МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЙ УЧЕБНО-НАУЧНЫЙ ЦЕНТР НГУ

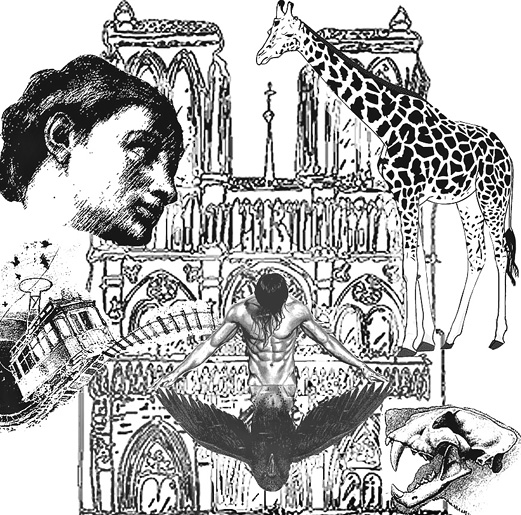
***А. Штоль***

**«Серебряный век»**

**русской поэзии**

**часть 3**

**Акмеисты**



**Серия: СПЕКТР**

**Выпуск 3 часть 3**

**Новосибирск**

**2017**

УДК 821.161

ББК 83.3я72

Ш92

Штоль А. А. «Серебряный век» русской поэзии. Ч. 3. Акмеисты: Учеб. пособие. Новосибирск: НГУ, 2017. 104 с.

© Новосибирский государственный

университет, 2017

© СУНЦ НГУ, 2017

© Штоль А. А., 2017

**АКМЕИЗМ**

**как явление культуры**

*Символизм*, *футуризм* возникли в культуре западно-европейской и проявились не только в литературе, но и в живописи, отчасти в музыке. Вошли в русскую культуру.

*Акмеизм* – явление в русской поэзии; и только в ней.

Хотя есть мнение, что он как-то повлиял на живопись – например, Б. М. Кустодиева (1878–1927), на музыку – например, И. Ф. Стравинского (1882–1971); но не уверен, что обоснованное.

В связи с акмеизмом говорят об известных поэтах – но настолько разных, что возникал и остаётся вопрос, что же их художественно объединяет.

В Дневнике Павла Лукницкого есть любопытная запись; он передаёт слова Ахматовой о мнении Недоброво – кото-рого, видимо, Анна Андреевна не опровергает.

Павел Николаевич Лукницкий (1900–1973) – поэт, прозаик, собиратель материалов об Ахматовой и Гумилёве.

Они опубликованы его вдовой Верой Константиновной Лукницкой (р. 1927) в 1990 г.: *«Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам*

*домашнего архива семьи Лукницких»*.

Николай Владимирович Недоброво (1882–[1919](https://ru.wikipedia.org/wiki/1919_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)); умер от чахотки.

ИЗ ДНЕВНИКА ЛУКНИЦКОГО

18.07.1925

«Большой разговор... о том, что такое акмеизм. АА:

“Недоброво: акмеизм – это личные черты творчества Нико-лая Степановича. Чем отличаются стихи акмеистов от стихов, скажем, начала XIX века? Какой же это акмеизм? Реакция на символизм просто потому, что символизм под руку попадался. Николай Степанович – если вчитаться – символист. Мандельштам: его поэзия – темная, непонятная для публики, византийская, при чем же здесь акмеизм? Ахматова... экономия слов, насыщенность, интонация – разве все это было теорией Николая Степановича? Это есть у каждого поэта XIX века, и при чем же здесь акмеизм?”»

<http://ruslib.org/books/luknickaya_v/nikolay_gumilev-read.html>

Выходит, акмеизм не есть реальное новое литературное явление с определёнными художественными принципами; это следование классическим традициям (с реакцией на символизм), у каждого из поэтов своё; а акмеист разве только лично Гумилёв – да и тот, если копнуть...

Андрей Белый (Борис Бугаев) утверждает, что идею нового течения подал он в виде шутки во время одной из встреч поэтов (и прочей *артистической* публики) в петербургской квартире (*«башне»*) Вячеслава Ивáнова (1866–1949), поэта, теоретика символизма и организатора.

Собирались у Иванова с осени 1905 г. до начала 1912 г.

«Вячеслав раз, подмигивая, предложил сочинить Гумилеву плат-форму: “Вы вот нападаете на символистов, а собственной твердой позиции нет! Ну, Борис, Николаю Степановичу сочини-ка позицию...” С шутки начав, предложил Гумилеву я создать “адамизм”; и пародийно стал развивать сочиняемую мной позицию; а Вячеслав, подхвативши, расписывал; выскочило откуда-то мимолетное слово “акмэ”, острие: “Вы, Адамы, должны быть заостренными”. Гумилев, не теряя бесстрастья, сказал, положив нога на ногу:

– Вот и прекрасно: вы мне сочинили позицию – против себя: покажу уже вам “акмеизм”!

Так он стал акмеистом...»

*А. Белый «Начало века»* (глава *«Башенный житель»*).

Отмечу общее в сказанном Ахматовой и Белым.

Центральной фигурой нового направления представ-ляется Николай Гумилёв.

Акмеизм возник из отталкивания от символизма.

А оно было не только у Гумилёва. Многие, хоть и при-знающие художественную значимость символизма, в нём выросшие, переставали принимать его установки.

Некоторые из них в 1911 г. объединились в ***Цех поэтов***: *Николай Гумилёв, Сергей Городецкий*, *Анна* *Ахматова*, *Осип Мандельштам, Михаил Зенкевич, Владимир Нарбут, Михаил* [*Лозинский*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)*, Георгий Иванов, Елизавета* [*Кузьмина-Караваева*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D1%8C_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8F)и др.

Название и устройство этого объединения поэтов исходили из представления, что поэзия – ремесло, которому надо обу-чаться у мастеров и друг у друга. Это важно и для *акмеизма.*

В 1912 г. оформлялось представление об акмеизме.

Январь 1913 г. – программные статьи о его явлении.

**Николай Гумилёв**

***Наследие символизма и акмеизм***

Журнал *«Аполлон»*, 1913, №1

«На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, – акмеизм ли (от слова άκμη – высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), – во всяком случае, требующее боль-шего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме. <…>

Головокружительность символических метафор приучила их *[акмеистов]* к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушались, побудила искать в живой народной речи новых – с более устойчивым содержанием...<…>

Как адамисты, мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на невра-стению. <…>

Русский символизм направил свои главные силы в область неведомого. <…> И он вправе спросить идущее ему на смену течение... 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. <…> 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, при-ближаясь к иному; но тогда она должна только содрогаться. <…>

В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. <…> 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».

**Сергей Городецкий**

***Некоторые течения в современной русской поэзии***

Журнал *«Аполлон»*, 1913, №1

«Борьба между акмеизмом и символизмом, если это борьба, а не занятие покинутой крепости, есть, прежде всего, борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю. Символизм, в конце концов, заполнив мир “соответствиями”, обратил его в фантом, важ-ный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самоценность. У акме-истов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепест-ками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще. <…> После всех “неприятий” мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий. <…>

Первым этапом выявления этой любви к миру была экзотика. Как бы вновь сотворенные, в поэзию хлынули звери; слоны, жирафы, львы, попугаи с Антильских островов наполняли ранние стихи Н. Гумилева. Тогда нельзя было еще думать, что это уже идет Адам. <…>

Но этот новый Адам пришел не на шестой день творения в нетронутый и девственный мир, а в русскую современность. <…> Он и здесь огляделся тем же ясным, зорким оком, при-нял все, что увидел, и пропел жизни и миру аллилуйя. <…>

Владимир Нарбут... не является простым реалистом... От реалиста Владимира Нарбута отличает присутствие того химического синтеза, сплавляющего явление с поэтом, который и сниться никакому, даже самому хорошему, реалисту не может. <…> Горшки Никитина существовали не хуже и до того, как он написал о них стихи. Горшки Нарбута рождаются впервые, когда он пишет своего “Горшечника”, как невиданные доселе, но отныне реальные явления. <…>

Новые поэты... не импрессионисты, потому что каждое рядо-вое мгновение не является для них художественной самоцелью. Они не символисты, потому что не ищут в каждом мгновении просвета в вечность. Они акмеисты, потому что они берут в искусство те мгновения, которые могут быть вечными».

Сказанное про Нарбута не очень понятно; скорее восклицательно, чем изъяснительно. Но о стихах его потом.

Позднее о причинах, обстоятельствах возникновения акме-изма писал **Осип Мандельштам**.

***О природе слова*** *1922*

(По: *«Осип Мандельштам. Сочинения в двух томах».* Т. 2, с. 172–187)

«Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза – подобие солнца, солнце – подобие розы, голубка – подобие девушки, а девушка – подобие голубки. Образы выпо-трошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. <…>

Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой. <…>

Получилось крайне неудобно – ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь. <…>

Акмеизм возник из отталкивания: “Прочь от символизма, да здравствует живая роза!” – таков был его первоначальный лозунг. Городецким в свое время была сделана попытка при-вить акмеизму литературное мировоззрение, “адамизм”, род учения о новой земле и о новом Адаме. Попытка не удалась, акмеизм мировоззрением не занимался: он принес с собой ряд новых вкусовых ощущений, гораздо более ценных, чем идеи, а главным образом вкус к целостному словесному представ-лению, образу, в новом органическом понимании. <…>

  Благодаря тому, что в России, в начале столетия, возник новый вкус, такие громады, как Рабле, Шекспир, Расин, сня-лись с места и двинулись к нам в гости. Подъемная сила акмеизма в смысле деятельной любви к литературе, ее тяжестям, ее грузу – необычайно велика...<…>

На место романтика, идеалиста, аристократического мечта-теля о чистом символе, об отвлеченной эстетике слова, на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира.

К этой статье потом ещё вернусь; тут отмечу: и в ней сказано, что акмеизм возник как отталкивание от символизма*.*

Но родилась ли *позитивная,* осмысленная, цельная *программа* *акмеизма* в противовес символизму?

*Приятие мира* в его вещественности, отказ от попыток прикосновения к непознаваемому, мистицизма символов не должно бы стать просто возвращением к классическим традициям; по крайней мере, в теории – а то чем же это литературное направление *новое*?

Притом тут видна претензия на некую *вершинность* его; насколько она основательна?

Чуть позже Гумилёв писал, что акмеизм – *«расцвет всех духовных и физических сил».*

(В рецензии на: Сергей Городецкий*.* «Ива». Изд. «Шиповник», СПб., 1913)

Блок незадолго до своей смерти и расстрела Гумилёва (август 1921) иронически-раздражённо припомнил ему это:

прежние наивные писатели «самоопределялись по миросозерцаниям (славянофилы, западники, реалисты, символисты); никому из них в голову не приходило говорить о своей гениальности и о своих фи-зических силах; последние считались “частным делом” каждого, а о гениальности и одухотворенности предоставлялось судить другим».

*(«Без божества, без вдохновенья»*; апрель 1921 г., опубл. в 1925 г.)

Собственно, о своей именно *гениальности* акмеисты вообще и конкретно Гумилёв не говорили – на это были некоторые футуристы. Но, думается, термин акмеизм как бы *рекламный* и довольно бессодержательный – хотя исторически закрепился.

Вроде более осмысленно второе самоназвание, хотя и незакрепившееся: адамизм. В нём ощущается что-то изначальное, даже несколько *звериное*, как пишет Гумилёв.

Но Блок скептично воспринял (в той же статье) и это обо-значение *«мужественно-твердого и ясного взгляда на жизнь»*.

«Почему такой взгляд называется “адамизмом”, я не совсем понимаю, но, во всяком случае, его можно приветствовать; только, к сожалению, эта единственная, по-моему, дельная мысль в статье Гумилева была заимствована им у меня; более чем за два года до статей Гумилева и Городецкого мы с Вяч. Ивановым гадали о ближайшем будущем нашей литературы на страницах того же “Аполлона”; тогда я эту мысль и высказал».

По-моему, вообще сложно говорить о наличии у *изначальных адамов* каких-либо *ясных взглядов*: это дело культуры*.*

И не знаю я стихов Гумилёва, где бы *звериное* было в его первобытно-природной форме. Это скорее можно увидеть, например, у *М. А. Зенкевича* (о нём потом)*.*

А об *Ахматовой* Блок в той же статье *«Без божества, без вдохновенья»* написал:

«...не знаю, считала ли она сама себя “акмеисткой”; во всяком случае, “расцвета физических и духовных сил” в ее усталой, болезненной, жен-ской и самоуглубленной манере положительно нельзя было найти».

По-моему, самое точное тут определение – *«женская».*

Анна Андреевна, впрочем, числила себя в акмеистах, которых, пор её мнению, было шесть (*см.* имена с начала списка перечисленных мною ранее членов *Цеха поэтов)*.

Вообще было несколько объединений под таким названием. Самое известное, о котором обычно и говорят – первое.

**Первый «Цех поэтов»** [1911](https://ru.wikipedia.org/wiki/1911)–[1914](https://ru.wikipedia.org/wiki/1914). Руководители: Гумилёв, Городецкий. Печатный орган: журнал *«Гиперборей»* (октябрь 1912 – март 1914);

далее издательство *«Гиперборей»* (до 1918).

**Второй «Цех поэтов»**  [1916](https://ru.wikipedia.org/wiki/1911)–[191](https://ru.wikipedia.org/wiki/1914)7. Руководители: Георгий Ива́нов (1894–1958), Георгий Адамо́вич (1892–1971).

**Третий «Цех поэтов»**  [1920](https://ru.wikipedia.org/wiki/1911)–1922 (Гумилёв, потом Адамович).

Были **«Цехи поэтов»** и в Москве (1924–1925), в Тбилиси (1918–1922), в Баку (1920), в Берлине и Париже – эмигрантские.

И Ахматова утверждает: Андрей Белый *просто придумал,* что акмеизм родился отчасти от его *шутки.*

«Я отчетливо помню то собрание Цеха (осень 1911, у нас, в Царском), когда было решено отмежеваться от символистов, с верхней полки достали греческий словарь (не Шульц ли!) и там отыскали – цветение, вершину».

Анна Ахматова. *<О Гумилёве> Очерк* (*«Самый непрочитанный поэт»*).

*См., например,* http://akhmatova.org/proza/about\_gum.htm

Попробую прийти к некому представлению о природе акмеизма на основе знакомства с творчеством известных поэтов, плывших в этом течении.

**Гумилёв**

**Николай Степанович**

Родился 3.04.1886 в Кронштадте в семье корабельного врача Степана Яковлевича Гумилёва ([1836](https://ru.wikipedia.org/wiki/1836)–[1910](https://ru.wikipedia.org/wiki/1910)). Мать – Анна Ивановна ([1854](https://ru.wikipedia.org/wiki/1854)–[1942](https://ru.wikipedia.org/wiki/1942)).



С 1887 г. семья жила в Царс-ком селе, с 1897 г. в Петербурге, в 1900–1903 гг. в Тифлисе, потом опять в Царском селе. Там в 1906 г. Николай сдал выпускные экзамены в гимназии.

За год до окончания им гим-назии на средства родителей издана первая книга его стихов *«****Путь конквистадоров****»* (76 с., 300 экз.). На неё откликнулся рецензией В. [Брюсов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D1%8E%D1%81%D0%BE%D0%B2,_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%AF%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87).

В [1906–1907 гг.](https://ru.wikipedia.org/wiki/1906_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) Николай жил в [Париже](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6); он слушал лекции  ***фото примерно в 20 лет***

В [Сорбонне](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82), изучал живопись.

Путешествовал (по Франции, в Италию, в Турцию).

В [1908 г.](https://ru.wikipedia.org/wiki/1908_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) в Париже на собственные средства издал сборник *«*[***Романтические цветы***](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%8B)*»* (300 экз.).

Осенью того же года побывал в Турции, Греции, Египте.

В 1908 г. поступил в Петербургский университет; учился в нём до 1911 г. и не окончил его.

В декабре 1909 – феврале 1910 гг. Гумилёв участвует в экспедиции на север Сомали – восток Абиссинии (сейчас *Эфиопии*).

В 1910 г. издательство «Скорпион» выпустило его сборник *«****Жемчуга****»* без выплаты гонорара (1100 экз.; 87 стихотворений, в их числе более половины предыдущей книги); посвящён В. Брюсову.

С ним он явился некоторой читающей стихи публике.

Через 9 дней после выхода книги стихов в апреле Гумилёв венчался с Анной Андреевной Гóренко (с 1911 г. издавалась под псевдонимом *Ахматова*; с 1918 г. это её официальная фамилия).

В 1905–1908 гг. Николай несколько раз делал Анне предложение и получал отказ. Во Франции в 1908 г. он поехал топиться к морю, но на берегу был задержан как бродяга; отравился в Булонском лесу, но был найден без сознания и спасён. В 1909 г. Анна согласилась на брак.

После венчания Гумилёва с А. А. Горенко и свадьбы в 1910 г. молодые уехали в Париж.

А уже в сентябре того же года Гумилев предпринял полугодовое путешествие снова в Африку, в Абиссинию.

В 1912 г. у Николая и Анны родился сын Лев (18.09.1912 – 15.06.1992).

Но тогда же наметился разрыв их личных отношений (притом они литературно-организационно держались рядом; первый сборник стихов Ахматовой *«Вечер»* вышел в 1912 г. в издании «[*Цеха поэтов*](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D1%85_%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%BE%D0%B2)»).

По закону они развелись в 1918 г. (до революции это было проблемно).



***Гумилёвы***:

***Николай***,

***Лев***,

***Анна***

***фото 1916***

При возникновении Цеха поэтов и зарождении акмеизма Гумилёв издаёт книжку *«****Чужое небо****»* (1912 г., 126 с.).

Её поэт обозначил как *третью книгу стихов*, как бы не считая первую, юношескую; хотя в ней существенное уже проявилось.

Хочу посмотреть некоторые стихи из первых сборников – известные и показательные, по-моему, для представления о молодом Гумилёве как поэте и о становлении его *акмеизма.*

**Путь к *акмеизму***

В стихах этих сборников *личная действительность* жизни автора отражена мало, притом обычно в преображённом виде; обильно используются образы, созданные культурой разных времён и народов.

Полагаю, это значимо для *акмеизма* вообще.

Лирический герой(тот, чьи чувства, мысли даны в стихах), впрочем, является уже в сборнике *«Путь конквистадоров»*.

*Conquistador* **(**испанское произношение и принятое сейчас в русском языке: *конкистадóр*) в конце [XV](https://ru.wikipedia.org/wiki/XV_%D0%B2%D0%B5%D0%BA)–[XVI вв.](https://ru.wikipedia.org/wiki/XVI_%D0%B2%D0%B5%D0%BA) [испанский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F) (или [португальский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%83%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%8F))  завоеватель территорий Америки (от *сonquista* – завоевание).

**\* \* \***

Я конквистáдор в панцире железном,  
Я весело преследую звезду,  
Я прохожу по пропастям и безднам

И отдыхаю в радостном саду.

Как смутно в небе диком и беззвездном!  
Растет туман… но я молчу и жду  
И верю, я любовь свою найду…  
Я конквистадор в панцире железном.

И если нет полдневных слов звездам,  
Тогда я сам мечту свою создам  
И песней битв любовно зачарую.

Я пропастям и бурям вечный брат,  
Но я вплету в воинственный наряд  
Звезду долин, лилею голубую.

*1905*

Лирический герой явно не участник *конкисты* четырёхсотлетней (для него) давности. Он *преследует звезду* в *беззвёздном* небе, проходит по *безднам* и ищет *любовь*; а если тайное, ночное недоступно, он готов сам *создать свою мечту*... Занятие для романтика во все времена*.*

Такой герой традиционно-условно мог называться и *рыцарем*; но, видимо, *конквистадор* как образ свежее, в нём – энергия завоевания (в этом случае вымечтанного мира).

В т. н. третье издание *«Романтических цветов»* (1918)поэт включил это стихотворение в переработанном виде.

**Сонет**

Как конквистадор в панцире железном,  
Я вышел в путь и весело иду,  
То отдыхая в радостном саду,  
То наклоняясь к пропастям и безднам.

Порою в небе смутном и беззвездном  
Растет туман… но я смеюсь и жду,  
И верю, как всегда, в мою звезду,  
Я, конквистадор в панцире железном.

И если в этом мире не дано  
Нам расковать последнее звено,  
Пусть смерть приходит, я зову любую!

Я с нею буду биться до конца  
И, может быть, рукою мертвеца  
Я лилию добуду голубую.

Тут герой вначале *сравнивает* себя с конквистадором: является им не фактически, а *по внутренней сути.* Хотя и в раннем варианте это понятно – но здесь вроде уточнено.

И теперь сказано о вере героя не в *любовь*, а в *звезду*. В изначальном тексте *звезда*, похоже, связана с *любовью*; в позднем она явно означает судьбу вообще.

И появляется тема вызова смерти и битвы с ней...

Что такое *последнее звено*? Оно заключает суть жизни?

*Лилия (лилея)* лирически уравновешивает боевой настрой. Символика её многообразна. Значимо ли, что она *голубая*?

