401—404.
Stevenson, Robert Louis (1850—1894) 419.
Sully Prudhomme, René François Armand (1839—1907) 157.

Tennyson, lord Alfred (1809—1892) 419.
Thomas, Ambroise (1811—1896) 322.

Verhaeren, Emile (1855—1916) 331, 381—384, 393, 404.
Verlaine, Paul (1844—1896) 158, 193, 195, 228, 360, 363, 364, 385—386, 393.
Vielé-Griffin, Francis (1863—1937) 345, 394.
Vigny, Alfred de (1797—1863) 385.
Vildrac, Charles (1882—) 419.
Villon, François (1431—?) 175, 176.
Visan, Tancrède de (1878—) 375.
Voltaire, François Marie Arouët (1694—1778) 195.

Walch, Gérard (1865—1931) 228.
Weininger, Otto (1880—1903) 239.

Whitman, Walt (Walter) (1819—1892) 239.
Wilde, Oscar Fingal O'Flahertie Wills (1856—1900) 296, 302, 383, 388, 393.
Wordsworth, William (1770—1850) 179, 398, 399, 403.

Zuloaga, Ignacio (1870—1945) 427.

ERRATA

Просьба к читателям исправить следующие дополнительно обнаруженные опечатки и погрешности:

Страница	строка	напечатано	следует читать
		Том I	
X и XI	1 снизу и 1 сверху	поражившие	поражавшие
		Том II	
XX	3 снизу	14 строк	14 строф
49	6 сверху	зеленая	зеленная
99	4 „	одинадцать	одиннадцать
168	2 „	покорямой	покоряемой
285	16 снизу	оссования	основания
323	3 сверху	№ 335	№ 337
336	подстр. прим.	929 строк	1031 строка
		Том III	
258	6 сверху	провления	правления
277	20 „	Ст. 104	Ст. 103
278	1 снизу	141—145	142—145
279	12 „	Ст. 6	Ст. 8
283	7 „	Ст. 217	Ст. 222

Страница	строка	напечатано	следует читать
		Том IV	
74	2 снизу	перелесть	прелесть
133	20 сверху	Зря говорят,	Зря, говорят,
135	21 сверху	которе	которое
146	3 „	выжженой	выжженной
149	21 „	Гете	Гета
195	6 „	человечскую	человеческую
251	В перечне сборников стихов пропущены «Желтые листья» Владимира Гессена.		
262	16 сверху	безумное	бездумное
264	2 „	от	он
304	11 снизу	мактник	маятник
333	16 „	пунк	пункт
364	3 сверху	длиной	длинной
367	20 „	инбудь	нибудь
405	10 „	крестьнин	крестьянин
467	13 „	на нами	за нами
495	12 „	к бугров	и бугров
533	12 снизу	гозете	газете
539	9 „	ротмиству	ротмистру
557	11 „	искуств	искусств
580	12 „	упомянутом	упомянутым
591	13 сверху	минатюру	миниатюру
603	10 снизу	«Переводы стихотворные	«Переводы стихотворные»
605	15 сверху	никак	по существу
615	10 снизу	Лозина-Лозинский	Лозино-Лозинский

СОДЕРЖАНИЕ

	Страница Текста	Примечаний
От редакторов	I	
ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПОЭТИКА. Вступительная статья В. В. Вейдле	V	
РАССКАЗЫ И ОЧЕРКИ .	1	
ТЕНЬ ОТ ПАЛЬМЫ .	3	585—588
Радости земной любви. Три новеллы	5	
Принцесса Зара . . .	13	
Золотой рыцарь . . .	20	
Последний придворный поэт	25	
Черный Дик	30	
Дочери Каина	41	
Лесной дьявол	51	
Скрипка Страдивариуса .	60	
Путешествие в страну эфира	68	
ГИБЕЛИ ОБРЕЧЕННЫЕ . .	81	589
ЧЕРНЫЙ ГЕНЕРАЛ . . .	87	591
ВЕСЕЛЫЕ БРАТЬЯ . . .	95	591
АФРИКАНСКАЯ ОХОТА .	139	595

	Страница Текста	Примечаний
ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ . .	153	596
СТАТЬИ О ПОЭТИКЕ . .	155	598—603
Жизнь стиха	157	
Наследие символизма и акмеизм	171	
Читатель	177	
Анатомия стихотворения .	185	
[О стихотворных переводах]	190	
СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ О РУССКОЙ ПОЭЗИИ .	197	603—618
I. [В. Брюсов]	199	
II. [Ф. Сологуб]	200	
III. [К. Бальмонт]	202	
IV. [Ю. Верховский] . . .	204	
V. [Андрей Белый] . . .	205	
VI. [В. Пяст]	207	
VII. [В. Бородаевский] . . .	208	
VIII. [С. Городецкий и др.] . .	209	
IX. [Альманах «Смерть». — П. Сухотин и др.] . .	213	
X. [«Весы» и «Остров»] . .	220	
XI. [К. Фофанов и др.] . .	222	
XII. [Тэффи и др.] . . .	227	
XIII. Поэзия в «Весах»	230	
XIV. [И. Анненский и др.] . .	234	
XV. [Ф. Сологуб и др.] . .	240	
XVI. [И. Бунин, Ю. Верховский и др.]	247	
XVII. [20 книг стихов: М. Цветаева и др.]	251	
XVIII. [В. Нарбут и др.] . . .	263	