В Европе полевых голубых лилий нет.

В Древнем Египте водяные голубые лилии – атрибут погребальных церемоний. В Германии лилия связана с представлением о смерти.

На горных лугах Северной Америки (куда мог забрести *конквистадор* Гумилёва) встречается *камассия*, голубой цветок из семейства лилейных.

Кстати, в 1917 г. в Париже Гумилев влюбился в юную Елену Дюбуше, называл ее Голубой звездой и писал ей в альбом любовные объяснения в стихах. Многие вошли в посмертный сборник (1923) *«К Синей звезде»*.

Елена предпочла поэту американца-богача и уехала с ним в Америку.

Из книги *«****Жемчуга****»*

Сначала два стихотворения из раздела *«*[*Романтические цветы*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%8B)*».*

(**Жираф**)

Название появилось в сборнике «[Романтические цветы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%8B)», изданном в 1918 г.

Ранее публиковалось без заглавия, как первое стихотворение в цикле «Озеро Чад».

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд,  
И руки особенно тонки, колени обняв.  
Послушай: далёко, далёко, на озере Чад  
Изысканный бродит жираф.

Ему грациозная стройность и нега дана,  
И шкуру его украшает волшебный узор,  
С которым равняться осмелится только луна,  
Дробясь и качаясь на влаге широких озер.

Вдали он подобен цветным парусам корабля,  
И бег его плавен, как радостный птичий полет.  
Я знаю, что много чудесного видит земля,  
Когда на закате он прячется в мраморный грот.

Я знаю веселые сказки таинственных стран  
Про черную деву, про страсть молодого вождя,  
Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,  
Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.

И как я тебе расскажу про тропический сад,  
Про стройные пальмы, про запах немыслимых трав…  
Ты плачешь? Послушай… далёко, на озере Чад  
Изысканный бродит жираф.

*1907*

*Озеро Чад* находится в центральной Африке к югу от Сахары. Мелководное; площадь раньше в среднем 25 тыс. кв. км, но в разы менялась в зависимости от сезона; исторически могло почти пересыхать. Сейчас озеро почти исчезло, во многом из-за хозяйственной деятельности людей.

Животный мир: крокодилы, бегемоты, рыбы, разнообразнейшие птицы; в саваннах к югу – жирафы, слоны, носороги, антилопы, страусы.

Стало известно интересующейся Европе во второй половине XIX в.

Гумилёв его не видел и рядом не был.

*Изысканный*: [утонченный,](http://tolkslovar.ru/u3352.html) изящный, вычурный (слишком затейливый).

Это известное стихотворение прокомментировано разно, и затейливо тоже.

Я немного о том, что вижу главным.

Жираф здесь – воплощение яркости, богатства, *сока* жизни, любви к миру; но как этим одарить ту, что отрав-лена промозглостью так называемой действительности?

*Экзотичность* в стихотворении для контраста с ней; поэт хочет показать ту реальность, в которой жить вкусно – хотя в неё не верят люди обыденности. Конечно, при этом жираф выглядит несколько *вычурно.*

Вообще это животное привлекает внимание именно своим необычным видом. Его любят авторы стихов для детей.

А что у пиратов делает гумилёвский Помпей?

Римлянин Гней Помпей в 67 г. до н. э. (ему было под 40 лет) очистил Средиземное море от пиратов, уничтожив и захватив более тысячи пиратских кораблей и десятки тысяч разбойников.

Что Помпей у них гостил или был в плену, сведений нет.

Думаю, Гумилёв где-то спутал его с Цезарем.

Древнегреческий историк Плутарх (около 47–120 гг. н. э.) рассказывает в *«Сравнительных жизнеописаниях»*:

Цезарь лет в 25«был захвачен в плен пиратами... Когда пираты потребовали у него выкупа в двадцать талантов, Цезарь рассмеялся, заявив, что они не знают, кого захватили в плен, и сам предложил дать им пятьдесят талантов». *В Древнем Риме талант ≈ 26 кг серебра*.

Он послал своих людей за деньгами и пробыл в плену 38 дней. При этом «он вел себя так высокомерно, что всякий раз, собираясь от-дохнуть, посылал приказать пиратам, чтобы те не шумели. <…> Он писал поэмы и речи, декламировал их пиратам и тех, кто не выражал своего восхищения, называл в лицо неучами и варварами, часто со смехом угрожая повесить их. Те же охотно выслушивали эти вольные речи, видя в них проявление благодушия и шутливости. Однако, как только прибыли выкупные деньги... и Цезарь, выплатив их, был осво-божден, он тотчас снарядил корабли и вышел... против пиратов». Захватив их и их добычу, Цезарь «отправился к Юнку, наместнику Азии, находя, что тому... надлежит наказать взятых в плен пиратов. Однако Юнк, смотревший с завистью на захваченные деньги... заявил, что займется рассмотрением дела пленников, когда у него будет время»; и Цезарь своей волей казнил пиратов, как им и обещал.

<http://ancientrome.ru/antlitr/plutarch/sgo/caesar-f.htm>

**Помпей у пиратов**

От кормы, изукрашенной красным,  
Дорогие плывут ароматы  
В трюм, где скрылись в волненьи опасном  
С угрожающим видом пираты.

С затаенной злобой боязни  
Говорят, то храбрясь, то бледнея,  
И вполголоса требуют казни,  
Головы молодого Помпея.

Сколько дней они служат рабами,  
То покорно, то с гневом напрасным,  
И не смеют бродить под шатрами,  
На корме, изукрашенной красным.

Слышен зов. Это голос Помпея,  
Окруженного стаей голубок.  
Он кричит: «Эй, собаки, живее!  
Где вино? Высыхает мой кубок».

И над морем седым и пустынным,  
Приподнявшись лениво на локте,  
Посыпает толченым рубином  
Розоватые, длинные ногти.

И оставив мечтанья о мести,  
Умолкают смущенно пираты  
И несут, раболепные, вместе  
И вино, и цветы, и гранаты.

*1907*

Во всяком случае, герой Гумилёва являет собой силу личности аристократа, перед которой склоняются *собаки* (а не просто едва терпят его поведение ради выкупа, если он пленный)*.* Держит себя он высокомернее, чем Цезарь у Плутарха; и его занятия, отношения с пиратами иные.

По *«*Сравнительным жизнеописаниям», кстати, пленённый Цезарь жил не на корабле, а в пиратской резиденции на острове.

Толчёный рубин как-то приклеивался к ногтям – или его не жалко, пусть сыплется?

А через пару лет написаны такие показательные стихи.

**Капитаны**

**I**

На полярных морях и на южных,  
По изгибам зелёных зыбей,  
Меж базальтовых скал и жемчужных  
Шелестят паруса кораблей.

Быстрокрылых ведут капитаны,  
Открыватели новых земель,  
Для кого не страшны ураганы,  
Кто изведал мальстрёмы и мель,

Чья не пылью затерянных хартий, –  
Солью моря пропитана грудь,  
Кто иглой на разорванной карте  
Отмечает свой дерзостный путь

И, взойдя на трепещущий мостик,  
Вспоминает покинутый порт,  
Отряхая ударами трости  
Клочья пены с высоких ботфорт,

Или, бунт на борту обнаружив,  
Из-за пояса рвёт пистолет,  
Так что сыпется золото с кружев,  
С розоватых брабантских манжет.

Пусть безумствует море и хлещет,  
Гребни волн поднялись в небеса,  
Ни один пред грозой не трепещет,  
Ни один не свернёт паруса.

Разве трусам даны эти руки,  
Этот острый, уверенный взгляд  
Что умеет на вражьи фелуки  
Неожиданно бросить фрегат,

Меткой пулей, острогой железной  
Настигать исполинских китов  
И приметить в ночи многозвездной  
Охранительный свет маяков?

*Мальстрём* – водоворот у побережья Норвегии. Подобные гигантские морские водовороты есть и в других местах (например, в районе Бермуд).

*Хартия* (*гр.*, *лат.* грамота, сочинение) – в русской традиции *харатья́*, «важное письмо, документ, грамота» на папирусе, пергаменте (по В. Далю).

Исторически в Европе – документ публично-правового характера. Сейчас  –формулирующий положения, цели каких-либо международных договорённостей.

*Ботфорты* (с конца XVI в.) – [сапоги](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D0%B8) с высокими голенищами и пришивными раструбами, закрывающими колено. Ныне временами модная женская обувь.

*Брабантские* (фламандские) кружева с XVII в. изготовлялись в Брабанте (провинция в центре Бельгии); ценились за сложность узора и тонкость.

*Фелука* – лёгкое быстроходное двухмачтовое судно (с XV–XVI вв.); использовалось пиратами Средиземного моря (имело 6–8 малых пушек).

*Фрегат* – трёхмачтовое военное парусное судно (с XVII в.).

В этом стихотворении обстоятельства тоже особенные, *красочные*; явлен аристократизм силы героев-победителей.

И тут противостояние недовольной черни; и пиратам, видимо.

И опять *сыплется* нечто ценное с *розоватого...*

Ахматова утверждала, что зрелый Гумилёв эти стихи *не любил.*

**Старый конквистадор**

Углубясь в неведомые горы,  
Заблудился старый конквистадор,  
В дымном небе плавали кондоры,  
Нависали снежные громады.

Восемь дней скитался он без пищи,  
Конь издох, но под большим уступом  
Он нашёл уютное жилище,  
Чтоб не разлучаться с милым трупом.

Там он жил в тени сухих смоковниц  
Песни пел о солнечной Кастилье,  
Вспоминал сраженья и любовниц,  
Видел то пищали, то мантильи.

Как всегда, был дерзок и спокоен  
И не знал ни ужаса, ни злости,  
Смерть пришла, и предложил ей воин  
Поиграть в изломанные кости.

*1908*

Каков образ лирического героя Гумилёва в этих стихах и насколько в них проявляются признаки, настроения нового *течения*?

Гумилёвский «адамизм» можно увидеть в первородной силе самоутверждения его героев. В их противостоянии миру – не отрицание его, не страх, а гордое воодушевление. Мир не благосклонен к человеку, но *богат.* Суровая, яркая, свежая – потому поэтичная – сила и красота мира, грозящая, опасная красота – и противостоящий ей сильный, спокойно-мужественный человек, находящий упоение в этом противостоянии. И он подчиняет слабых личностью, он победитель духом даже над смертью... вот с покорением *женского* сложнее.

Настрой на борьбу и победу – то, благодаря чему *Адам* овладел миром и что нужно его потомкам сейчас.

Гумилёв писал в 1907 г. (*«Artiste-peintre»*):

«...человеку необходимы сильные, цепкие руки, быстрые ноги, увёртливые, всегда готовые к неожиданному прыжку, и глаза, пьющие самые затаённые мысли врага».

*Н. С. Гумилёв. «Письма о русской поэзии» М, Совр.,1990, с. 256*.

Но самоутверждение «сильной личности» – установка как бы *общеромантическая*; в этом ли специфика акмеизма?

Это было *у романтико*в начала XIX в.

Это есть у *символиста* В. Брюсова; например, в его *«Старом викинге»* (1900):

*«Хочу навсегда быть желанным и сильным для боя...»*

А вот из *Манифеста футуризма* (1909)Ф. Т. Маринетти:

«1. Мы хотим воспеть любовь к опасности, привычку к энергичности и бесстрашию. <…>

3.<…> Мы хотим воспеть агрессивное движение, лихорадочную бес-сонницу, бег, смертельный прыжок, пощечину и удар кулаком. <…>

9. Мы будем восхвалять войну – единственную гигиену мира... и презрение к женщине».

(http://www.filosofico.net/Antologia\_file/AntologiaM/marinetti1.htm;

перевод *см*., например, http://futurismrus.narod.ru/firstman.htm)

И образ «сильной личности» у Гумилёва неоднозначен.

**Дон Жуан**

Моя мечта надменна и проста:  
Схватить весло, поставить ногу в стремя  
И обмануть медлительное время,  
Всегда лобзая новые уста.

А в старости принять завет Христа,  
Потупить взор, посыпать пеплом темя  
И взять на грудь спасающее бремя  
Тяжёлого железного креста!

И лишь когда средь оргии победной  
Я вдруг опомнюсь, как лунатик бледный,  
Испуганный в тиши своих путей,

Я вспоминаю, что, ненужный атом,  
Я не имел от женщины детей  
И никогда не звал мужчину братом.

*1910*

Распутник *дон Хуан* стал героем многих произведений начиная с XVII в. (с пьесы Тирсо де Молина «Севильский обольститель и Каменный гость», ок. 1630 г.); французское имя дон *Жуан* он получил у Мольера (в 1665 г.).

Пушкин в «Каменном госте»обращается ктому же сюжету, что у этих авторов; и его Дон Гуан гибнет, проваливаясь в преисподнюю.

У Гумилёва намечен другой вариант судьбы дона Жуана.

Прототипом его считается севильский аристократ *дон Хуан Тенорио* (XIV в.), который распутничал и насильничал вместе с королем Педро I. По преданию, дон Хуан убил командора де Ульоа и похитил его дочь; тогда монахи-францисканцы от имени молодой и красивой женщины назначили ему свидание ночью в церкви, где был похоронен командор, убили его и распустили слух, что он низвергнут в ад статуей покойного.

Другой прототип – также севильский развратник *дон Мигель де Маньяра* (XVII в.), который раскаялся, женился, а после смерти жены вступил в Братство Милосердия и оставшуюся часть жизни помогал бедным и больным; на его средства построен госпиталь.

Дон Жуан у Гумилёва – какой-то грабитель, который хочет *урвать* и спрятаться за крестом (в искренность его обращения к богу не верится). Жизни он не даёт ничего*...*

Наследник ли *Адама* этот агрессивный *ненужный атом*?

А вдруг сила личности не в том, в чём её обычно видят?

А заодно и смысл существования.

**Ворота рая**

Не семью печатями алмазными  
В Божий рай замкнулся вечный вход,  
Он не манит блеском и соблазнами,  
И его не ведает народ.

Это дверь в стене, давно заброшенной,  
Камни, мох, и больше ничего,  
Возле – нищий, словно гость непрошенный,  
И ключи у пояса его.

Мимо едут рыцари и латники,  
Трубный вой, бряцанье серебра,  
И никто не взглянет на привратника,  
Светлого апостола Петра.

Все мечтают: «Там, у Гроба Божия,  
Двери рая вскроются для нас,  
На горе Фаворе, у подножия,  
Прозвенит обетованный час».

Так проходит медленное чудище,  
Завывая, трубит звонкий рог,  
И апостол Пётр в дырявом рубище,  
Словно нищий, бледен и убог.

*1908*

Но нужен ли тот рай, из которого изгнан Адам?

В стихотворении «**Адам**»*(1910)* первочеловеку говорится:

Теперь ты знаешь тяжкий труд  
И дуновенье смерти грозной...<…>

За то, что не был ты как труп,

Горел, искал и был обманут...<…>

В суровой доле будь упрям,  
Будь хмурым, бледным и согбенным,  
Но не скорби по тем плодам,  
Неискуплённым и презренным.

Вкус жизни – в её разнообразии, до крайностей?

Иногда это выглядит вызывающе романтическим (или это *акмеистическое*?) – как в известном стихотворении того времени (хотя не вошедшем в прижизненные сборники).

**\* \* \***

Всё чисто\* для чистого взора:  
И царский венец, и суму,  
Суму нищеты и позора, –  
Я всё беспечально возьму.

Пойду я в шумящие рощи,  
В забытый хозяином сад,  
Чтоб ельник, корявый и тощий  
Внезапно обрадовал взгляд.

Там брошу лохмотья и лягу  
И буду во сне королем,  
А люди увидят бродягу  
С бескровно-землистым лицом.

Я знаю, что я зачарован  
Заклятьем сумы и венца,  
И если б я был коронован,  
Мне снилась бы степь без конца.

*1910*

\**Вариант*: ясно

*Опубл*.: Общедоступный литературно-художественный альманах. М., 1911. Кн.1.

Гумилёв Н*.* Стихотворения: Посмертный сборник, 2-е изд., доп. – Пг.: Мысль, 1923.

А *Маркиз де Карабас*, герой озаглавленного его именем стихотворения Гумилёва, живёт природно до дикости, и его *маркизат* – *«в каждой травке, в каждой ветке».*

Лирический герой поэта довольно вариативен, живёт *всяко* –но *не в стандарте*.

Хотя это случается независимо от того, к какой литературной конфессии относит себя тот или иной автор.

Забегая вперёд, можно привести стихотворение Гумилёва 1917 г. – из которого поэт во многом виден и в прошлое, и отчасти в будущее.

**Я и Вы**

Да, я знаю, я вам не пара,  
Я пришел из иной страны,  
И мне нравится не гитара,  
А дикарский напев зурны.

Не по залам и по салонам  
Темным платьям и пиджакам –  
Я читаю стихи драконам,  
Водопадам и облакам.

Я люблю – как араб в пустыне  
Припадает к воде и пьет,  
А не рыцарем на картине,  
Что на звезды смотрит и ждет.

И умру я не на постели,  
При нотариусе и враче,  
А в какой-нибудь дикой щели,  
Утонувшей в густом плюще,

Чтоб войти не во всем открытый,  
Протестантский, прибранный рай,  
А туда, где разбойник, мытарь  
И блудница крикнут: вставай!

Оно для меня перекликается с концом стихотворения символиста А. Блока *«Поэты»* (*1908*)*.*

<…>

Ты будешь доволен собой и женой,  
Своей конституцией куцой,  
А вот у поэта – всемирный запой,  
И мало ему конституций!

Пускай я умру под забором, как пес,  
Пусть жизнь меня в землю втоптала,–  
Я верю: то бог меня снегом занес,  
То вьюга меня целовала!

И для футуриста В. Маяковского противопоставление себя *желудку в панаме* – позиция принципиальная.

А эти стихи Николая Степановича *акмеистичны*?

**Камень**

*А. И. Гумилёвой*

Взгляни, как злобно смотрит камень,  
В нём щели странно глубоки,  
Под мхом мерцает скрытый пламень;  
Не думай, то не светляки!

Давно угрюмые друиды,  
Сибиллы хмурых королей  
Отмстить какие-то обиды  
Его призвали из морей.

Он вышел чёрный, вышел страшный,  
И вот лежит на берегу,  
А по ночам ломает башни  
И мстит случайному врагу.

Летит пустынными полями,  
За куст приляжет, подождет,  
Сверкнёт огнистыми щелями  
И снова бросится вперёд.

И редко кто бы мог увидеть  
Его ночной и тайный путь,  
Но берегись его обидеть,  
Случайно как-нибудь толкнуть.

Он скроет жгучую обиду,  
Глухое бешенство угроз,  
Он промолчит и будет с виду  
Недвижен, как простой утёс.

Но где бы ты ни скрылся, спящий,  
Тебе его не обмануть,  
Тебя отыщет он, летящий,  
И дико ринется на грудь.

И ты застонешь в изумленьи,  
Завидя блеск его огней,  
Заслыша шум его паденья  
И жалкий треск твоих костей.  
Горячей кровью пьяный, сытый,  
Лишь утром он оставит дом  
И будет страшен труп забытый,  
Как пёс, раздавленный быком.

И, миновав поля и нивы,  
Вернется к берегу он вновь,  
Чтоб смыли верные приливы  
С него запёкшуюся кровь.

*<1908>*

*Друиды* – [жрецы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D1%80%D0%B5%D1%86) у древних [кельтских народов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%8B).

*Сибиллы* – античные (здесь – вообще древние) прорицательницы.

Эти стихи Гумилёв посвятил своей матери. Почему?

Она его когда-то знакомила с подобными *ужастиками*?

Или это намёк матери о чём-то с ней рядом либо в ней?

Зачем этот образ разрушающего *энергетического сгу-стка*, который ищет повод для коварной и беспощадной как бы мести за незаметные обиды *случайному врагу*?

Или тут самоважна взвинченность эмоций, мистики?

Мне она таки кажется нарочитой до ироничности.

А вот это лихорадочное моление серьёзно?

Может, более, чем предыдущие стихи.

**Молитва**

Солнце свирепое, солнце грозящее,  
Бога, в пространствах идущего,  
Лицо сумасшедшее,

Солнце, сожги настоящее  
Во имя грядущего,  
Но помилуй прошедшее!

*около 1910*

Но сколько *акмеизма* в этом отрицании существования мира в тех формах, которые есть (а других уже или ещё нет, если вообще были и будут)?

И ведь сам поэт – в *настоящем*, достойном сожжения*.*

А *сумасшедшее* лицо Боганормально воспринимается?

Без комментариев укажу, что здесь могут видеть ницшеанские мотивы.

**\* \* \***

У меня не живут цветы,  
Красотой их на миг я обманут,  
Постоят день, другой, и завянут,  
У меня не живут цветы.

Да и птицы здесь не живут,  
Только хохлятся скорбно и глухо,  
А на утро – комочек из пуха…  
Даже птицы здесь не живут.

Только книги в восемь рядов,  
Молчаливые, грузные томы,  
Сторожат вековые истомы,  
Словно зубы в восемь рядов.

Мне продавший их букинист,  
Помню, был и горбатым, и нищим…  
…Торговал за проклятым кладбищем  
Мне продавший их букинист.

*1910*

Последняя строфа стихотворения имеет иронический окрас – но смысл его не смешной.

Книги истребляют в жизни героя *живое...*

Но что с этим сделаешь, если ими и живёшь-то, словно по заклятию какому.

Однако ты *Адам* или кто.

Грудь твоя пропитана солью моря – или пылью *вековых истомов*, накопившейся между рядами книг?

ИЗ ДНЕВНИКА ЛУКНИЦКОГО 26.04.1925.

АА: «...Николай Степанович... говорил, что хочет иметь в своей библиотеке все русские стихи. Не мог равнодушно видеть их у букинистов».

Из письма Гумилёва Брюсову. 9.07.1910, Царское Село.

*«...Я стараюсь расширять мир моих образов и в то же время конкретизировать его, делая его таким образом все более и более похожим на действительность. Но я совершаю этот путь медленно, боясь расплескать тот запас гармоний и эстетической уверенности, который так доступен, когда имеешь дело с мирами воображаемыми и которому так мало (по-видимому) места в действительности».*

Почему книга Гумилёва *«Жемчуга»* так названа?

Изначально её разделы: Жемчуг чёрный; Жемчуг серый; Жемчуг розовый; Романтические цветы (посвящён Ахматовой).

Символика жемчуга разнообразна и не привязана чётко к его цвету (разве что чёрный считается более мужским, притом что в целом жемчуг больше связывают с женским началом, особенно розовый). Усматривали в этой драгоценности органического происхождения, находимой в раковинах, связь с постигаемой *истиной*; это значимый символ для многих религий; это и символ верности в любовных отношениях.

Я не знаю, насколько отчётливый смысл вложил в название своей книги поэт. Хочется думать, не *гламурный.*

Указываю на попытку профессионала показать сквозной мотив в ней, без разбора этого истолкования.

Чевтаев А. А., к.ф.н. *«Ты подаришь мне смертную дрожь…»: концепция любви в поэтической книге Н. Гумилева «Жемчуга»*.

«В “Жемчуге черном” “любовь” мыслится, прежде всего, как неизбежное противостояние мужчины и женщины. <…>

Как видно, различные вариации любовных отношений в структуре первого раздела данной поэтической книги демонстрируют концептуальную невозможность счастливого итога соприкосновения женского и мужского “я”.

<…>...Усиление ментального погружения в противоречия любви, где мужское начало оказывается слабее женского и отмечено глубокой покорностью “я” возлюбленной, представлено в цикле “Беатриче”. <…> Как видно, здесь существенно меняется смысл любви-противостояния... гибель мыслится единственной способом обрести гармонию любви. В этом также проявляется смещение к новому, акмеистическому мировосприятию Н. Гумилева. Как отмечает Л. Г. Кихней, “мотив ожидания смерти у акмеистов подчеркивает особую остроту восприятия мира”. <…> В третьем разделе – “Жемчуге розовом” – обнаруживаются две попытки преодоления трагичного противоречия любовных отношений. Первая связана с мистическим актом претворения бытийной оппозиции мужского и женского в единое существо высшей гармонии – андрогина...<…> Вторым вариантом преодоления страданий, вызванных “Эросом”, оказывается стоическое осознание неизбежного единства встречи и расставания влюбленных. <…> В этом осознании нетленности чувственной, земной любви, очевидно, проявляется тот “ясный взгляд” на бытие, который впоследствии будет воплощаться в акмеистической поэтике Н. Гумилева».

http://skachate.ru/filosofiya/26132/index.html

Тема не очень удачного противостояния *женскому* даже сильного *мужского* есть у Гумилёва.

Выход же, возможно, не в *гармонии*, *гибели* и пр., а в иронии. Посмотрим два стихотворения, написанных в 1911 г.

**У камина**

Наплывала тень… Догорал камин,  
Руки на груди, он стоял один,

Неподвижный взор устремляя вдаль,  
Горько говоря про свою печаль:

«Я пробрался вглубь неизвестных стран,  
Восемьдесят дней шёл мой караван;

Цепи грозных гор, лес, а иногда  
Странные вдали чьи-то города,

И не раз из них в тишине ночной  
В лагерь долетал непонятный вой.

Мы рубили лес, мы копали рвы,  
Вечерами к нам подходили львы.

Но трусливых душ не было меж нас,  
Мы стреляли в них, целясь между глаз.

Древний я отрыл храм из под песка,  
Именем моим названа река,

И в стране озёр пять больших племён  
Слушались меня, чтили мой закон.

Но теперь я слаб, как во власти сна,  
И больна душа, тягостно больна;

Я узнал, узнал, что такое страх,  
Погребённый здесь в четырёх стенах;

Даже блеск ружья, даже плеск волны  
Эту цепь порвать ныне не вольны…»

И, тая в глазах злое торжество,  
Женщина в углу слушала его.

*1911*, в книге *«Чужое небо»*

**\* \* \***

Когда я был влюблен (а я влюблен  
Всегда – в поэму, женщину иль запах),  
Мне захотелось воплотить свой сон  
Причудливей, чем Рим при грешных папах.  
Я нанял комнату с одним окном,  
Приют швеи, иссохшей над машинкой,  
Где, верно, жил облезлый старый гном,  
Питавшийся оброненной сардинкой.  
Я стол к стене придвинул; на комод  
Рядком поставил альманахи «Знанье»,  
Открытки – так, чтоб даже готтентот  
В священное б пришел негодованье.  
Она вошла спокойно и светло,  
Потом остановилась изумленно,  
От ломовых в окне тряслось стекло,  
Будильник тикал злобно-однотонно.  
И я сказал: «Царица, вы одни  
Сумели воплотить всю роскошь мира,  
Как розовые птицы – ваши дни,  
Влюбленность ваша – музыка клавира.  
Ах! Бог любви, загадочный поэт,  
Вас наградил совсем особой меткой,  
И нет таких, как вы…» Она в ответ  
Задумчиво кивала мне эгреткой.  
Я продолжал (и резко за стеной  
Звучал мотив надтреснутой шарманки):  
«Мне хочется увидеть вас иной,  
С лицом забытой Богом гувернантки;  
И чтоб вы мне шептали: “Я твоя”,  
Или еще: “Приди в мои объятья”.  
О, сладкий холод грубого белья,  
И слезы, и поношенное платье.  
А уходя, возьмите денег: мать  
У вас больна, иль вам нужны наряды…  
…Мне скучно всё, мне хочется играть  
И вами, и собою, без пощады…»  
Она, прищурясь, поднялась в ответ,  
В глазах светились злоба и страданье:  
«Да, это очень тонко, вы поэт,  
Но я к вам на минуту… до свиданья!»

Прелестницы, теперь я научён,  
Попробуйте прийти, и вы найдете  
Духи, цветы, старинный медальон,  
Обри Бердслея в строгом переплете.

*«Сатирикон».* 1911, № 33; Посмертный сборник, 2-е изд. – Пг.: Мысль, 1923

Реалии стихотворения *«У камина»* как бы экзотические, но вполне понятные; лишь уточню, что *страна озёр* – надо думать, местность Эфиопии (Абиссинии), где цепь крупных озёр протянулась от центра к юго-западу этой страны.

А во втором считаю нужным что-то пояснить.

*Рим при грешных папах.* Мнение о нравах высшего руководства католической церкви было негативным. Они показаны в книге***Лео Таксиля*** (наст. *Габриэль Антуан Жоган-Пажес*, 1854–1907) *«Calotte et Calotins*» (1879, Париж), известной в русском переводе как *«Священный вертеп».* При Гумилёве перевода не было; но источников информации хватало.

*Готтентоты* – народ в юго-западной Африке. В современном поэту Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона о нём сказано: его быт *«крайне первобытный, грязный, грубый»,* поэтому с  XVIII  в. видели *«в этом племени самую низшую ступень человечества».*

Издательское товарищество *«Знание»* противостояло *декадентам*, в его сборниках в 1904–1912 гг. печатались произведения писателей-реалистов (М. Горького, А. П. Чехова, И. А. Бунина, А. И. Куприна и др.)

*Эгретка*– украшение шляпы или прически: торчащие вверх перья.

Поэт нанял комнату нарочито бедную и *культурно* еёоформил так вызывающе вульгарно для *продвинутой к утончённости* даме, что это будто взбесило бы и дикаря: ряд книжек «Знания» – а *художественный материализм*, по Д. С. Мережковскому, есть проявление *цивилизованного варварства* (*см. «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»*); *открытки* вообще пошлость...

И звуковой ряд: за окном гремят ломовые извозчики (перевозят грузы, грубые простолюдины), пошло тикает будильник, за стеной *мотив надтреснутой шарманки...*

На входе в комнату дама изумилась – но поэт рассыпался в мелких гламурностях, на кои она благосклонно кивала; но тут он выплеснул на неё ушат своих фантазий... могла ли *ценящая себя* отреагировать иначе?

Насчёт фантазий героя. Ему просто хочется со скуки разнообразия – или важно ощутить себя *господином* той, что желает быть *царицей*? И можно ли говорить при этом про любовь?

Но *причуды грешных пап* измышленная им вполне невинная ролевая игра не напоминает. Психологами, кстати, приветствуются такие игры как способ обновления эротических эмоций.

А эмоциями и живём. *«Я влюблён всегда»*,и так ли уж важно во что: значима сама потребность в этом состоянии.

Гумилёв год как женат... Или это было *до*? Но известность как к поэту (*«вы поэт»*) к нему пришла после «Жемчугов». Или – мало ли что может случиться с *лирическим героем*?

В глазах героинь обоих стихотворений *злость* – хотя по разным причинам. В первом она *злорадно* упивается своей властью над *победителем*; во втором оскорблена, но вынуждена изображать как бы понимание...

Гендерные отношения предстают борьбой за доминирование. Во втором герой вроде бы тоже не побеждает женское – но посмеивается над ним.

При этом он грозится сделать выводы и далее подкупать *прелестниц* общедамским и *стильным.*

*О́бри Ви́нсент Бёрдслей* ([1872](https://ru.wikipedia.org/wiki/1872_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)–[1898](https://ru.wikipedia.org/wiki/1898_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)) – английский художник-график, иллюстратор. Умер в 25 лет. С детства болел туберкулёзом.

Отмечали эстетизм, эротичность, скандальность иных его рисунков; *бесовский театр* – так сказал о них худ. критик С. Маковский (в 1909 г.).



***Бёрдслей***

*Пуховка для пудры*

*1893*

В книжке стихов *«****Чужое небо****»* (1912) есть возникший сразу после первой поездки поэта в Эфиопию цикл

**Абиссинские песни**

*май 1910*

**I Военная**

Отражение итало-эфиопской войны 1895–1896 гг., в которой итальянцы терпели поражения и были вынуждены признать независимость Эфиопии.

Здесьславится *свирепость убийц* вторгшихся итальянцев.

**II Пять быков**

Абиссинец сообщает в этой песне, что получил за пять лет работы у богача пять быков. Одного зарезал лев; другой взбесился от укуса осы и бежал; двух отравил сосед.

Заколол последнего я сам,  
Чтобы было чем попировать  
В час, когда пылал соседский дом

И вопил в нём связанный сосед.

**III Невольничья**

Песня во славу хозяина европейца, который *хлещет ленящихся рабов* и кормит их тухлой солониной, кончается строфой:

Слава нашему хозяину европейцу,  
Он храбр, но он не догадлив,  
У него такое нежное тело,  
Его сладко будет пронзить ножом!

Как бы *звериная*, изначальная, бестрепетная готовность и радость убивать врага*.* Верно показал душу аборигена?

Из заметок Гумилёва *«Африканская охота».*

Впервые опубл. в приложениях к журналу «Нива», 1916, № 8

«Ночью, лёжа 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 всё это просто, хорошо и совсем не больно».

<https://ru.wikisource.org/wiki/Афри>канская­\_охота\_(Гумилёв)

А завершается цикл стихами как бы невсерьёзными.

**IV Занзибарские девушки**

Раз услышал бедный абиссинец,  
Что далеко, на севере, в Каире  
Занзибарские девушки пляшут  
И любовь продают за деньги.

А ему давно надоели  
Жирные женщины Габеша,  
Хитрые и злые сомалийки  
И грязные подёнщицы Каффы.

И отправился бедный абиссинец

На своём единственном муле  
Через горы, леса и степи  
Далеко, далеко на север.

На него нападали воры,  
Он убил четверых и скрылся,  
А в густых лесах Сенаара  
Слон-отшельник растоптал его мула.

Двадцать раз обновлялся месяц,  
Пока он дошёл до Каира  
И вспомнил, что у него нет денег,  
И пошёл назад той же дорогой.

*Занзибар* – архипелаг у восточного берега Африки и город на нём; *Каффа* – южная часть Эфиопии, *Габеш* – арабское название её севера; *Сенаар* – здесь: территория современного Судана.

Неуклонное стремление к цели, с риском для жизни и лишением жизни врагов – и какой-то дурацкий финал...

Да и цель. Жил герой, судя по географическим названиям, на юге Абиссинии, откуда вдвое ближе до Занзибара, чем до Каира... или на родине занзибарки не пляшут и не продаются?

Шёл он медленно (прикинуть, в день 5–8 км). Так по сложному рельефу, да с ворами разбирался и от слонов уворачивался.

От этого стихотворения, по-моему, отсвет ироничности ложится на предыдущие... Зачем?

Приведу значимые, думаю, для понимания акмеизма Гумилёва его строки из поэмы **Открытие Америки.**

Песнь первая

*1910*

Свежим ветром снова сердце пьяно,  
Тайный голос шепчет: «всё покинь!» <…>  
В каждой луже запах океана,  
В каждом камне веянье пустынь.

Мы с тобою, Муза, быстроноги,  
Любим ивы вдоль степной дороги,  
Мерный скрип колёс и вдалеке  
Белый парус на большой реке.  
Этот мир, такой святой и строгий,  
Что нет места в нём пустой тоске.

<…>

О пути земные, сетью жил,

Розой вен вас Бог расположил!

И струится, и поёт по венам  
Радостно бушующая кровь;  
Нет конца обетам и изменам,  
Нет конца весёлым переменам,  
И отсталых подгоняют вновь  
Плетью боли Голод и Любовь.

<…>

Но всего прекрасней жажда славы,

Для нее родятся короли,

В океанах ходят корабли.

Далее – о Колумбе, которого вела *Муза Дальних Странствий.*

Уже объявивший себя акмеистом Гумилёв отправился в ещё одно путешествие по Абиссинии (апрель – сентябрь 1913 г.).

Перед ним на рубеже 1912–1913 гг. был недолгий роман с актрисой Ольгой Высотской (1885–1966); осенью она родила сына от Гумилева (*Орест* *Николаевич Высотский*,1913–1992).

Потом началась Первая мировая война.

А поэт по возрасту входит в пору άκμη (у древних греков 30–45 лет).

**В возрасте άκμη**

В августе 1914 г. Гумилёв пошёл добровольцем в армию. Зачислен в уланский полк.

Его брат Дмитрий Гумилёв (1884–1922), офицер запаса, был призван; награждён 4-мя орденами, контужен в бою; отставлен в январе 1917 г.

Его племянник Николай Сверчков (1894–1918), спутник его по экспедиции в Абиссинию 1913 г., тоже ушёл добровольцем на фронт. Многократно награждён (8 раз?), контужен, отравлен газами; умер от воспаления лёгких.

В январе 1915 г. Николай Гумилёв был награждён [Георгиевским крестом](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82) 4-й степени и произведён в [унтер-офицеры](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80-%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%86%D0%B5%D1%80); в декабре получил [Георгиевский крест](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82) 3-й степени.

В марте 1916 г. стал прапорщиком; осенью не сдал экзамен на офицерское звание. В марте 1917 г. – орден св. Станислава.

Вскоре после Февральской революции, видя разложение армии в России, Гумилёв отправился в русский экспедиционный корпус в Париж. Стал офицером по особым поручениям при военном комиссаре Временного правительства во Франции.

Там влюбился в Елену Дюбуше; ей посвящены стихи *«К Синей звезде».*

Весной 1918 г. Гумилёв вернулся в Россию.

И были ещё книги стихов.

*«****Колчан****»* Пг.: Гиперборей, 1916. 98 с.

*«*[***Костёр***](http://dlib.rsl.ru/viewer/01005422819#?page=5)*»* Пг.: Гиперборей, 1918.  58 с.

*«*[***Фарфоровый павильон***](http://dlib.rsl.ru/viewer/01005422827#?page=5)*»* Пг.: Гиперборей, 1918.  16 с.

*«*[***Шатёр***](http://dlib.rsl.ru/viewer/01005423921)*»* Севастополь: Цех поэтов, 1921; Ревель: 1922. 56 с.

*«*[***Огненный столп***](http://dlib.rsl.ru/viewer/01005423886)*»* Берлин: Петрополис, 1921.40 с. 1000 экз.

*«*[***К Синей звезде***](http://dlib.rsl.ru/viewer/01005423866#?page=3)*»* Берлин: Петрополис, 1923.

*«*[***Стихотворения****»: посмертный сборник*](http://leb.nlr.ru/edoc/323455/)

Петроград: Мысль, 1-е издание 1922, 1000 экз.; 2-е 1923, 2000 экз. 128 с.

Дают ли они что-то новое для понимания *акмеизма*?

В любом случае хочу сколько-то представить существенное Гумилёва, как мне кажется.

Прежде всего: что значил для поэта его уход на войну, как это выразилось в его стихах?

Весной 1915 г. он написал:

Я не прожил, я протомился  
Половину жизни земной,  
И, Господь, вот Ты мне явился  
Невозможной такой мечтой.  
  
Вижу свет на горе Фаворе  
И безумно тоскую я,  
Что взлюбил и сушу и море,  
Весь дремучий сон бытия;  
  
Что моя молодая сила  
Не смирилась перед Твоей,  
Что так больно сердце томила  
Красота Твоих дочерей.  
  
Но любовь разве цветик алый,  
Чтобы ей лишь мгновенье жить,  
Но любовь разве пламень малый,  
Что ее легко погасить?  
  
С этой тихой и грустной думой  
Как-нибудь я жизнь дотяну,  
А о будущей Ты подумай,  
Я и так погубил одну.

Гора *Фавор* в Галилее считается местом [Преображения Господня](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D0%93%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B5).

Видимо, Господь явился мечтойо преображении, но *невозможной*, ибо поэт (*лирический герой*) так *«взлюбил… весь дремучий сон бытия»*, что попробуй эту любовьпогасить смиренно. Он вроде и не кается в этом как бы *акмеизме по жизни*, но – томление, тоска, грусть… будто о *ином образе себя*, не данном ему. И обращается (по-моему, несколько фамильярно) к Господу, думаю, с просьбой подкорректировать что-то при новом рождении его (*будущая* жизнь здесь не *вечная*: её погубить нельзя; тут речь о *попытках –* одна, вторая…).

Это стихи из книги *«Колчан»*, где отражено его *военное* (вообще в стихах немного – больше в очерках, письмах).

Там помещены и такие интересные своей историей стихи.

**Пятистопные ямбы**

(первый вариант опубликован в журнале «Аполлон» № 3 за 1913 г.; второй в сборнике «Колчан», написан в конце 1915 г.)

В начале стихотворения его *герой* вспоминает странствия

В морях под знаком Южного Креста…

<…>

Я молод был, был жаден и уверен,  
Но Дух Земли молчал, высокомерен…  
И умерли слепящие мечты,  
Как умирают птицы и цветы.  
Теперь мой голос медлен и размерен,  
Я знаю, жизнь не удалась… И ты…

<…>

И ты ушла, в простом и темном платье,  
Похожая на древнее Распятье.

Анна Ахматова и Ольга Высоцкая считали, что *ты* – именно она.

Далее тексты *«Аполлона»* и *«Колчана»* совершенно разные.

В первом варианте герой уверяет, что не скорбит и не поддаётся обольщениям мира (тайны, радость, слава, женский взор…).

Лишь изредка надменно и упрямо  
Во мне кричит ветшающий Адам,

Но тот, кто видел лилию Хирама,  
Тот не грустит по сказочным садам,  
А набожно возводит стены храма,  
Угодного земле и небесам.

*Лилия Хирама.* Хирам, царь Тира (Финикия), послал Соломону для постройки храма материалы, работников и мастера Хирама-Авия. Тот сделал две колонны, увенчанные огромными литыми лилиями – известными по описанию (см. Иосиф Флавий *«Иудейские древности»*).

Нас много здесь собралось с молотками,

И вместе нам работать веселей;  
Одна любовь сковала нас цепями,  
Что адаманта тверже и светлей…

Они из разных времён, и одни закончили своё физическое существование, другие ещё не родились; герой – связующее звено:

Я ж – Прошлого увидевшего очи,  
Грядущего разверстые уста.

Всё выше храм торжественный и дивный,  
В нём дышит ладан и поёт орган…  
И слышен голос Мастера призывный  
Нам, каменщикам всех времен и стран.