Страница
Текста Примечаний

XIX. [В. Иванов. — Антология «Мусагет»] . . . 266
XX. [«Северные Цветы» на 1911 год] 271
XXI. [Ю. Балтрушайтис и др.] . 273
XXII. [А. Блок, Н. Клюев, К. Бальмонт и др.] . . . 278
XXIII. [В. Брюсов и др.] . . . 287
XXIV. [М. Цветаева и др.] . . 293
XXV. [В. Иванов, Н. Клюев и др.] 296
XXVI. [А. Блок, М. Кузмин] . . 303
XXVII. [С. Городецкий, Вл. Бестужев] 308
XXVIII. [Б. Гуревич и др.] . . 312
XXIX. [В. Иванов и др.] . . 314
XXX. Садок Судей 318
XXXI. «Стихи Нелли», И. Северянин, В. Хлебников, О. Мандельштам, гр. В. Комаровский, И. Анненский, Ф. Сологуб] . 319
XXXII. [С. Городецкий, А. Ахматова, Г. Иванов, В. Ходасевич и др.] . . . 333
XXXIII. [М. Левберг, Т. Чурилин и др.] 347
XXXIV. [Г. Адамович, Г. Иванов, М. Лозинский, О. Мандельштам] . . . 357
XXXV. [М. Струве] 367
XXXVI. [К. Ляндау] 368
XXXVII. [Два некролога: К. М. Фофанов и В. В. Гофман] 369
XXXVIII. [Гр. А. К. Толстой] . . 370
XXXIX. [О Некрасове] . . . 373
XL. Вожди новой школы . 375

	Страница Текста	Примечаний
СТАТЬИ ОБ ИНОСТРАННОЙ ПОЭЗИИ	379	619—621
О Верхарне	381	
[О французской поэзии XIX века]	384	
Теофиль Готье . . .	386	
Вьеле-Грифэн . . .	394	
[Гильгамеш, вавилонский эпос]	397	
[«Поэма о старом моряке» С. Т. Кольриджа] .	397	
[«Баллады» Роберта Саути]	401	
[Французские народные песни]	404	
РАЗНЫЕ СТАТЬИ . . .	409	622
[Анненский — критик] .	411	
[О прозе М. Кузмина] .	413	
[О рассказах С. Ауслендера]	415	
Драматические произведения бар. М. Ливен .	416	
[О современной поэзии] .	418	
СТАТЬИ ОБ ИСКУССТВЕ .	421	623
Выставка нового русского искусства в Париже .	423	
Два салона	425	
По поводу «Салона» Маковского	429	

	Страница Текста	Примечаний
VARIA	433	624
Умер ли Менелик? . .	435	
[Записка об Абиссинии] .	439	
ЗАПИСКИ КАВАЛЕРИСТА	441	624
ПРИЛОЖЕНИЕ ПЕРВОЕ: Труды и дни Н. С. Гумилева .	529	630
ПРИЛОЖЕНИЕ ВТОРОЕ: План работы Н. С. Гумилева о поэтике	555	633
ПРИЛОЖЕНИЕ ТРЕТЬЕ: Из писем Н. С. Гумилева . .	561	634
ПРИЛОЖЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ: Стихи посвященные Н. С. Гумилеву (стихотворения А. Ахматовой, М. Волошина, И. Одоевцевой, Ю. Терапиано, Д. Кленовского, Н. Моршена и Т. Гнедич)	565	634
ПРИЛОЖЕНИЕ ПЯТОЕ: Дополнительные примечания ко второму тому	577	—
ПРИМЕЧАНИЯ	583—634	
БИБЛИОГРАФИЯ . . .	635	
ERRATA	655	

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Н. С. Гумилев. Рисунок Н. Гончаровой (1917) . . . . . Фронтиспис

Между стран.

Н. С. Гумилев, А. А. Ахматова и их сын Лев (1915) . . . . . 2 и 3

Н. С. Гумилев в форме вольноопределяющегося (1915) . . . . . 440 и 441

Н. С. Гумилев. Силуэт Е. Кругликовой 464 и 465

Отец Н. С. Гумилева — С. И. Гумилев 528 и 529

Заглавный и последний листы послужного списка Н. С. Гумилева 534 и 535

Первая страница письма А. Н. Энгельгардт Н. С. Гумилеву . . . . 546 и 547

ОТ РЕДАКТОРОВ

По независящим от редакторов обстоятельствам обещанный в этом томе «Метрический справочник к стихотворениям Гумилева» проф. К. Ф. Тарановского не мог быть в него включен.