Представляется, что это храм более всего искусства, возвышающегося над *мгновенным миром* с его красотами и радостями. Он творится мастерами-работниками, и в *скованности* с их цехом герой стихотворения хочет обрести ощущение правоты перед собойи Мастером, на призыв которого он откликнулся.

Тогда так ли уж безвыходно *жизнь не удалась*? Или это с точки зрения *обычной*; но герой видит же и иное содержание жизни?

*Лишь изредка надменно и упрямо Во мне кричит ветшающий Адам* – видимо, пытаясь вернуть героя к прежнему в себе, но тот уже повёрнут в другое; и Адам слабеет, *ветшает*…

А из статьи того же времени*«Наследие символизма и акмеизм»* *адамизм* положительно глядит первородной энергией естества, и это *звериное* автор *не отдаст*; и не говорит, что оно должно перейти в энергию *культуры*… Или Гумилёв сам с собой не вполне согласен как теоретик и поэт?

А по варианту 1915 г. в сборнике *«Колчан»* новый смысл жизни герою дала война.

…В немолчном зове боевой трубы  
Я вдруг услышал песнь моей судьбы  
И побежал, куда бежали люди,  
Покорно повторяя: буди, буди.

*Буди, буди –* в старославянских текстах (например, Псалом 40) означает *да будет так, истинно* и соответствует греч. ἀμήν (*аминь*).

Солдаты пели: «Скорей вперед! Могила, так могила!» – и призывали в союзники архангельскую силу.

Так сладко эта песнь лилась, маня,  
Что я пошел, и приняли меня,  
И дали мне винтовку и коня,  
И поле, полное врагов могучих,  
Гудящих грозно бомб и пуль певучих,  
И небо в молнийных и рдяных тучах.

*Бомбами* в это время ещё называли большие разрывные артснаряды.

И счастием душа обожжена  
С тех самых пор; веселием полна  
И ясностью, и мудростью; о Боге  
Со звездами беседует она,  
Глас Бога слышит в воинской тревоге  
И Божьими зовет свои дороги.

*Романтично эстетичное* представление о войне, отожде-ствление службы со служением Богу… В чём тут *мудрость*, из текста стихотворения не вижу и *к*омментировать не хочу.

А заканчиваются стихи вдруг так:

Есть на море пустынном монастырь <…>

Туда б уйти, покинув мир лукавый,

Смотреть на ширь воды и неба ширь...  
В тот золотой и белый монастырь!

Но, видимо, сначала по-мужски отслужив Богу на войне и не спрашивая, зачем оно ему нужно.

Это нужно герою с его потребностью в *«мужественно твёрдом»* восприятии жизни, в её *небытовом* наполнении.

1 ноября 1914 г.Гумилёв пишет другу Михаилу Лозинскому (1886–1955; поэт, впоследствии известный переводчик):

*«В общем, я могу сказать, что это лучшее время моей жизни. <…> Почти каждый день быть под выстрелами, слышать визг шрапнели, щёлканье винтовок, направленных на тебя, – я думаю, такое насла-жденье испытывает закоренелый пьяница перед бутылкой очень старого, крепкого коньяка <…> А что касается грабежей, разгромов, то как же без этого, ведь солдат не член Армии Спасенья...»*

https://gumilev.ru/letters/28/

Лозинскому же он пишет 2.01.1915:

*«…В жизни пока у меня три заслуги – мои стихи, мои путешест-вия и эта война. <…> Приближается лучший день моей жизни, день, когда гвардейская кавалерия одновременно с лучшими полками Англии и Франции вступит в Берлин».*

https://gumilev.ru/letters/29/

Почему это должно одарить поэта счастьем – он не объ-ясняет; как бы всё понятно. Не вижу у него идеи победы над врагами как над носителями *зла*; тут скорее потребность ут-верждения превосходства *наших*, поддерживаемых *свыше.*

Стихи Гумилёва о войне – не моё. Но ознакомимся с ними.

Вот первое, видимо, притом написанное ещё до реального участия поэта в военных действиях (в начале октября 1914 г.).

**Наступление**

Та страна, что могла быть раем,  
Стала логовищем огня,  
Мы четвертый день наступаем,  
Мы не ели четыре дня.

Но не надо яства земного  
В этот страшный и светлый час,  
Оттого что Господне слово  
Лучше хлеба питает нас.

<…>

И так сладко рядить Победу,  
Словно девушку, в жемчуга,  
Проходя по дымному следу  
Отступающего врага.

Есть вроде сожаление о разрушаемой *стране*, но ни оно, ни лишения, ни кровь не отравят сладости одоления врага…

А вот стихотворение, написанное в следующем месяце.

**Война**

*М. М. Чичагову* (поручик, командир взвода, где служил Гумилёв)

Бой как-то напоминает поэту мирный сельский вечер:

как собака, тявкает пулемёт; шрапнели жужжат, словно пчёлы; «ура» как будто пенье трудный день окончивших жнецов… *Дело величавое войны* так же *светло и свято*, как труд земледельца.

Тружеников, медленно идущих  
На полях, омоченных в крови,  
Подвиг сеющих и славу жнущих,  
Ныне, Господи, благослови.  
<…>

Но тому, о Господи, и силы  
И победы царский час даруй,  
Кто поверженному скажет: «Милый,  
Вот, прими мой братский поцелуй!»

Сравнение боя с как будто полевыми работами было ещё в *«Слове о полку Игореве»*:

*Черна земля под копытами костьми была посеяна*

*и кровью полита; горем взошли они на Русской земле!*

Но для безвестного древнего поэта это *противопоставление* мирному труду; да хоть и бы не *горе* стало итогом битвы, а *честь и слава* – *светлое* ли это?

Целовать поверженного врага можно из *рыцарства*, но и оно не полагает видеть в нём брата. А если это *брат* *по-христиански*, зачем его *повергать*? Кажется, наш поэт тут как-то *благозапутался*.

В 1913 г. Гумилёв писал:

Я вежлив с жизнью современною,  
Но между нами есть преграда,  
Все, что смешит ее, надменную,  
Моя единая отрада.

Победа, слава, подвиг – бледные  
Слова, затерянные ныне,  
Гремят в душе, как громы медные,  
Как голос Господа в пустыне**…**

Вот его и *позвало*.

На рубеже 1914–1915 гг. он пишет стихотворение «**Смерть»**, где гибель в бою объявляет единственно достойной.

Есть так много жизней достойных,  
Но одна лишь достойна смерть,  
Лишь под пулями в рвах спокойных  
Веришь в знамя господне, твердь.

<…>

Здесь священник в рясе дырявой  
Умиленно поет псалом,  
Здесь играют марш величавый  
Над едва заметным холмом.

А потом почти год стихов о войне не писал.

Хотя в 1915 г. публиковались его *«****Записки кавалериста****»* в газете *«Биржевые ведомости».* Романтизации в них, пожалуй, нет; но есть некоторое *увлечение опасностью.*

В двух стихотворениях начала 1916 г. вúдение войны несколько меняется; и больше Гумилёв о ней не пишет.

[**Рабочий**](https://gumilev.ru/verses/306/)

Он стоит пред раскаленным горном,  
Невысокий старый человек.  
Взгляд спокойный кажется покорным  
От миганья красноватых век.

Все товарищи его заснули,  
Только он один еще не спит:  
Все он занят отливаньем пули,  
Что меня с землею разлучит.

Кончил, и глаза повеселели.  
Возвращается. Блестит луна.  
Дома ждет его в большой постели  
Сонная и теплая жена.

Пуля, им отлитая, просвищет  
Над седою, вспененной Двиной,  
Пуля, им отлитая, отыщет  
Грудь мою, она пришла за мной.

Упаду, смертельно затоскую,  
Прошлое увижу наяву,  
Кровь ключом захлещет на сухую,  
Пыльную и мятую траву.

И Господь воздаст мне полной мерой  
За недолгий мой и горький век.  
Это сделал в блузе светло-серой  
Невысокий старый человек.

Сюжет технологически нереальный, условный: рабочий ночью *отливает пулю* одну персонально для *лирического героя* (кстати, значение фразеологизма *лить пули* – *врать*). Смысл требует истолкования.

*Рабочий* выполняет свою работу, которая кормит его с семьёй. Есть мнение, что работяге, как и капиталисту, всё равно что производить, *пушки или масло*, лишь бы с этого таки хорошо жить, и глупо считать их пособниками убийц; они *нормальны* для мира, каков он есть.

Эта *социальная мысль* в таком условном изображении у Гумилёва? Или тут более *личное* ощущение изготовленного *роком* руками этого неповинного рабочего?

**Второй год**

И год второй к концу склоняется,  
Но так же реют знамена,  
И так же буйно издевается  
Над нашей мудростью война.

Вслед за её крылатым гением,  
Всегда играющим вничью,  
С победной музыкой и пением  
Войдут войска в столицу. Чью?

И сосчитают ли потопленных  
Во время трудных переправ,  
Забытых на полях потоптанных,  
И громких в летописи слав?

Иль зори будущие, ясные  
Увидят мир таким, как встарь,  
Огромные гвоздики красные  
И на гвоздиках спит дикарь;

Чудовищ слышны рёвы лирные,  
Вдруг хлещут бешено дожди,  
И всё затягивают жирные  
Светло-зелёные хвощи.

Не всё ль равно? Пусть время катится,  
Мы поняли тебя, земля!  
Ты только хмурая привратница  
У входа в Божии Поля.

Года полтора тому поэт мечтал о *лучшем дне* его жизни*,* когда союзные войска вступят в Берлин. Но есть ли разница, какие войска и в чью столицу,– после таких жертв? В этом смысле война кончится *вничью* – и возможным оди-чанием мира до первобытного состояния. *Не всё ль равно*? За *привратной* земной жизнью – вечная, *Божии Поля…* Такой вот как бы оптимизм?

В последний год жизни Гумилёв издаёт сборники стихов *«Шатёр»* и *«Огненный столп».*

*«****Шатёр****»* (второе издание вышло уже после смерти поэта) – это более всего *этнография*, зримая и пряная.

Оглушенная ревом и топотом,  
Облеченная в пламя и дымы,  
О тебе, моя Африка, шёпотом  
В небесах говорят серафимы.

<…>

Про деянья свои и фантазии,  
Про звериную душу послушай,  
Ты, на дереве древнем Евразии  
Исполинской висящая грушей…

Пожалуй, самое известное в этой книжке – баллада *«Экваториальный лес».*

В сборнике *«****Огненный столп****»* есть*,* как часто счита-тают, наиболее *зрелые* стихи Гумилёва. Некоторые покажу.

Почему он так назван? Варианты источников образа:

– В книге *«Исход»*: Господь шёл перед спасаемыми*«днём в столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им…»*

– В *«Откровении Иоанна Богослова»*: явление *«Ангела сильного, сходя-щего с неба, облеченного облаком… и ноги его как столпы огненные».*

– В книге *Фридриха Ницше*(1844–1900)*«Так говорил Заратустра»* ([1883](https://ru.wikipedia.org/wiki/1883)–[1885](https://ru.wikipedia.org/wiki/1885)), *«О прохождении мимо»*: *«Горе этому большому городу! –*

*И мне хотелось бы уже видеть огненный столб, в котором сгорит он!*

*Ибо эти огненные столбы должны предшествовать великому полудню».*

Цит. (и далее) по переводу Ю. М. Антоновского (http://lib.ru/NICSHE/zaratustra.txt)

**Память**

Только змеи сбрасывают кожи,  
Чтоб душа старела и росла.  
Мы, увы, со змеями не схожи,  
Мы меняем души, не тела.

Память, ты рукою великанши  
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,  
Ты расскажешь мне о тех, что раньше  
В этом теле жили до меня.

Самый первый: некрасив и тонок,  
Полюбивший только сумрак рощ,  
Лист опавший, колдовской ребенок,  
Словом останавливавший дождь.

Дерево да рыжая собака,  
Вот кого он взял себе в друзья,  
Память, Память, ты не сыщешь знака,  
Не уверишь мир, что то был я.

И второй… Любил он ветер с юга,  
В каждом шуме слышал звоны лир,  
Говорил, что жизнь – его подруга,  
Коврик под его ногами – мир.

Он совсем не нравится мне, это  
Он хотел стать богом и царем,  
Он повесил вывеску поэта  
Над дверьми в мой молчаливый дом.

З. Гиппиус пишет Брюсову: двадцатилетний Гумилёв *«говорит, что он один может изменить мир. “До меня были попытки... Будда, Христос... Но неудачные”»*. (Литературное наследство, т. 85. М., 1976, с. 691.)

Я люблю избранника свободы,  
Мореплавателя и стрелка,  
Ах, ему так звонко пели воды  
И завидовали облака.

Высока была его палатка,  
Мулы были резвы и сильны,  
Как вино, впивал он воздух сладкий  
Белому неведомой страны.

Память, ты слабее год от году,  
Тот ли это, или кто другой  
Променял веселую свободу  
На священный долгожданный бой.

Знал он муки голода и жажды,  
Сон тревожный, бесконечный путь,  
Но святой Георгий тронул дважды  
Пулею нетронутую грудь.

Я – угрюмый и упрямый зодчий  
Храма, восстающего во мгле,  
Я возревновал о славе Отчей,  
Как на небесах, и на земле.

Сердце будет пламенем палимо  
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,  
Стены нового Иерусалима  
На полях моей родной страны.

И тогда повеет ветер странный –  
И прольется с неба страшный свет,  
Это Млечный Путь расцвел нежданно  
Садом ослепительных планет.

Предо мной предстанет, мне неведом,  
Путник, скрыв лицо: но всё пойму,  
Видя льва, стремящегося следом,  
И орла, летящего к нему.

Крикну я… Но разве кто поможет,   
Чтоб моя душа не умерла?  
Только змеи сбрасывают кожи,  
Мы меняем души, не тела**.**

*1920*

Утверждается, что личность меняется так сильно, притом так чётко разграничены по этапам жизни её формы, что это уже разные люди, хотя в одном теле.

Лирический герой помнит четырёх таких; у читателя практически не возникает проблем с их идентификацией (вопрос разве о *колдовском* ребёнке, в котором как будто видится мистическое). Теперь в теле живёт *зодчий храма.*

О возведении *храма* говорилось в *«Пятистопных ямбах»* 1913 г. – но образ его строителя, *каменщика*, в варианте 1915 г. заменён *воином.* Им стал странник и *стрелок «или* *кто другой»* – м. б., недовоплотившийся строитель? Он теперь *зодчий* (тогда нет чёткой хронологии *душ*)? Или тут иной уровень (*зодчий* не просто *каменщик*), и *храм* иной?

Финал стихотворения понять вполне непросто.

Посмотрим возможные источники его образов.

В *«Откровении…»* Иоанн Богослов видит *«святый город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба»* по конце света; в нём Бог будет обитать с праведными*.* Почему его стены утвердятся именно *«на полях моей родной страны»* (где в это время утверждалась советская власть) и каково участие *упрямого зодчего* в этом – вопрос к автору стихов.

*С неба страшный свет* явно тоже из апокалиптических видений.

*Лев*, *орёл –* вроде также оттуда; но там были ещё *телец* и существо с лицом *человека* – почему и они не названы, хотя составляют единство? Притом у всех *«по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей».* Это очевидно *животные* не земные – что у Гумилёва не видно.

И кто такой *Путник*? Явно это не *Агнец* Апокалипсиса.

В книге «*Так говорил Заратустра»* к её герою-*путнику* в последней главке *«Знамение»* является *орёл*, сопровождающий его с начала пути, и появляется *лев*. «*Знамение приближается, – сказал Заратустра…»*

Это *Заратустра* является поэту при конце света? И в чём смысл?

Но с орлом в тексте Ницше изначально дружески связана *змея*; у Гумилёва её нет. И зачем бы Заратустре Ницше *скрывать лицо*?

Какое отношение он имеет к Зороастру (Зардушт, Зартошт, VII–VI вв. до н. э.), основателю [*зороастризма*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC) – вопрос отдельный.

Интерес к Ницше и его герою, как отмечали, у Гумилёва с юности (*«Песнь Заратустры»*, 1905). Просвечивает ли что-то из его «про-поведей» в *«****Памяти****»*?

Заратустра Ницше учит о *сверхчеловеке* и о *вечном возвращении.*

«…Мы уже существовали бесконечное число раз, и все вещи вместе с нами. <…> Души так же смертны, как и тела. <…> …Я буду вечно возвращаться к той же самой жизни… чтобы снова учить о вечном возвращении... чтобы опять возвещать людям о сверхчеловеке».

«Человек – это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, – канат над пропастью. <…> В человеке важно то, что он мост, а не цель…<…>…Человек есть нечто, что должно преодолеть…»

*Вечное возвращение* *–* не переселение душ, ибо они *смертны*; возвращается воля к новотворению существования в танце жизни – сущность *сверхчеловека* (упрощённо, естественно).

Поэт, собственно, не обязан *«цитировать»* чьи-то образы и их смысловую нагрузку; они могут как бы *припоминаться* и входить в *новый* текст, формируя его смысл.

И нынешняя душа умрёт. Родится ли новая *сверхдуша*, или ряд их рождений в теле поэта вскоре кончится вместе с *нашим светом* и началом *иного* – конечно, неведомого*…*

**Слово**

В оный день, когда над миром новым

Бог склонял лицо Свое, тогда

Солнце останавливали словом,

Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,

Звезды жались в ужасе к луне,

Если, точно розовое пламя,

Слово проплывало в вышине.

А для низкой жизни были числа,

Как домашний, подъяремный скот,

Потому что все оттенки смысла

Умное число передает.

Патриарх седой, себе под руку

Покоривший и добро и зло,

Не решаясь обратиться к звуку,

Тростью на песке чертил число.

Но забыли мы, что осиянно

Только слово средь земных тревог,

И в Евангелии от Иоанна

Сказано, что Слово это – Бог.

Мы ему поставили пределом

Скудные пределы естества,

И, как пчелы в улье опустелом,

Дурно пахнут мертвые слова.

*1919*

Первая строфа отсылает к ветхозаветной *Книге Иисуса Навина*, где по слову его Господь остановил движение солнца, чтобы евреи успели засветло разгромить врагов своих (глава 10), и где стены Иерихона рухнули, когда затрубили трубы и весь еврейский народ воскликнул гром-ким голосом(глава 6); кричали ли при этом какое-то *слово*, не сказано.

Ссылка на *Евангелие от Иоанна*, по мне, не вполне корректна. В нём *и бог был Логос* (*слово*; он же *понятие*; он же *Бог-сын* у христиан). Здесь не слово вообще было Богом, а Бог был творящим *словом свыше*; для слова же человеческого *пределы естества* естественны.

Вообще желание *обожествить слово* для поэта нор-мально; и действительно, его словои слова Иван Ваныча – явления разного порядка (хотя и не столь мистически).

Следующее стихотворение обращается к понятию *шестое чувство* – это некая особая способность человека воспринимать мир сверх той информации, которую дают пять органов чувств анатомо-физиологической системы. Для поэта *новый орган чувства* человека рождается его развитием как существа *эстетического* (*ср. человек-артист* Блока).

**Шестое чувство**

Прекрасно в нас влюбленное вино

И добрый хлеб, что в печь для нас садится,

И женщина, которою дано,

Сперва измучившись, нам насладиться.

Но что нам делать с розовой зарей

Над холодеющими небесами,

Где тишина и неземной покой,

Что делать нам с бессмертными стихами?

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.

Мгновение бежит неудержимо,

И мы ломаем руки, но опять

Осуждены идти всё мимо, мимо.

Как мальчик, игры позабыв свои,

Следит порой за девичьим купаньем

И, ничего не зная о любви,

Всё ж мучится таинственным желаньем;

Как некогда в разросшихся хвощах

Ревела от сознания бессилья

Тварь скользкая, почуя на плечах

Еще не появившиеся крылья, –

Так век за веком – скоро ли, Господь? –

Под скальпелем природы и искусства

Кричит наш дух, изнемогает плоть,

Рождая орган для шестого чувства.

*1920*

Следующее стихотворение имеет репутацию самого сложного у Гумилёва; где, куда, к чему этот воображённый *трамвай* вёз (и привёз ли) героя? Многое о нём писалось.

**Заблудившийся трамвай**

Шел я по улице незнакомой

И вдруг услышал вороний грай,

И звоны лютни, и дальние громы, –

Передо мною летел трамвай.

Как я вскочил на его подножку,

Было загадкою для меня,

В воздухе огненную дорожку

Он оставлял и при свете дня.

Мчался он бурей темной, крылатой,

Он заблудился в бездне времен...

Остановите, вагоновожатый,

Остановите сейчас вагон.

Поздно. Уж мы обогнули стену,

Мы проскочили сквозь рощу пальм,

Через Неву, через Нил и Сену

Мы прогремели по трем мостам.

И, промелькнув у оконной рамы,

Бросил нам вслед пытливый взгляд

Нищий старик, – конечно, тот самый,

Что умер в Бейруте год назад.

Где я? Так томно и так тревожно

Сердце мое стучит в ответ:

«Видишь вокзал, на котором можно

В Индию Духа купить билет?»

Вывеска... кровью налитые буквы

Гласят: «Зеленная», – знаю, тут

Вместо капусты и вместо брюквы

Мертвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом как вымя,

Голову срезал палач и мне,

Она лежала вместе с другими

Здесь, в ящике скользком, на самом дне.

А в переулке забор дощатый,

Дом в три окна и серый газон...

Остановите, вагоновожатый,

Остановите сейчас вагон.

Машенька, ты здесь жила и пела,

Мне, жениху, ковер ткала,

Где же теперь твой голос и тело,

Может ли быть, что ты умерла?

Как ты стонала в своей светлице,

Я же с напудренною косой

Шел представляться Императрице

И не увиделся вновь с тобой.

Понял теперь я: наша свобода –

Только оттуда бьющий свет,

Люди и тени стоят у входа

В зоологический сад планет.

И сразу ветер знакомый и сладкий,

И за мостом летит на меня

Всадника длань в железной перчатке

И два копыта его коня.

Верной твердынею православья

Врезан Исакий в вышине,

Там отслужу молебен о здравье

Машеньки и панихиду по мне.

И всё ж навеки сердце угрюмо,

И трудно дышать, и больно жить...

Машенька, я никогда не думал,

Что можно так любить и грустить.

*1920*

*Ирина Одоевцева* (Heinike, 1895*–*1990; в эмиграции 1922–1987) вспоминает рассказ Гумилёва о том, как были написаны эти стихи (*«На берегах Невы»*, 1967):

«Я шёл по мосту через Неву – заря, и никого кругом. Пусто. Только вороны каркают. И вдруг мимо меня совсем близко пролетел трамвай. Искры трамвая, как огненная дорожка на розовой заре. Я остановился. Меня что-то вдруг пронзило, осенило. Ветер подул мне в лицо, и я как будто что-то вспомнил, что было давно, и в то же время как будто увидел то, что будет потом. <…> Я постоял на мосту, держась за перила, потом медленно двинулся дальше, домой. И тут-то и случилось. Я сразу нашёл первую строфу, как будто получил её готовой, а не сам сочинил. <…> Я продолжал произносить строчку за строчкой, будто читаю чужое стихотворение. <…> Это ведь почти чудо – говорил Гумилев, и я согласна с ним. Все пятнадцать строф сочинены в одно утро, без изменений и поправок.

Все же одну строфу он переделал. В первом варианте он читал:

Знаю, томясь смертельной тоскою,  
Ты повторяла: Вернись, вернись!  
Я же с напудренною косою  
Шел представляться Императрикс…<…>

Машенька в то первое утро называлась Катенькой. Катенька превратилась в Машеньку только через несколько дней, в честь “Капитанской дочки”, из любви к Пушкину.

Догадка Маковского, что “Машенька” – воспоминание о рано умершей двоюродной сестре Гумилева, Маше Кузмин-Караваевой, неправильна, как и большинство таких догадок…»

<http://e-libra.ru/read/137674-na-beregax-nevy.html>

*Огненная дорожка* здесь – искры из-под трамвайной дуги; можно её представить так и в стихотворении. Если же это светящий след движения вагона трамвая, то он должен *лететь* со скоростью болида. Но при этом поэт чётко видел стремительный транспорт с его подножкой… Вообще *мир трамвая* условен, хотя основан на реальном.

*Вороний грай –* звук довольно обычный, реакция ли это на движение трамвая или нет. *Звоны лютни* не обычные городские уличные звуки; как отмечают, они могут перекликаться со звучанием *волшебной лютни* из драматической поэмы Гумилёва *«****Гондла****»* (1916). Из *иного* пространства могут звучать и некие *дальние громы*; или это отстающий от стремительного трамвая звук его движения?

Трамвай движется в пространстве памяти и воображения поэта, где рядом *мосты* через реки в значимых для него городах: Петербург, Каир (дверь в Африку), Париж.

Вряд ли важен вопрос, как связан с жизнью Гумилёва *старик, что умер в Бейруте год назад.* Во многом содержание памяти – случайные образы её; воображение их достраивает (в Бейруте поэт был лишь раз проездом в 1910 г., вестей оттуда о каком-то старике иметь не мог). Возможно, глазами старикаглядит ему вслед *кончившееся прошлое* *вообще.*

*Индия Духа –* выражение, до Гумилёва не бытовавшее.

Вообще некоторую часть образованных россиян начала XX в. Индия привлекала как источник издревле *духовного.*

Например, художник Николай Рерих (1874*–*1947) в статье *«Индийский путь»* (1913) говорит о близости культуры Индии «нашим истокам. Во всем чувствовалось единство начального пути. <…> Через Византию грезилась нам Индия; вот к ней мы и направляемся. <…> Заманчив великий Индийский путь».

Гумилёва интересовал Рерих – и *«Индия, чудо чудес»* (стихотворение *«****Девочка****»*, 1917). И вообще Восток. И Запад.

*Мария Голикова* *(«”Заблудившийся трамвай” Николая Гумилёва»*, 2013) обращает внимание на гумилёвский *«****Стокгольм****»* (лето 1917), герой которого видит *сон* о стране этого города и восклицает в тревоге: не это ли моя истинная родина?

И понял, что я заблудился навеки  
В слепых переходах пространств и времён,

А где-то струятся родимые реки,  
К которым мне путь навсегда запрещён.

Голикова отмечает, что мотив сна вообще нередок у Гумилёва, и его *«Заблудившийся трамвай» –* как бы предсмертный сон.

«Как известно, умирая, человек за несколько мгновений ослепительно ярко вспоминает, как бы видит всю свою жизнь, она стремительно проносится перед ним…»

Не надо пытаться объяснить всё в стихотворении буквально: «несколько мотивов, действительно связанных с реальностью, в стихотворении соединены в художественное целое причудливо... как во сне порой соединяются обстоятельства дневной жизни».

Какими бы ни были источники образов стихотворения, важна их роль, их внутренняя связь.

<http://www.maria-golikova.ru/statji/zt.htm>

Думаю, действительно конкретные *источники* не чересчур значимы для восприятия стихотворения в целом.

Но всё же *литературное видéние* не натуральный *сон*, в нём сознание не спит – как-то строит сцепление образов, рождённых где-то и реалиями существования поэта*.*

*Видéния* Гумилёва поднимали его над фактамижизни в *переходы пространств и времён* регулярно.

Желание жить в них (но не в *запредельности*) вообще свойственно *акмеизму*.

Ещё по указанной статье М. Голиковой.

Она пишет, что в Париже Гумилёв посещал «Jardin des plantes, в буквальном переводе с французского – “сад растений”. …Это был ещё и зоологический сад, зоопарк».Достаточно добавить одну букву: *Jardin des planètes.* «Гумилёв любил словесные игры такого рода…»Отсюда идея *«зоологического сада планет».*

*См*. также *сад ослепительных планет* в стихотворении *«Память»*.

«Ключевое в строфе про “зоологический сад планет”, конечно, – “наша свобода – / Только оттуда бьющий свет”. Трамвай вывез лирического героя за пределы земной жизни. А у входа в космический сад стоят “люди и тени” – живые и мёртвые – снова, уже не впервые в стихотворении, вместе, на равных…<…>…Смерть понимается не как прекращение жизни, а как выход на высший уровень бытия, туда, где нет земных пределов и границ, туда, где возможна настоящая свобода. “Смерти нет в небесах голубых”, как говорится в поэме “Гондла”…<…> Здесь, после выхода к “саду планет”, становится проще понять “молебен о здравьи Машеньки и панихиду по мне”… И снова, уже в который раз, в стихотворении то ли меняются местами, то ли смешиваются и уравниваются живое и мёртвое. <…> Это сон, но сон особенный, такой, какой можно увидеть только раз, на границе жизни и смерти – или в состоянии некоего откровения… Жанр “Заблудившегося трамвая” можно было бы определить как откровение».

Выразительно. Но для не-мистика понятие *откровение* не имеет смысла. Разве что как *жанр*. И то, что можно отнести к *лирическому герою*, не однозначно состояние самого поэта; вроде не отмечали у него в это время предчувствия смерти.

И. Одоевцева (*«На берегах Невы»*)приводит слова Гумилёва: *«…Я поздно развился. <…> Я по-настоящему только теперь начинаю развертываться – на половине жизненного пути».*

*Юрий Зобнин*, д.ф.н. (1966–2016) полагает, что в этом стихотворении Гумилёва отразились стихи Державина *«На смерть Катерины Яковлевны, 1794 году июля 15 дня приключившуюся»*:

Но ты, моя супруга милая,   
Не увидишься век уж со мной.

Она умерла, когда он поехал на праздник в Царское Село.

Но строка *«И не увиделся вновь с тобой»* у Гумилёва возни-кла, когда *Катенька* стала *Машенькой…* А лирический герой был её *женихом* и сначала *шел представляться Императрикс* (приведённый Одоевцевой по памяти вариант строфы подтвержден автографом, найденным в архиве поэта в РГАЛИ.)

Слово *императрикс* (*лат.* – повелительница, императрица) употребил Тредиаковский в стихотворении *«Песнь»* (1830); в языке не прижилось:

Да здравствует днесь императрикс Анна  
На престол седша, увенчанна…

Зобнин проводит параллель *Машенька – Беатриче* Данте.

Считает: в завершение странствия на *потустороннем* трамвае «поэт совершает символическое отпевание собственного прошлого “Я”, одновременно славя Машеньку. <…> Он полностью отказывался от всего, связанного с прошлыми “декадентскими” дерзаниями. <…> Грех “ухода” от Машеньки искуплен возвращением к ней. Характер же этого возвращения могут прояснить слова сына поэта, Л. Н. Гумилёва, много размышлявшего над этим стихотворением и пришедшего в конце концов к заключению: “Машенька – Россия”».

*«”Заблудившийся трамвай” Н. С. Гумилёва (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста)»* 2007.

https://gumilev.ru/about/43/#53

Катенька ли, Машенька… имена *свои*, европейско-русские*.* А Анна– *императрикс*. И в жизни вокруг поэта были три Анны: мать, первая жена и вторая… Но хотелось чего-то *тёплого*?

Имя– воспринимается как *общее* и *нежное.*

Время– век XVIII ли, начало ли XX-го (хоть и время Данте).

Отрубленные головы – тоже вневременное; но иногда казни, смерти становятся обыденным, как торговля в лавке.

Ассоциация *голова – кочан капусты* есть уже в латыни (*caput – caputium*, откуда и русское название). Бытовала она и потом (*см.* сказку *Гауфа «Карлик Нос»*). Почему *брюква* – не знаю: она с голову разве детскую (а по-чешски *brukev* – и капуста кольраби).

Хотя кому, зачем могут *продавать* мёртвые головы? Невнятно.

*Панихида по мне* –возможно, *прошлому*; а что дальше будет с лирическим героем, с его желанием человеческой жизни *–* и сейчас, когда *трудно жить*,и вообще*…*

*Молебен о здравье Машеньки* умершей *–* нелепо для земной конкретности; имеет смысл как образ в вечности?

Вообще насколько осмысленно употребил сам автор эти выражения – или увлёкся контрастом до как бы абсурда?

И почему *отслужу?..* Будто от лица священника (мирянин может *заказать* службу, но не вести её). Со смыслом или небрежно?

И в Петербурге был зоосад у Петропавловской крепости; далее через Биржевой мост, по Стрелке, мимо Зоологического музея, по Дворцовому мосту и направо – и вскоре Медный всадник (у которого перчаток нет), а за ним *Исакий* (а за ним конный памятник Николаю I; тот в перчатках).

И вот стихи этого года на тему отношений с женщиной.

**Индюк** (в посмертном сборнике 1922 г.)

На утре памяти неверной

Я вспоминаю пестрый луг,

Где царствовал высокомерный,

Мной обожаемый индюк.

Была в нем злоба и свобода,

Был клюв его как пламя ал,

И за мои четыре года

Меня он остро презирал.

Ни шоколад, ни карамели,

Ни ананасная вода

Меня утешить не умели

В сознаньи моего стыда.

И вновь пришла беда большая,

И стыд, и горе детских лет:

Ты, обожаемая, злая,

Мне гордо отвечаешь: «Нет!»

Но всё проходит в жизни зыбкой –

Пройдет любовь, пройдет тоска,

И вспомню я тебя с улыбкой,

Как вспоминаю индюка!

7.08.1918, через 2 дня после развода с Ахматовой, Гумилёв женился на *Анне Николаевне Энгельгардт* (1894–1942). Через 8 месяцев родилась дочь *Елена*. Вскоре он отправил жену с дочкой в Бежецк(маленький старинный городок в полутысяче км к юго-востоку от Петербурга), где с 1917 г. жила его мать с его сыном *Львом*. Иногда их навещал; хотя к жене охладел. В мае 1921 жена и дочь вернулись в Петербург.

Они умерли от голода во время блокады Ленинграда.

В жизни Гумилёва случались увлечения и другими женщинами, не всегда безрезультатные.

Обращено ли к кому-то именно одно из последних стихо-творений Гумилёва, написанное незадолго до его гибели, не знаю; возможно, это разговор *двух* *вообще* в это тяжёлое время. И тут тема смерти *рядом* – но предчувствие ли своей?

**\* \* \***

После стольких лет

Я пришел назад,

Но изгнанник я,

И за мной следят.

Я ждала тебя

Столько долгих лет,

Для любви моей

Расстоянья нет.

В стороне чужой

Жизнь прошла моя.

Как украли жизнь,

Не заметил я.

Жизнь моя была

Сладостною мне.

Я ждала тебя,

Видела во сне.

Смерть в дому моем

И в дому твоем.

Ничего, что смерть,

Если мы вдвоем.

*(Не публиковал)* *1921*

[3 августа](https://ru.wikipedia.org/wiki/3_%D0%B0%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0) 1921 г. Гумилёв был арестован по подозрению в участии в заговоре «[Петроградской боевой организации», руководителем которой признали Владимира Таганцева](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BB%D0%BE_%D0%A2%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B0).

Через три дня Таганцев, задержанный ещё 31 мая, дал показания о Гумилёве (до того о нём не говорил; по чьему доносу арестован поэт, не ясно).

«...В конце ноября 1920 г. Гумилёв утверждает, что с ним связана группа интеллигентов, которой он сможет распоряжаться и в случае выступления согласна выйти на улицу…<…> Шведов предложил ему помочь нам, если представится надобность в составлении прокламаций. Гумилёв согласился, сказав, что оставляет за собой право отказаться от тем, не отвечающих его далеко не правым взглядам. <…> На расходы Гумилёву было выделено 200 000 советских рублей и лента для пишущей машинки. <…>. Стороной я услыхал, что Гумилёв весьма отходит далеко от контрреволюционных взглядов. Я к нему больше не обращался...»

Гумилёв на допросах показал следующее.

«…Я, говоря… о группе лиц, могущих принять участие в восстании, имел в виду не кого-нибудь определенного, а просто человек десять встречных знакомых, из числа бывших офицеров, способных в свою очередь сорганизовать и повести за собой добровольцев… <…> Фамилии лиц я назвать не могу, потому что не имел в виду никого в отдельности, а просто думал встретить в нужный момент подходящих по убеждению мужественных и решительных людей».

Получение 200000 рублей (в 2016 г. это менее 10 тыс.) «на всякий случай» Гумилёв подтвердил; о написании им контрреволюционных листовок не говорил; в его деле их нет (и неизвестно, были ли они).

«Чувствую себя виновным по отношению к существующей в России власти в том, что в дни Кронштадтского восстания был готов принять участие в восстании, если бы оно перекинулось в Петроград…»

Потом Таганцев на допросе *уточнил* (вряд ли без *давления*): поэт «сказал, что во время активного выступления в Петрограде, которое он предлагал устроить (4 слова подчеркнуты красным карандашом) к восставшей организации присоединится группа интеллигентов в полтораста человек. Цифру точно не помню. Гумилёв согласился составлять для нашей организации прокламации*».*

В протоколе заседания Президиума Петрогуб. Ч. К. от 24.08.1921 г.:

«Гумилёв Николай Степанович, 35 лет, б. дворянин, филолог, член коллегии издательства «Всемирная литература», женат, беспартий-ный, б. офицер, участник Петроградской боевой контрреволюционной организации, активно содействовал составлению прокламаций контр-революционного содержания, обещал связать с организацией в момент восстания группу интеллигентов, кадровых офицеров, которые активно примут участие в восстании, получил от организации деньги на технические надобности».

Справа приписка без какой-либо подписи:

***«Приговорить к высшей мере наказания – расстрелу».***

Похоже, «Петроградская боевая организация В. Н. Таганцева» была аморфным образованием из людей, недовольных властью, но не очень настроенных на вооружённую борьбу с ней (сам Таганцев – профессор, геолог, специалист по сапропелю, плодородным илистым отложениям); а *боевое* название ей дали чекисты-следователи, значение её было раздуто. Арестованы были сотни людей; расстреляно по приговору или убито при задер-жании 96 человек, отправлено в концентрационный лагерь 83.

Видный чекист Яков Саулович Агранов (потом заместитель Ягоды, Ежова) впоследствии так объяснил жестокость расправы:

*«В 1921 г. 70 % петроградской интеллигенции были одной ногой в стане врага. Мы должны были эту ногу ожечь».*

В 1938 г. был расстрелян сам Агранов.

Тексты приведённых документов цитируют многие источники; *см.*, *например*, пожалуй, наиболее полный:

*Ю. В. Зобнин «Казнь Николая Гумилёва. Разгадка трагедии». М., 2010*

http://on-line.rubiteka.ru/book/view/kazn\_nikolaya\_gumileva\_razgadka\_tragedii

Гумилёв и ещё 56 осуждённых были расстреляны в ночь на 26 августа. Место расстрела и захоронения неизвестно.

Вот некоторое представление о лидере *акмеизма.*

А творчество его товарищей по *течению*?

Ахматова к акмеизму, как я понимаю, имеет отношение касательное; пока о ней говорить не буду.

До Мандельштама ещё доберусь.

Познакомимся с тремя другими.

**Три акмеиста**

**Городецкий** Сергей Митрофанович (1884–1967)

Родился 5 января в Петербурге. Его отец Митрофан Иванович (1846–1893), чиновник 4 класса (штатский генерал), литератор-этнограф, автор статей по ар-хеологии, художник-любитель.



После гимназии Сергей поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета; но его не окончил.

В начале ХХ в. опубликовал книги своих стихов *«****Ярь****»* (1907), *«****Перун****»* (1907), *«****Дикая воля****»* (1908), *«****Русь****»* (1910), *«****Ива****»* 1913), *«****Цветущий посох****»* (1914)…

Бывал на собраниях поэтов и проч. уВячеслава Иванова.

В *«Воспоминаниях об Александре Блоке»* (1922) Городецкий пишет:

«Собирались поздно. После двенадцати Вячеслав, или Аничков, или еще кто-нибудь делали сообщение на темы мистического анархизма, соборного индивидуализма, страдающего бога эллинской ре-лигии, соборного театра, Христа и Антихриста и т. д. Спорили бурно и долго. Блестящий подбор сил гарантировал каждой теме многоцветное освещение – но лучами все одного и того же волшебного фонаря мистики. <…> После диспута, к утру, начиналось чтение стихов. Это проходило превосходно. Возбуждённость мозга, хотя своеобразный, но все же исключительно высокий интеллект аудитории создавали нужное настроение. Много прекрасных вещей, вошедших в литературу, прозвучали там впервые. <…> Но...

Целью художнику ставилось идти от земной реальности к реальности небесной через какие-то промежуточные звенья сознания, которые именно и должен был уловить поэт-символист...<…>

Сладко-дурманящая, убаюкивающая идейными наркозами атмосфера стояла на “башне”, построенной “высоко над мороком жизни”».

Городецкий познакомился с Блоком во время совместного обучения в Петербургском университете, в 1904 г.

В тех же *«Воспоминаниях об Александре Блоке»* он пишет:

«Чуждый ему внутренне, я имел счастье и радость начинать свою литературную работу под непосредственным его влиянием».

Как и Блоку, Городецкому хотелось приникнуть к *Руси* для обретения опоры, *корней*. Но Городецкого привлекал скорее её как бы изначальный *языческий кровавый сок.*

Пример – стихотворение Городецкого из книжки *«Ярь».*

Словарь Далядаёт такие значения этого слова: *ярость*; *яркость*; *яровой хлеб*; *сок, растительная сила почвы*; краска *ярь-медянка*.

*Ярилу* считают славянским богом плодородия, природной силы, весенней энергии ([укр.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *ярь*  «весна»); *вним.:* имена *Ярослав, Ярополк...*

**Ставят Ярилу**

Оточили кремневый топор,

Собрались на зеленый ковер,

Собрались под зеленый шатер,

Там белеется ствол обнаженный,

Там белеется липовый ствол.

Липа, нежное дерево, липа –

Липовый ствол

Обнаженный.

Впереди, седовласый, космат,

Подвигается старый ведун.

Пережил он две тысячи лун,

Хоронил он топор.

От далеких озер

Он пришел.

Ему первый удар

В белый ствол.

Вот две жрицы десятой весны

Старику отданы.

В их глазах

Только страх,

И, как ствол, их белеют тела.

Так бела

Только – нежное дерево – липа.

Взял одну и повел,

Опрокинул на ствол,

Привязал.

Просвистал топором –

Залился голосок

И упал.

Так ударился первый удар.

Подымали другие за ним

Тот кровавый топор,

Тот кремневый топор.

В тело раз,

В липу два

Опускали

И кровавился ствол,

Принимая лицо.

Вот черта – это нос,

Вот дыра – это глаз.

В тело раз,

В липу два.

Покраснела трава,

Заалелся откос,

И у ног

В красных пятнах лежит

Новый бог.

*1905*

В исторических источниках сведений о таком обряде изготовления *идола* (изваяние языческого божества) нет; и не думаю, что автор нашёл их в народных преданиях, кроме него никому не известных. Воображение поэта было разогрето желанием изобразить исконную славянорусскость – не гуманную, но всю такую природную, *на живой крови*...

«Через три года после выхода «Яри» он отказался от прославления некрещёной Руси и причислил себя к носителям “жизнерадостной дионисийско-христианской идеологии”».

*И. Семибратова.* *«Сергей Городецкий (Судьбы поэтов серебряного века)»*   
<http://www.litra.ru/biography/get/biid/00995181236633743451/>

Не уверен, что ясно понимаю смысл такого определения.

И не знаю, как увидеть эту *идеологию* в следующем:

**Песенка провинциальная**

Сели мещаночки на приступочке

Потолочь водицу в ступочке,

Скороговоркой похвалить вечер аленький,

Поскулить, у кого жених неудаленький.

Грызут себе жареное семечко,

Хулят теперешнее времечко.

Мимо них петух переваливается,

Потихоньку избушка разваливается.

Волосок за волосиком белится,

Скоро мучка и вся перемелется,

Из-за плечика станет поглядывать

Да худые загадки загадывать

Не соседка какая, бездельница,

А хозяйка сама, рукодельница,

Без косы не приходит которая,

На разруху на всякую скорая...

Уж и только присели мещаночки,

Глядь – лежат на земле бездыханочки.

А другие сидят на приступочке,

Ту ж водицу толкут в той же ступочке.

*1910*

В 1908 г. Сергей Митрофанович Городецкий женился на актрисе Анне Алексеевне, урожд. Козельской (1889–1945).

Она писала стихи, не принесшие ей славы (лит. псевдоним Нимфа Бел-конь-Любомирская). Красоту её признавали.

В 1909 г. родилась дочь Рогнеда (единственный ребёнок).

В 1910-е гг. Сергей Городецкий выпустил ряд книжек для детей младшего возраста (стихи и сказки).

Первое заседание «Цеха поэтов» состоялось 20.10.1911 в квартире Городецкого.

Гумилёв и Городецкий стали его *синдиками*



(*синдики* в средневековой Европе – выборные старшины какого-либо профессионального объединения).

***Гумилёв, Городецкий фото 1915***

Насколько *акмеистично* пишет в это время Городецкий?

Гумилёв в рецензии на книгу его стихов *«Ива»* (1913): стихотворение *«Волк»* представляет *«мужскую стихию акмеизма».*

**Волк**

Я, с волчьей пастью и повадкой волчьей,

Хороший, густошерстый волк.

И вою так, что, будь я птицей певчей,

Наверное бы вышел толк.

Мне все равны теплом пахучим крови –

Овечья, курья или чья.

И к многоверстной волчьей славе

Невольно приближаюсь я.

Глаза мои тусклы при белом свете,

Но в темноте всегда блестят,

Когда идешь себе к окрайной хате

И, струсив, псы в дворах молчат.

Я властелин над лесом и сельщобой,

Я властелин почти над всем.

Но и моя душа бывает слабой,

Мне есть умолкнуть перед чем.

Есть дверь одна в каком-то захолустье,

И пахнет кровью – чьей забыл.

Мне увидать ее – несчастье

Похуже деревенских вил.

Я в мокроте готов бежать болотом,

Я по оврагам рад скакать,

Чтоб на пороге ни ногою этом,

Ни даже глазом не бывать!

И, ускакав, дрожу в лесу от страха

И вспомнить всё же не могу.

И, заливаясь, будто бы от смеха,

Себе и всякой твари лгу.

И лют бываю, как заголодалый,

Обсохнуть пасти не даю.

Как бешеный, как очумелый,

Деру и пью, деру и пью.

И всё ж, когда конец житью настанет,

Я все владенья обойду

И на порог, откуда в жизни гонит,

Шатаясь, издыхать приду.

*«...Мы немного лесные звери и... не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастениию»,–* представлялся от акмеистов Гумилёв. А тут волк какой-то *нервный*...

Тут некая волчья тайна: *чья-то кровь* оказалась для него не *равна* любой прочей.

Может, он стал волком из собаки, загрызши хозяина?

Или сын волка и собаки – и загрыз маму, убегая в лес?

И не хочет об этом помнить как бы истинный *густошерстый волк*? Но помнит и предсмертно вернётся на *порог*.

Или что-то иное мыслил автор – возможно, ему ясное. Тут важна сама *сдвинутость* психики *волка-властелина*... Это гумилёвский *победитель*? *«Мужская стихия акмеизма»*?

И ещё пара стихотворений этого времени.

**\* \* \***

Люблю я женственную воду,

Огонь, как юноша, живой,

Камней надменную породу

И землю с нежною травой.

Люблю разгул пространства мрачный

И звездных вихрей торжество,

Но воздух наш, земной, прозрачный,

Люблю я более всего.

*1912*

**Адам**

Прости, пленительная влага

И первоздания туман!

В прозрачном ветре больше блага

Для сотворённых к жизни стран.

Просторен мир и многозвучен

И многоцветней радуг он,

И вот Адаму он поручен,

Изобретателю имён.

Назвать, узнать, сорвать покровы

И праздных тайн и ветхой мглы –

Вот первый подвиг. Подвиг новый –

Живой земле пропеть хвалы.

*1913*

Это как бы *декларации* (*заявления*) о мировосприятии.

Образов мало; поэт в основном обходится эпитетами.

Заявлено о любви к бытию – более в его *земном* обличии. О влечении от *вихрей*, *тумана первоздания* к *прозрачности* вúдения мира, к постижению его – в этом *подвиг* *Адама*. Но нельзя утратить ощущение *живой земли*, связанности с ней – и в этом назначение *Адама* = *акмеиста*.

Где-то так, видимо.

В 1914 г. Гумилёв и Городецкий идейно-творчески разошлись; и мировая война началась.

Первый «Цех поэтов» прекратился.

Весной 1915 г. к Городецкому с запис-кой от Блока пришёл Сергей Есенин.



Городецкий орга- низует литературное общество *«Страда*», куда привлечены

С. Есенин, Н. Клюев, С. Клычков и др. т. н. «крестьянские поэты» («*пейзанисты»*, как их иронически называлБлок).

К концу 1915 г. Городецкий охладел к этому проекту.

И вообще решил изменить жизнь.

***Есенин, Городецкий фото 1915***

В 1916 г. Сергей Городецкий как корреспондент газеты *«Русское слово»* добровольно уезжает на Кавказский фронт.

Его *«ура-патриотический угар»* (как назвал это сам поэт) быс- тро прошёл. В автобиографии *«Мой путь»* (1958) Городецкий

пишет: *«...видя нищету и разорение, собирая сирот на дорогах, где белели затоптанные в прах кости армянского народа, я начал освобождаться от империалистических иллюзий».*

Городецкий участвовал в спасении многих сотен сирот.

Он написал об этом времени цикл очерков *«В стране ручьёв и вулканов»* (1916–1917). Хороших.

А в 1918 г. в Тифлисе выпустил сборник стихов *«Ангел Армении».*

Во время Февральской революции поэт работал в лагере для тифозных больных в Персии. В печати сообщили о его смерти.

Потом в Тифлисе и Баку Городецкий создавал объединение молодых поэтов; в итоге издан сборник *«Акмэ»* (Тифлис, 1919).

 Он издал «***Изборник****: Стихи 1905–1917 гг*.»(Москва, 1918).

По установлении на Кавказе советской власти в 1920 г. вёл разнообразную работу в культурных учреждениях Баку.

Потом вернулся в Петроград.

Успел проститься с Блоком и окончательно порвать с Гумилёвым.

В 1921 г. переехал в Москву, где работал в литературном отделе газеты «Известия» и в Театре революции, потом Моссовета.

Выпустил сборники вполне *советских* стихов *«Серп»* (1921), *«Миролом»* (1923), *«Из тьмы к свету»* (1926), *«Грань»* (1929).

Городецкий и *пославянствовал*, и с символистами был близок, и в становлении акмеизма принял участие, и юного Есенина активно поддержал, и советским поэтомстал... Вообще увлекался разным и был человечески интересным (хотя относились к нему всяко).

Только вот стихов выразительных мало написал.

Наиболее яркое впечатление произвели его первые стихи – а далее оно всё тускнело в глазах современников.

Среди акмеистов Ахматова считала его *лишним.*

В период с 1930 по 1950-е гг. Городецкий занимался переводами, писал и переделывал оперные либретто.

*Либретто –* литературная основа крупного музыкального произведения.

Наиболее известна его переработка либретто знаменитой оперы Михаила *Глинки* (1804–1857).

Автор изначального текста *фон Розен*. Впервые опера была поставлена 27.11 ([9.](https://ru.wikipedia.org/wiki/9_%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D0%B1%D1%80%D1%8F)12) [1836](https://ru.wikipedia.org/wiki/1836_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) г. в [петербургском Большом театре](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%BE%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_(%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)) как *«Жизнь за царя»*, хотя Глинка создавал её под названием *«Иван Сусанин»*.

Городецкий вернул опере авторское название. Во многом сохранил текст фон Розена*, почистив* его стилистически.

*Главное изменение:* Сусанин теперь гибнет не ради спасения царя, а чтобы не выдать полякам место тайного сбора ополченцев Минина...

Опера *«Иван Сусанин»* по новому либретто была поставлена в Большом театре в Москве в [1939 г](https://ru.wikipedia.org/wiki/1939_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). После войны (либретто было до-переделано) опера многократно ставилась в советское время.

С 1921 г. Городецкий жил в Москве, за исключением военных лет, проведенных в Ташкенте и Душанбе. Умер в Обнинске.

Писал много и в старости. Незадолго до смерти издал два сборника стихов *(«****Стихи****»,* 1964, 1966).

**Зенкевич** Михаил Александрович (1886–1973)

Родился в семье учителей (отец Александр Осипович, мать Евдокия Семеновна), в Саратове.

После окончания гимназии ([1904](https://ru.wikipedia.org/wiki/1904)) два года изучал философию в университетах [Йены](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%99%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82) и [Берлина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82).

С 1907 г. жил в Петербурге. В 1914 г. окончил [юридический факультет Санкт-Петербург-ского университета](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B5%D1%82_%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B0) .



Печатался как поэт с 1906 г.

В 1910 г. Гумилев поместил стихи Зенкевича в журнале *«Аполлон»* и вскоре привлек его в *Цех поэтов.*

Сборник стихов Зенкевича *«****Дикая порфира****»* (1912) – одна из первых книг, опубликованных *Цехом*.

[Порфира](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%B8%D1%80%D0%B0_(%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%8F))– парадное одеяние монархов; пурпурная мантия.

Название сборника – слова из примечательного большого стихотворения *Евгения Баратынского* (1800–1844) *«Последняя смерть»* (1827)*.*

В нём автор провидит будущее. «*Сначала мир явил мне дивный сад; Везде искусств, обилия приметы»*; люди подчинили все стихии природы – это торжество просвещения. А через несколько веков люди, *«привыкшие к обилью дольных благ»*, перестали заботиться о земном и стали жить фантазиями: *«Их в эмпирей и в хаос уносила Живая мысль на крылиях своих; Но по земле с трудом они ступали, И браки их бесплодны пребывали».* И ещё через несколько веков людей не стало; *«И в дикую порфиру древних лет Державная природа облачилась»*, освободившись от мнившего себя царём человека.

В *«Дикой порфире»* Зенкевича есть перекличка со стихами Баратынского. У него стихии порождают жизнь, но во многом враждебны ей, и более всего разумной, стремящейся ими овладеть.

В стихотворении«**Воды**» (1910) эта стихия вроде успокоилась, человек её осваивает...

И скоро за пищей богатой

Поплывут, вращая винтом,

Стальные голодные скаты

С электрическим длинным хвостом.

Но тянет воды

...лунная муть

Приливом Пяти Океанов

Ось земную свихнуть!

В стихотворении «**Камни**»(1910) люди воздвигли из камней города. Но

... когда вам лежать надоест,

Искрошив цементные мази,

Вы сползете с исчисленных мест.

И, сыплясь щебнем тяжелым,

Черные щели жерла

Засверкают алмазным размолом

Золота, стали, стекла.

В стихотворении «**Земля**» (1911) видно, что люди порождены болезнью планеты.

...Мы плодимся и ползем,  
Как в падали бациллы разложенья.

И в глубях шахт, где тихо спит руда,  
Мы грузим кровь железную на тачки,  
И бередим потухшие болячки,  
И близим час последнего суда...

И он пробьет! Болезнь омывши лавой,  
Нетленная, восстанешь ты в огне,  
И в хоре солнц в эфирной тишине,  
Вновь загремит твой голос величавый!

Вяч. Иванов о «Дикой порфире» в обзорной статье «Marginalia»:

*«Зенкевич пленился Материей, и ей ужаснулся».*

Отчётливо увлечение Зенкевича *изначальностью* мира, *первородностью*; это многие и считали *адамизмом.*

Он пишет *«***Тёмное родство***»* (1911); *«утробное* *родство»* ползёт *«за светлым духом»*, связывая человека со всем живым.

Вот известное и показательное стихотворение Зенкевича.

**Махайродусы**

Корнями двух клыков и челюстей громадных  
Оттиснув жидкий мозг в глубь плоской головы,  
О махайродусы, владели сушей вы  
В третичные века гигантских травоядных.

И толстокожие – средь пастбищ непролазных,  
Удабривая соль для молочайных трав,  
Стада и табуны ублюдков безобразных,  
Как ваш убойный скот, тучнели для облав.

Близ лога вашего, где в сумрачной пещере  
Желудок страшный ваш свой красный груз варил,  
С тяжелым шлепаньем свирепый динотерий  
От зуда и жары не лез валяться в ил.

И, видя, что каймой лилово-серых ливней  
Затянут огненный вечерний горизонт,  
Подняв двупарные раскидистые бивни,  
Так жалобно ревел отставший мастодонт.

Гудел и гнулся грунт под тушею бегущей,  
И в свалке дележа, как зубья пил, клыки,  
Хрустя и хлюпая в кроваво-жирной гуще,  
Сгрызали с ребрами хрящи и позвонки.

И ветром и дождем разрытые долины  
Давно иссякших рек, как мавзолей, хранят  
Под прессами пластов в осадках красной глины  
Костей обглоданных и выщербленных склад.

Земля-владычица! И я твой отпрыск тощий,  
И мне назначила ты царственный удел,  
Чтоб в глубине твоей сокрытой древней мощи  
Огонь немеркнущий металлами гудел.

Не порывай со мной, как мать, кровавых уз,  
Дай в танце бешеном твоей орбитной цепи  
И крови красный гул, и мозга жирный груз  
Сложить к подножию твоих великолепий.

*1911*

*Махайрод(ус)* – [саблезубая кош](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%B7%D1%83%D0%B1%D1%8B%D0%B5_%D0%BA%D0%BE%D1%88%D0%BA%D0%B8)ка размером с тигра ([греч.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) мάχαιρα –небольшой кривой меч; форма клыков зверя); жил от 15 до 2 млн лет назад.

*Динотерий* – хоботное вдвое больше слона; жил от 18 до 2 млн лет назад.

*Мастодонт* – ископаемый шерстистый родственник слона.

Тут даже где-то оптимизм *отпрыска тощего* Земли, коему назначен *царственный удел.* Тогда *порфира* – его.

Через полвека, в предисловии к книге *«Сквозь грозы лет»*, поэт скажет, что писал *«об исчезнувших гигантских животных, видя в них предков человека и как бы ощущая их кровь в своих жилах».*

Ощущение первородной связи всего живого важно для *акмеизма* вообще. Оно не непременно такое *первобытное*, оно может быть более тонким, особенно у Мандельштама.

Далее (в стихах 1912–1913 гг.) Зенкевич более подчёркивает натуралистические подробности изображаемого.

Например: жизненно убедительна гадкая картина в стихотворении «**Посаженный на кол**».

Или лирический герой видит яростное совокупление быка с коровой, битюга и кобылы, свиней... И просит:

Если средь ласки любовной мы сами –  
Стадо свиных несвежёванных туш, –  
Дай разрешенье, Господь, и с бесами  
В воду лавину мясную обрушь!

*«****Видел я, как от напрягшейся крови...****»*

А «**Петербургские кошмары**»? Лирический герой их – педофил-убийца (или тут бред героя с такой психикой)...

Показанное вот в этих стихах смотрится даже менее жутко:

Хотелось в безумьи, кровавым узлом поцелуя  
Стянувши порочный, ликерами пахнущий рот,  
Упасть и, охотничьим длинным ножом полосуя,  
Кромсать обнаженный мучительно-нежный живот.

Так что почти невинно выглядит охотник, пускающий сокола на добычу (*«****В поднебесье твоего безбурного лица...****»*):

Конец девичнику и воле девичьей.  
Подшибленная лебедь кличет в крови.  
Мой сокол, мой сокол под солнцем с добычей,  
Терзай её трепетную, когти и рви!

Ну отчасти понятное желание *закогтить женское*.

А стихотворение «**Грядущий Аполлон**»(1913), полагаю – о наследовании человеком промышленной эпохи *древней мощи* Земли и усилий утверждения на ней перволюдей.

Нового властителя...

зовут...

сирены,  
Отхаркивающие дневную мокроту гудки.

Гряди! Да воздвигнется в мощи новой  
На торсе молотобойца Аполлона лик,  
Как некогда там на заре ледниковой  
Над поваленным мамонтом радостный крик.

Вообще Аполлон бог не благостный (*см.* мифы) – но с ним связано представление о гармонии. Какой уж есть.

Потом в мире война.

А у поэта такие стихи.

**\* \* \***

Подсолнух поздний догорал в полях,

И, вкрапленный в сапфировых глубинах,

На легком зное нежился размах

Поблескивавших крыльев ястребиных.

Кладя пределы смертному хотенью,

Казалось, то сама судьба плыла

За нами по жнивью незримой тенью

От высоко скользящего крыла.

Как этот полдень, пышности и лени

Исполнена, ты шла, смиряя зной.

Лишь платье билось пеной кружевной

О гордые и статные колени.

Да там, в глазах, под светлой оболочкой,

На обреченного готовясь пасть,

Средь синевы темнела знойной точкой,

Поблескивая, словно ястреб, страсть.

*1916*

*Хищные птицы страсти природою разнополы.*

И какая живопись.

**Купанье**

Над взморьем пламенем веселым  
Исходит медленно закат,  
И женские тела за молом  
Из волн сиреневых сквозят.

То плещутся со смехом в пене,  
Лазурью скрытые по грудь,  
То всходят томно на ступени  
Росистой белизной сверкнуть.

И пламенник земным красотам –  
Сияет вечной красотой  
Венерин холмик золотой  
Над розовым потайным гротом.

И мглится блеск. Блажен, кто их  
Пред ночью поцелуем встретит,  
Кто в светлых их зрачках заметит,  
Как вечер был огнист и тих,  
Кому с их влажных уст ответит  
Солоноватость волн морских.

*Июль 1917*

Прекрасное чувство женского естества; без грубости и без циничной комплиментарности обожения.

В конце 1917 г. Зенкевич уехал в Саратов, печатался в «Ху-дожественных известиях Саратовского отделения искусств».

С 1919 по 1922 гг. он служил в Красной Армии; был секретарем полкового суда, секретарем-протоколистом трибунала.

В 1921 г. в Саратове выпустил книжкой поэму «*Пашня танков»*.

«Рисуя картину гибели людей в конвульсиях кровавой схватки войны, Зенкевич надеется на то, что эта катастрофа – только пашня “для лучезарной жатвы будущего”. <…> Зенкевич принял революцию как стихийную силу, которая сделала “прививку бессмертия в солнечном теле”».

Г. Васютинский. *Литературная энциклопедия: В 11 т. – [М.], 1929–1939*

***См.****:* http://er3ed.qrz.ru/zenkewich.htm#kazn

В стихотворении «**Порфибагр**» (1918) нагромождение ужасов *человеческой бойни* – но просвечивает идея наследования и преображения *первородности.* В *порфире багровой.*

Цыц, вы! Под дремлющей Этной   
Древний проснулся Тартар.   
Миллионами молний ответный   
К солнцу стремится пурпур. <…>   
Мир – наковальня молотобойца.   
Наш буревестник – Титаник.   
Наши плуги – танки,   
Мозжащие мертвых тел бугры.   
Земля – в порфире багровой.   
Из лавы и крови восстанет   
Атлант, Миродержец новый –   
Порфибагр!..

В 1921–1928 гг. Зенкевич писал *мемуары «****Мужицкий сфинкс****»* (опубликованы в 1991 г. с аннотацией Александры Николаевны, прожившей с поэтом до его смерти 47 лет). В них – частично фантасмагорические видения из времён довоенных (в том числе даны фигуры акмеистов); а во второй половине – картины середины 1920-х гг... Художественно, читается.

Автор утверждает, что он *«выплескивает из глубинных тайников души до отчаяния близкие образы, давно канувшие в Лету»...*

Название – от стихотворения в прозе Тургенева *«Сфинкс»*, где в лице Большого египетского сфинкса проступают черты *русского мужичка.*

Надежда Мандельштам так отозвалась о этой вещи (*Воспоминания. Вторая книга. Пятеро*): «В ней... горестное прощание с юностью. <…> Современности он боится и умело к ней приспособляется, а о прошлом мечтает». http://royallib.com/book/mandelshtam\_nadegda/vtoraya\_kniga.html

В 1931 г. Зенкевич издал книжкой поэму *«Машинная страда».*

Издал *«Избранные стихи»* (1932, 1933), *«Набор высоты»* (1937).

После четверти века – *«Сквозь грозы лет»* (1962).

Незадолго до его смерти вышла книга *«****Избранное****»* (1973).

До конца жизни писал стихи, но главным образом занимался переводами стихов: В. Гюго, У. Шекспира, У. Уитмена и других.

Во многом он открыл для России американских поэтов.

Зенкевич считается одним из основателей советской школы перевода; здесь репутация его высока.

Много ездил по стране; в основном жил в Москве, там и умер.

В заключение ещё два стихотворения Зенкевича, времён совсем уже не *акмеистических*; почти без комментариев.

**Дорожное**

Взмывают без усталости  
Стальные тросы жил, –  
Так покидай без жалости  
Места, в которых жил.

Земля кружится в ярости  
И ты не тот, что был, –  
Так покидай без жалости  
Всех тех, кого любил.

И детски шалы шалости  
И славы, и похвал, –  
Так завещай без жалости  
Огню все, что создал!

*1935*

Идея вечного *драйва* жизни? Не мелковато ли.

Человек создан его прошлым. Автор заклинает себя оторваться от него, понимая насущное и наступающий ужас (чем меньше помнишь и помнят тебя, тем проще выжить)?

Или некий психический гибрид того-сего?

**Найдёныш**

*1945; опубл.1955*

Пришел солдат домой с войны,

Глядит: в печи огонь горит,

Стол чистой скатертью накрыт,

Чрез край квашни текут блины,

Да нет хозяйки, нет жены!

Он скинул вещевой мешок,

Взял для прикурки уголек

Под печкой, там, где темнота,

Глаза блеснули... Чьи? Кота?

Мышиный шорох, тихий вздох...

Нагнулся – девочка лет трех.

– Ты что сидишь тут? Вылезай.–

Молчит, глядит во все глаза,

Пугливее зверенышка,

Светлей кудели волоса,

На васильках – роса-слеза.

– Как звать тебя? – Алёнушка.

– А дочь ты чья – Молчит...– Ничья.

Нашла маманька у ручья

За дальнею полосонькой,

Под белою березонькой.

– А мамка где? – Укрылась в рожь.

Боится, что ты нас убьешь...

Солдат воткнул в хлеб острый нож,

Оперся кулаком о стол,

Кулак свинцом налит, тяжел

Молчит солдат, в окно глядит,

Туда, где тропка вьется вдаль.

Найденыш рядом с ним сидит,

Над сердцем теребит медаль.

Как быть?

В тумане голова.

Проходит час, а может, два.

Солдат глядит в окно и ждет:

Придет жена иль не придет?

Как тут поладишь, жди не жди...

А девочка к его груди

Прижалась бледным личиком,

Дешевым блеклым ситчиком...

Взглянул:

у притолоки жена

Стоит, потупившись, бледна...

– Входи, жена! Пеки блины.

Вернулся целым муж с войны.

Былое порастет быльем,

Как дальняя сторонушка.

По-новому мы заживем,

Вот наша дочь – Алёнушка!

**Нарбут** Владимир Иванович (1888–1938)

Родился в Нарбутовке (ро-довой хутор в Черниговской губернии). Происходил из старинного обедневшего ли-товского дворянского рода, осевшего на Украине в XVII в.



Отец – Иван Яковлевич Нарбут (1858–1919), [коллежский секретарь](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D0%B6%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%8C).

Мать – Неонила Николаевна (1859–1936).

В семье Нарбутов было семеро детей: пять сыновей и две дочери.

Владимир – второй сын.

Старший, Георгий (1886–1920), – известный художник-график.

В 17–18 лет Владимиру удали-ли пятку. Следствие – хромота.

С детства он заикался.

Окончив гимназию в Глухове, в 1906 г. с братом Георгием уехал в Петербург и поступил в университет. Учился на факультете восточных языков, а затем на историко-филоло- ***фото*** ***1918*** ***Воронеж*** гическом (не окончил).

Первая книжка, *«****Стихи****»* (138 с.)вышла в 1910 г. приличным для того времени тиражом: 1000 экз.

Её заметили, в том числе Брюсов:

**«**Г(осподин) Нарбут выгодно отличается от многих других начинающих поэтов (...) У него есть умение и желание смотреть на мир своими глазами, а не через чужую призму».

2 Брюсов В. Новые сборники стихов// Русская мысль. 1911. № 2. С. 232.

*Цит.* по: *«Владимир Нарбут. Стихотворения»*. М., «Современник», 1990, с. 13. Вступит. статья, составление и примечания Н. Бялосинской и Н. Панченко (далее: «*Нарбут. Стихотворения*»).

**Тексты стихов Нарбута привожу по этому изданию.**

*См., напр.*: http://imwerden.de/pdf/narbut\_stikhotvoreniya\_1990\_text.pdf

Стихи восприняты были как *лирика природы*; хотя в них не лишь *эстетические эмоции* и не везде природные *виды.*

Вот для примера.

**\* \* \***

Вода в затоне нежна, как мрамор

Голубоватый и сквозной.

В скалистом гроте гурьба карамор

Пережидает скудный зной.

Блестит сухая там паутина,

Белеет воздух – молоко.

А под вербою, зарывшись в тину,

Лягушка дышит глубоко.

1909

**\* \* \***

Просека к озеру, и – чудо:

Двойные видишь берега

И дальше – ярче изумруда –

Дождем омытые луга!

Во всем хрустальность тонких линий,

Вода, как зеркало, пуста,

И опрокинулась в ней синей

бездонной бездной высота.

И неглубокий, невысокий

И солнца яркого двойник,

Прорезав жесткий куст осоки,

В затоне, в золоте поник.

Березки ясно зеленеют,

Как будто девочки в слезах.

И только дуба лист темнеет,

Чуть вырезаясь на глазах.

Стоишь и видишь раздвоенность

И обнаженность всю, до дна.

В тебе – дух ясности и сонность:

Душа дождем раздвоена!

1909

А вот следующая книжка стихов Нарбута, *«****Аллилуйя****»*, издана тиражом всего в 100 экз. – и запрещена цензурой.

Из вступит. статьи к книге: *«Нарбут. Стихотворения»*, с. 19–20:

«Мотивировки у мемуаристов и биографов Нарбута приводятся разные: “конфискован за богохульство” и “Нарбуту грозила ст. 1001 царского уложения законов за порнографию”, “сожжена как кощунственная по решению Святейшего Синода”. Мы видели в Музее библиотеки им. Ленина экземпляр, хранящийся в шкафу с грифом “цензура”. На одной из его страниц помета синим карандашом: “Книгу надо истребить!” – на той странице, где напечатано стихотворение “Пьяницы”».

Студенту Нарбуту пришлось срочно покинуть университет (исключён), Петербург, а затем и Россию.

В октябре 1912 г., чтобы избежать суда за скандальный сборник *«Аллилуйя*», он при содействии [Н. Гумилёва](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D1%91%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) присоединился к этнографической экспедиции в Африку. Вернулся он в марте 1913 г. после амнистии по случаю 300-летия дома [Романовых](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B).

Как кощунство было воспринято уже название книжки (*«аллилуйя»* –молитвенное слово «Хваление Господу»), то, что она напечатана церковнославянским шрифтом; стихотворениям предпослан эпиграф из Псалома 148 (с. 7–11),

а тексты их очень далеки от набожности.

Обращаюсь к работе *Олега Лекманова* *«О книге Владимира Нарбута “Аллилуйя”» (1912)*. *См.*: *НЛО*, 2003, № 63

http://silverage.ru/narball/

В неопубликованной беседе с Л. Шиловым и Г. Левиным Зенкевич вспоминал: «Его “Аллилуйя” конфисковали только за то, что она была напечатана церковно-славянским шрифтом. <…> Смотрят, что такое: божественное, должно быть, что-то, а там – херовина какая-то...» Но бόльшую часть тиража Нарбут успел разослать по журналам.

*(Магнитофонная запись этой беседы хранится в фондах ГЛМ)*.

Первым о трудностях чтения книги Нарбута поведал профессор С. Адрианов: «Все это написано сочно, густыми тонами, но... у Нарбута часто получается тяжеловесная, маловразумительная путаница и примитивная грубость речи. Некоторые строки “Аллилуйя” приходится перечитывать несколько раз, чтобы уловить их смысл».

*Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. 1912. № 7, с. 351.*

Потом в этом могли увидеть сознательную установку поэта на затруднённость восприятия.

Лекманов пишет:

«...Формальная усложненность стихотворений “Аллилуйя” разительно контрастирует с той первобытно-примитивной жизнью, которая описана на страницах книги. Ее персонажи чешутся, ползают по земле, пьянствуют, набивают утробу, воруют еду, дерутся, вожделеют друг друга и без особого стеснения удовлетворяют свою похоть.

Отсюда – отчетливое стремление Нарбута... к имитации простонародной устной речи – того необработанного речевого потока, в котором допустимы косноязычие и логические сбои».

В книге всего 12 стихотворений, одно в двух частях – т. е. в ней 13 текстов. Вот первый.

**Нежить**

Из вычурных кувшинов труб щуры и пращуры

в упругий воздух дым выталкивают густо,

и в гари прожилках, разбухший, как от ящура,

язык быка, он – словно кочаны капусты.

Кочан, еще кочан – все туже, все лиловее –

не впопыхах, а бережно, как жертва небу,

окутанная испаряющейся кровию,

возносится горѐ: благому на потребу.

Творца благодарят за денное и нощное,

без воздыханий, бдение – земные чада.

И домовихой рыжей, раскорякой тощею

(с лежанки хлопнулась), припасено два гада:

за мужа, обтирающего тряпкой бороду

(кряхтел над сыровцем), пройдоху-таракана,

и за себя – клопа из люльки, чуть распоротой

по шву на пузе,– вверх щелчком швыряет рьяно.

Лишь голомозый – век горюет по покойнице:

куда занапастилась? – чахнущий прапращур

мотает головой под лавкой да – в помойнице

болтается щуренок: крысы хлеб растащат.

И, булькая, прикинувшись гнилой веревочкой,

он возится, хопая корки, реже – мясо,

стегает кожуру картошки (елка-елочкой!)

и, путаясь, в подполье волочит все разом.

А остальные: – Эй, хомяк, дружней подбрасывай,–

сопя, на дверника оравой наседают:

он днем, как крестовик, шатается саврасовый,

пищит у щеколды, пороги обметает.

Глотая сажу дымохода, стоя голыми

иль в кожурах на угреватых кирпичинах,

клубками турят дым, перетряхая пчелами,

какими полымя кусало печь в низинах.

Но меркнет погани лохматой напряжение,–

что ж, небо благодарность восприяло втуне:

зарит поля бельмо, напитанное лению,

и облака под ним повиснули, как слюни.

Шарк – разместились по углам: вот-вот на пасеке

колоды, шашелем поточенные, стынут.

Рудая домовиха роется за пазухой,

скребет чесалом жесткий волос: вошь бы вынуть.

А в крайней хате в миске – черепе на припечке

уху задергивает пленка перламутра,

и в сарафане замусоленном на цыпочки

приподнялся над ней ребенок льнянокудрый.

Сначала объяснение некоторых слов.

*Нèжить* – наследие славянского язычества: фантастические существа (домовой, леший, водяной, русалка и т. п.) без настоящей плоти (и души).

*Щур.*  [В. О. Ключевский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D1%8E%D1%87%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%9E%D1%81%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87): *«...Обоготворённый предок чествовался под именем чура, в церковнославянской форме щура; эта форма доселе уцелела в сложном слове пращур».* [Курс русской истории. Лекция 8](http://www.kulichki.com/inkwell/text/special/history/kluch/kluch08.htm).

Видимо, *домовой* ≈ *щур (чур)*, дух предка – хранителя дома.

*Ящур* – вирусное заболевание; при нём *изъязвляется* покровные ткани.

*Горѐ*– вверх (*долу* – вниз).

*Бдение* – бодрствование; надзор, забота (о ком-, чём-либо).

*Чада* – дети, потомки; *земные чада* – порождения жизни земной.

*Гады* – для обозначения живых существ слово употреблялось до начала ХХ в.: не млекопитающие, птицы, рыбы; т. е. пресмыкающиеся, земноводные, «морские гады» (моллюски и т. п.). Здесь – насекомые.

*Сыровец* – забродивший квас на ржаной муке (украинизм).

*Люлька* – колыбель, качалка младенца из дерева, кожи, вервия и пр.

*Голомозый* – лысый; *занапастилась* – запропала (украинизмы).

*Помойница* – лохань для помоев

*Щуренок* – диал. укр. *крысёнок* (фонетическая перекличка с *щур*).

Это для того, чтоб сразу в тексте не вязнуть; прочее по ходу.

Трубы *вычурные* (излишне сложной формы), полагаю, для созвучия с *щур* (*чур*). *Кочаны* дыма из них неаппетитны, они словно в язвах и окутаны кровью. Но это кровь *жертвы небу*, *благому на потребу*. И жертву Богу приносит *нежить...* А что: это ведь тоже *земные чада*, его создания, ибо он творец *всего*; и они благодарят его *без воздыханий*, жалоб, хотя он дал им неусыпные заботы,– как положено...

Эту очеловеченную *нежить* автор явно подобит людям.

*Домовиха* и её *муж* как бы хозяева дома и вроде материальны (она раскоряка от падения, он сыровец пьёт); и в жер-тву она приносит вполне земных *гадов*: таракана и клопа. И крысёнок (*щурёнок*) какой уж *нежить*: он *хопает* (хватает) съестное, картошки грызёт (на них след от его зубов *ёлочкой*)*.*

И *остальные* нèжитьные участвуют в жертвоприношении (кроме дряхлого *прапращура*,романтически *век чахнущего* по подруге *покойнице* – то есть почему-то не ставшей *щурицей*). Они требуют большей активности от *дверника.*

Здесь это, видимо, дух на страже у дверей; *хомяком* его, думаю, ругают как лодыря. Почему он *крестовик...* паук, что ли, днём? *Саврасовый* (*саврасый* – бледно-охристый) цвет паука-крестовика. Или он, нежить, крестом запор на двери охраняет?

*Остальные* в дымоходе *«турят* (гонят) *дым, перетряхая пчелами, какими полымя кусало печь в низинах».* Похоже, *пчёлы* – искры огня, горящего в печи, вылетающие с дымом.

Но *благодарность погани лохматой небо* не приняло (восприяло *втуне –* без результата); его *бельмо* (повреждённый глаз) лениво смотрит (*зарит*) на поля, а облаками небо как бы плюёт на землю (это его *слюни*).

И *нежить* тихо разместилась по своим углам (в том числе в колодах, поточенных *шашелем*, личинками жука-древоточца) и занялась делами обыденными (почесаться и пр.).

И что хотел поведать нам поэт? О тщетности попыток *чад земных* привлечь внимание небесного *творца*? Да разве стоит его *нежить*? Зачем он как будто кощунственно пропел славянскому язычеству *аллилуйя*?

А в конце что за ребёнок в сарафане над миской-черепом с ухой? Он *обычный* и просто живёт в одном мире с *нежитью* (а мир един на всех) – или сам из той же компании?

И вот так читается почитай каждый текст.

Восприятие затрудняет то, что есть лексика малоупот-ребительная: слова *старые*, просторечные, украинизмы. Ритмика (чередование ударных и безударных слогов) очень свободная, даже число ударений в строке то 5, то 4 (а то и 3). *Держатся* стихи во многом рифмами.

Образы как бы *корявые*, иногда нарочито грубоватые.

Гумилёв писал о Нарбуте при появлении его «Аллилуйя»

(из рецензии на книги Вяч. Иванова «Cor Ardens», Н. Клюева «Братские песни», В. Нарбута «Аллилуйя», П. Бобринского «Стихи» – «Аполлон», 1912, № 6; *см.* http://dugward.ru/library/gumilev/gumilev\_vyacheslav\_ivanov\_cor\_nikolay\_kluev.html):

«Первое поколение русских модернистов увлекалось, между прочим, и эстетизмом. Их стихи пестрели красивыми, часто бессодержательными словами, названиями. <…> 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. <…> 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 силь-ного, земляного, кряжистого словаря, эти малороссийские словечки, неожиданные, иногда нелепые рифмы, грубоватые истории, – если бы не было стихотворения "Гадалка". В нем объяснение мечты поэта, зачарованной и покоренной обступившей её 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   
Вез 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».

А вот современная работа *Чеснялис Полины Анатольевны*

(соискала в Новосибирске степень к.ф.н.)

*«Книга Владимира Нарбута “Аллилуйя”: картина мира»*

http://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2014\_3/17-Chesnyalis.pdf

«Картина мира, представленная в книге “Аллилуйя”, характеризуется, прежде всего, неопределённостью границы человеческого и потустороннего миров. Кроме того, проявляется размытость границ между людьми, животными и миром предметов, свойственная архаичному сознанию. Конструируется образ единой плоти... Аллилуйя – как хвала “от земли” – это торжество плоти, которое проявляется в её изобилии и немощи: в вожделении, совокуплениях, рождении, увечьях, болезни и смерти. Смерть при этом осмысляется адамистически – как временная потеря формы (но не как исчезновение плоти). Основным источником такой картины мира является славянская мифология, представленная в обрядах. Нередко возникают параллели с текстами Гоголя».

«В стихотворении “Крепко ломит в пояснице…” представлен про-цесс инициации. Замеченная лешим девка становится объектом его домогательств, в результате чего превращается в ведьму. <…> Лесо-вик у Нарбута видим и осязаем, он дурно пахнет и причиняет боль...

Лапой груди выжимает,

словно яблоки на квас, –

и от губ не отымает

губ прилипчивых карась».

Посмотрим ещё одно стихотворение из *«Аллилуйи».* Вроде бытовое, как будто без мистических *галлюцинаций*; хотя реалии его привязаны ко времени не жёстко. Это могло быть и при Нарбуте, и ещё сотню лет назад… Хотя во времена Пушкина собирали бы скорее малину.

Эпиграф из *Василия Нарежного* (1780–1825). Родился в Полтавской губернии; из мелкой шляхты. Учился в черниговской семинарии, потом в Московском университете; служил в Грузии и в Петербурге, где и умер.

Автор первого бытового русского романа *«Бурсак»* (1824); имеет репутацию предшественника Гоголя.

**Клубника**

*Как скоропреходящие лучи обманчивого счастья! Увы!*

*Неужели гроб есть колыбель для человека?*

В. Нарежный

Изволив откушать со сливками в плоском,

губатом сосудике кофия рано,

вдова к десяти опротивела моськам

и даже коту – серой муфте – с дивана.

Что делать на хуторе летом – в июне?

Отраву разложишь для мух да хлопушкой

велишь погонять их увесистой Дуне;

завяжешь в платочек (калекам) полушку.

– К обедне наведаться б надо: Купало

подходит, а с Троицы лба не крестила.

Все – некогда.

Маврушка-нетель пропала.

И до смерти с грыжей возня опостыла.

Сумбур в голове.

От поганой касторки

кишки и печенку на клочья порвало...

А ягод-то, ягод!

Присмотр нужен зоркий

хозяйского глаза: добра-то немало...–

Скорбит и болеет хозяйское сердце.

Тем временем Дуня убрала посуду;

язык соловьиный (за сколько сестерций

помещицей куплен?) притихнул повсюду.

И, шлепая пятками, девка в запаске,

арбузную грудь напоказ обтянувшей,

вильнула за будку.

Потом – за коляски,

в конюшню – к Егору, дозор обманувши.

И ляжкам пряжистым – чудесно на свитке

паяться и вдруг размыкаться, теряя.

А полдень горячий подобен улитке:

ведь тени – под чадом – себя пожирают

занозисто-душно (от сладости – тошно!),

закрапана рыхлая россыпью пшенной,

клубника в пару раздышалась – и можно

опиться воздусями, словно крюшоном.

И хволые девки, натолкши желудки

утоптанной сытой квашнею, на блюда,

по грядкам ползя да ползя, как ублюдки,

сгребают бескостную смачную груду.

Лишь изредка косятся на дом, который

годами и бревнами в жабу раздуло:

хозяйка за легкою ситцевой шторой

ныряет, качая качалку простую.

Живот, под капотом углом заостренным

в колени уткнувшийся, слишком неровен:

где впадиной вылился пах,– под уклоном

свихнулось одно из обглоданных бревен.

Не выкорчуют его даже и годы!

Владелицу с домом сугубо сцепили,

и, может, беспомощные эти роды

они разрешат, просмердевши, в могиле;

и, может, плывучее рвотное масло,

в плечистых флаконах коснея покамест,

достанет и до сердца щупальцем – назло,

дабы не пропели купальский акафист.

*«Купало подходит, а с Троицы лба не крестила»…*

*Троица –* в православии праздник на 50-й день после Пасхи (≈23.05*–*23.06).

*Купальная ночь –* накануне дня Иоанна Крестителя (24.06, сейчас [7.](https://ru.wikipedia.org/wiki/7_%D0%B8%D1%8E%D0%BB%D1%8F)07; *Иван Купала –* народное имя святого). Праздник христианско-языческий.

*Нетель –* молодая, нетелившаяся [корова](https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0), [яловка](https://ru.wiktionary.org/wiki/%D1%8F%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B0).

*Полушка* – ¼ копейки (≈ копейка 1960-х гг. или рубль 2010 г.).

*Сестерций –* древнеримская небольшая серебряная монета.

Вопрос о цене соловья в *сестерциях* стоит, видимо, для *благородства.*

*Запаска –* четырехугольный кусок шерстяной ткани, с завязками на верхних углах. Часто привязывали одну запаску спереди, а одну сзади.

*Пряжистый –* в словарях не нашёл. *Пряжистые ляжки* – думаю, *упруго*, *напряжённо* работающие.

*Свитка –* верхняя одежда из домотканого сукна; *полукафтан*.

*Паяться*:1. *К кому с чем.* Приставать, домогаться, навязываться. 2.Вступать в половую связь*. 3. Здесь, похоже:* соединяться.

*Крюшон –* напиток из смеси вина и фруктовых соков, ягод.

*Хволый –* хилый, хлипкий.

*Квашня*:1*.* Кадушка для теста. 2.Забродившее дрожжевое тесто.

*Ублюдок –* нечистокровный (*у животных*) либо [незаконнорождённый](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B6%D0%B4%D1%91%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C)

потомок (*по отношению к человеку бранное слово*).

*Капот –* верхняя [одежда](http://slovarsbor.ru/w/%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0/) широкого покроя (вид халата).

*Купальский акафист –* видимо, акафист (православное благодарст-венное пение, посвященное какому-либо святому) Иоанну Крестителю.

Образы стихотворения сначала более-менее понятны.

Частность: раз *«язык соловьиный притихнул* *повсюду*», соловей, видимо, не один; но не купила же хозяйка всех местных соловьёв. Или она усадьбу купила здесь, чтобы их слушать?

С Дуней как будто ясно. С девками более-менее тоже.

Далее неяснее. Хозяйка-вдова качает *колыбель*-качалку? *Простую* – т. е. пустую*?* Ребёнка не видно. А впереди пугающие *роды…* Или она сама в кресле-качалке: *ныряет* за занавеской; при этом немалый живот и уткнётся почти в колени.

В конце и вовсе туманисто. *Одно из обглоданных бревен* (дόма, надо думать) – там, *где впадиной вылился пах*, и *не выкорчуют его даже и годы.* Им *владелицу с домом сугубо сцепили*? Оттого и живот *слишком неровен*? Тогда картинка сюрреалистическая, скажем так. И что за роды с этим *свихнутым* бревном в лоне?Вероятно, разрешатся роды в могиле – значит, концом жизни? И может, скорым, *назло*: чтобы не успели пропеть *купальский акафист*, не доживёт...

*Рвотное масло*, думаю, касторовое– о нём говорится в начале (может вызвать рвоту); иногда его назначают для усиления родовых потуг; а здесь оно вроде и смерти способно помочь.

Основа бытовая – но нелегко принимается это *сцепление* дома и хозяйки в какое-то *жабье* единство и *роды* в могиле – где гроб, *колыбель для человека* (*см.* эпиграф). И существование такого человека смотрится *просмердением.*

По возвращении из Африки в Петербург в 1913 г. Нарбут взялся за издание и редактирование *«*[*Нового журнала для всех*](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB_%D0%B4%D0%BB%D1%8F_%D0%B2%D1%81%D0%B5%D1%85&action=edit&redlink=1)*»*, но через 2 месяца, запутавшись в финансовых делах, продал права на журнал и вскоре уехал на родину, в Глухов.

В июне 1914 г. он женится на дочери ветеринарного врача *Нине Ивановне Лесенко* (1895–1966); сын *Роман* (1915–1979).

В 1914 г. Нарбут готовил к печати сборник *«Вий»* в издательстве *«Наш век»*, но книга, видимо, не вышла.

В годы [войны](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0) время от времени печатался в столичной и местной периодике.

К 1917 г. примкнул к левым [эсерам](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%8B); после [Февральской революции](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1%86%D0%B8%D1%8F) вошёл в Глуховский совет, склоняясь к [большевикам](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D0%B8).

В январе 1918 г. семья Нарбута в своём доме подверглась нападению «партизан», громивших «помещиков и офицеров». Был убит брат Владимира Сергей, офицер, недавно вернувшийся с фронта, и управляющий Миллер. Израненному Владимиру в местной больнице пришлось ампутировать кисть левой руки.

Об этом сообщила местная газета (Вооруженное нападение // Глуховский вестник. 1918. N 2. С. 3.).

Внучка поэта *Т. Р.* *Романова* (Нарбут) пишет: «...На хутор Хохловка, где семья Нарбутов встречала Новый год (это было 1 января 1918 г.), ворвалась банда анархистов и учинила расправу. Отец Владимира Ивановича успел выскочить в окно и бежал, жена с двухлетним Романом спряталась под стол, а остальных буквально растерзали. Был убит брат Сергей и многие другие обитатели Хохловки. Владимира Ивановича тоже считали убитым. Всех свалили в хлев. Навоз не дал замёрзнуть тяжело раненному В. И. Нарбуту. На следующий день его нашли. Нина Ивановна (жена поэта) погрузила его на возок, завалила хламом и свезла в больницу. У него была прострелена кисть левой руки и на теле несколько штыковых ран, в том числе в области сердца. Из-за начавшейся гангрены кисть левой руки ампутировали».

[*http://er3ed.qrz.ru/narbut.htm#biography*](http://er3ed.qrz.ru/narbut.htm#biography)

Был организатором большевистской печати с весны 1918 г. в Воронеже, в 1919 г. в Киеве. После оставления города красными по занятой белыми территории уехал в [Ростов-на-Дону](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B2-%D0%BD%D0%B0-%D0%94%D0%BE%D0%BD%D1%83), где 8 октября 1919 г. был арестован контрразведкой [белых](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%A1%D0%AE%D0%A0). Там объяснил своё сотрудничество с советской властью безденежьем и страхом. Освобождён при налёте красной конницы и официально вступил в [РКП(б)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%9A%D0%9F(%D0%B1)).

В 1920 г. возглавил [одесское](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0) отделение [РОСТА](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%90) (Российское телеграфное агентство; его задача – информация и пропаганда), редактировал журналы «Лава» и сатирический «Облава»; познакомился с [Э. Баг­рицким](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%AD%D0%B4%D1%83%D0%B0%D1%80%D0%B4_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Ю. Олешей](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D1%88%D0%B0,_%D0%AE%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [В. Катаевым](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%B5%D0%B2,_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), И. Бабелем.

Потом, перебравшись в Москву и став видным издателем, деятелем культуры, активно поддерживал этих одесситов.

В 1921–1922 гг. заведующий УкРОСТА в [Харькове](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B2).

*Корнелий Зелинский* (1896–1970) вспоминает: Нарбут «привез в Харьков изящную книжку Н. Гумилева “Огненный столп”, только что выпущенную издательством “Петрополис”.

В. Нарбут вынул из ящика письменного стола и показал также книжку своих стихов под названием “В огненных столбах”, изданную за год до гумилевской в Одессе Губиздатом. “Нам всем гореть огненными столпами, – сказал он мне. – Но какой ветер развеет наш пепел?”»

*Зелинский Корнелий. «На рубеже двух эпох: Литературные встречи»* М., 1962.

Сборники стихов Нарбута после книги *«Аллилуйя»*.

*«****Вий****»* – СПб.: Наш век, 1915 (не разыскан).

*«****Веретено****»* – Киев: Изд. Наркомпроса Украины, 1919 (не разыскан).

*«****Стихи о войне****»* – Полтава, 1920 (не разыскан).

*«****Красноармейские стихи****»*. – Ростов-на-Дону: Изд. Политотдела

Н-ской армии, 1920. – 40 с. (не разыскан).

*«****Плоть: Быто-эпос****»* – Одесса, 1920. – 32 с.

*«****В огненных столбах****»* – Одесса: Изд. губ. отд. печати, 1920.  – 42 с.

*«****Советская земля****»* – Харьков, 1921. – 32 с.

*«****Александра Павловна****»*. – Харьков: Лирень, 1922. – 32 с. 1000 экз.

*«****Аллилуйя****»* Изд. 2-е – Одесса, 1922. – 32 с. 1000 экз.

В 1925 г. он собрал книгу новых стихов *«****Казненный Серафим****»*. Сборник был подготовлен им к печати, но не издан.

В конце жизни готовил книгу стихов *«****Спираль****»* как избранное,

но она не была напечатана.

До 1922 г. Нарбут активно писал и печатал стихи. Многое пропало; что-то, видимо, и не дошло до печати (*«Вий»*). Сохранившееся, впрочем, и сейчас мало читается; вообще в случае Нарбута имеем, полагаю, максимальный разрыв между размером таланта и известностью поэта.

Покажу ещё некоторые его стихи этого времени.

**Пасхальная жертва**

(из сборника*«****Плоть****»*)

В сарае, рыхлой шкурой мха покрытом,

сверля глазком калмыцким мутный хлев,

над слизким, втоптанным в навоз корытом

кабан заносит шмякающий зев.

Как тонкий чуб, что годы обтянули

и закрутили наглухо в шпагат,

стрючок хвоста юлит на карауле,

оберегая тучный круглый зад.

В коровьем вывалявшись, как в коросте,

коптятся заживо окорока.

«Еще две пары индюков забросьте»,–

на днях писала барская рука.

И, по складам прочтя, рудой рабочий,

крапленный оспой парень-дармоед,

старательней и далеко до ночи

таскает пойло – жидкий винегрет.

Сопя и хрюкая, коротким рылом

кабан копается, а индюки

в соседстве с ним, в плену своем бескрылом,

овес в желудочные прут мешки.

Того не ведая, что скоро казни

наступит срок и – загудит огонь

и, облизнувшись, жалами задразнит

снегов великопостных, хлябких сонь;

того не ведая, они о плоти

пекутся, чтобы, жиром уснастив

тела, в слезящей студень позолоте

сиять меж тортов, вин, цукатных слив...

К чему им знать, что шеи с ожерельем,

подвешенным, как сизые бобы,

вот тут же, тут, пред западнею-кельей,

обрубят вдруг по самые зобы,

и схваченная судорогой туша,

расплескивая кляксы сургуча,

запрыгает, как под платком кликуша,

в неистовстве хрипя и клокоча?

И кабану, уж вялому от сала,

забронированному тяжко им,

ужель весна, хоть смутно, подсказала,

что ждет его прохладный нож и дым?..

Молчите, твари! И меня прикончит,

по рукоять вогнав клинок, тоска,

и будет выть и рыскать сукой гончей

душа моя ребенка-старичка.

Но, перед Вечностью свершая танец,

стопой едва касаясь колеса,

Фортуна скажет: «Вот – пасхальный агнец,

и кровь его – убойная роса».

В раздутых жилах пой о мудрых жертвах

и сердце рыхлое, как мох, изрой,

чтоб, смертью смерть поправ, восстать из мертвых,

утробою отравленная кровь!

1913 (1922)

Опять же натуралистически изображено существование животных, нужных человеку только своей *плотью.*

А почему они именно *пасхальная жертва*?

Это понятие *пéсаха*, пасхи иудейской. Кровью *агнца* (ягнёнок или козлёнок годовалый, на грани юного возраста) помазали свои двери евреи в Египте: условный знак, чтобы по ошибке не убил их детей Бог, истреблявший первенцев местного на-селения (казнь египетская десятая); кровь *агнца* была как бы искупительной жертвой за кровь поросли еврейского народа, который после этого ушёл из Египта. Для иудеев *песах* – праздник избавления от якобы угнетения египтянами, и благодарственной пасхальной жертвой Богу (*пасхой*) стал жареный *агнец* (съедаемый, впрочем, людьми).

Библейская история Исхода евреев из Египта туманна. Возможно, историческая основа её – экспансия в эту землю и изгнание из неё *гиксосов*, народов семитского происхождения (XVII–XVI вв. до н.э.); об избавлении от них с гордостью поведывали древние египтяне. Впрочем, это отдельный вопрос, кто кого и как.

Жертвоприношение евреями на пасху *агнца* прекратилось после разрушения Второго храма в Иерусалиме римлянами (в 70-м г. н. э.), ибо это был центр освящения пасхальных жертв.

Христиане назвали *агнцем* Христа, который (во время *песаха*) стал, по их представлениям, жертвой во спасение уве-ровавших в Бога и алчущих жизни вечноблаженной.

Апостол Павел (1Кор. 5:7): *«Пасха наша Христос, заклан за нас».*

В православной традиции на пасху готовят кушанье бескровное, не представляемое жертвой: *творожную пасху*.

Хотя христиане на праздник *воскресения* Христа нередко и убивают живые существа, разговляются; этот праздник потребления плоти после Великого поста показан поэтом.

Но если эти животныежертва, то, по стихотворению – вроде только плотоядности людей.

И почему Нарбут *себя* сравнивает с тем же кабаном – кто и в честь чего собирается его потребить?

Хочет ли автор сказать, что вообще животное ли, поэт – *жертва* людской готовности кого-то убить, если им это зачем-то надо, но оправданной для них чем-то *благúм*?

*Твари* – это обращение к *тварям божьим*, потребляемым на пасху? Они, безмысленные, не тужили да жрали, чего уж дёргаться под ножом – *молчите*, мне не лучше…

Или это ругательство в адрес людей, не понимающих жертвенности поэта?

Ведь если поэт – *пасхальный агнец*, то онжертва ради *спасения* людей. И затоскует, как Христос перед смертью…

Но не тоска *прикончила* Христа; в его случае она не причина, а следствие его положения. А у поэта?

Гончая же *воет и рыскает* не от тоски, а преследуя добычу. И почему в её образе предстаёт душа *ребёнка-старичка*?

Вообще насколько продуманны образы, связанность их у Нарбута – а насколько *спонтанны*, рождены эмоцией и не вполне поверяемы умом?

Кровь *агнца – убойная роса…* Ибо он предназначенна *убой* – или кровь его обладает убойной силой? И что она убивает? Но роса обычно *живительная…* Что же она оживляет, оросив?

*См*.: *Христос воскресе из мертвых, смертию смерть поправ…*

*Утроба* – внутренности; здесь, видимо, природная основа. Какая *отрава* в ней? *Животность*, смертность – губящие *дух* земной жизни? И *мудрые жертвы* во искупление *плоти – агнец-*поэт и т. п.? А не животные, окормляющие её собой?

**Семнадцатый**

(из сборника*«****В огненных столбах****»*)

**5**

Кривою саблей месяц выгнут

над осокорью, и мороз

древлянской росомахой прыгнет,

чтоб, волочась, вопить под полозом.

Святая ночь!

Гудит от жара,

как бубен сердце печенега

(засахаренная Сахара,

толченое стекло: снега).

Я липовой ногой к сугробам, –

на хутор, в валенках, орда:

потешиться над низколобым,

над всласть наеденною мордою.

(...Вставало крепостное право,

покачиваясь, из берлоги,

и, улюлюкая, корявый

кожух гнался за ним, без ног...)

– Э, барин!

Розги на конюшне?

С серьгою ухо оторвать?

Чтоб непослушная послушней

скотины стала?! –

Черт над прорвою

напакостил и плюнул! Ладно:

свистит винтовочное дуло,

над степью битой, неоглядной

поземка завилась юлой...

Забор и – смрадная утроба

клопом натертого дупла.

– Ну, где сосун? Где низколобый?

А под перинами пощупали?..

Святая ночь! (Не трожь, товарищ,

один, а стукнем пулей разом...)

Над осокopью, у пожарища,

луна саблюкой: напоказ.

Не хвастайся!

К утру застынет,

ослепнув, мясо, и мороз

когтями загребет густыми

года, вопящие под полозом...

1920

Сразу сначала отмечу особенности рифмовки.

Она перекрёстная (самая обычная); но «нормально» рифмуются строки 1 и 3, а в концовках строк 2 и 4, хотя похожих по составу звуков, ударение *сдвинуто* (или что-либо ещё):

мо*р****όз*** – пό*л****оз***ом;

пече***нéга*** – с***негá***;

***орд****á* – м***όрд***ою;

из ***бе***р*л****όг***и – **бе**з *н****όг*** (далее обрезано *-ий*);

от***орв***áть – над пр***όрв***ою;

д***ẏло*** – ***юлό***й;

д***уплá***– пощ***ẏп****а****л***и;

р***áз****о*м – нап*о*к***áз***…

Связана эта *рифмопляска* со смыслом стихотворения –отражение перекрученности жизни в это время – или не таков был авторский замысел (или стихийный умысел)?

*Осокорь* – чёрный тополь.

*…древлянской росомахой…*

*Древляне* – восточнославянское племя (до XII в.); обитало северо-западнее Киева (недалеко от родины Нарбута). Известен летописный рассказ о расправе древлян с дравших с них дань князем Игорем и мести им княгини Ольги (945–946 гг.)

*Росомаха –* зверь из *куньих*; до 20 кг и более. Всеядна, прожорлива. Живёт в тайге и лесотундре; юго-запад ареала в Европе – Белоруссия.

Важно: в словаре Даля указано, что у белорусов *росомаха –* злой дух, человек со звериной головой и лапами…

Земля древлян рядом с белорусской; *дух* мог и допрыгать.

А возможно, росомаха взялась в стихотворении и по созвучию с *росомонами.* Это племя упомянуто в одном источнике: в *«Гетике»* Иордана (VI в). Некоторые хотели видеть *росомонов* источником русской народности (*росов*) – центром возникновения коей поэт мог считать землю древлян (*древлих*).

*Печенеги –* тюркоязычные кочевники, южные соседи Руси, с которой они воевали в X в. – первой трети XI в.; вытеснены *половцами.*

Революционный год Нарбута обращает к образам *дикого* – природного, древнего. Оттуда угроза (месяц саблей; злая росомаха, она же мороз-оборотень; убийцы-древляне и подлая месть Ольги; враги печенеги…)

*Подспудное злобное* прорвалось?

И как бы стало *мщеньем* за унижения при *барах*, за тоже ещё дремучее (в берлоге) *крепостное право*?

Некто в *кожухе* (укр. имя *тулупа*, одежда мужицкая) гонится за ним; *улюлюкают* при травле зверей собаками, в переносном смысле – открыто и зло издеваются, *травят* кого-то.

Видимо, *кожух* ≈ *печенег*; у него жарко колотится сердце.

Почему онбез ног? На чём же валенки у *орды*? Видимо, их не видно: тонут в снегу (мужицки короткие). Или *корявый кожух* здесь просто образ символический – а зачем ноги призраку?

Игру словообразов *засахаренная Сахара, толченое стекло: снега* не комментирую. Тут созвучие (*сахар*) и цвет пространной субстации; рядом сладкое на звук и смертельно опасное.

Конкретно: *орда* *товарищей* врывается на хутор в дом *барина* (*смрадную утробу клопом натертого дупла*) *потешиться* *над* *низколобым*, ищет *сосуна* их кровушки и расправляется.

Это их *Святая ночь*; и тоже рождественская примерно…

А кто при этом *я*? Один ли из них? Он на хутор стремится (как мститель *медведь – липовая нога*) или с него спасается?

Вспомним, что было с семьёй Нарбутов в ночь на 1 января 1918 г. Отсюда и *«к утру застынет, ослепнув, мясо»...* А у хромого поэта стала *«липовая» рука*, протез.

Каково в этом стихотворении отношение к *товарищам*?

Нарбут работал на революцию. В других стихотворениях «микроцикла» *«Семнадцатый»* (всего их пять) он *поёт* *багрянороднейший* Октябрь, хотя *преображение* в нём – кровью, и *от сладкой человечинки ворόны в задах отяжелели…* Он дал и возможность прорваться в человеке *дикому*; эти его *издержки* поэт понимает, но не имеет причин сочувствовать *потехе*,как бы ставшей праведной местью.

И это всё тоже мороз-росомаха-история *когтями загребёт.*

Интересно сравнить с позицией поэта Александра Блока в его статье *«Интеллигенция и революция»*(*9.01.1918*).

Вторая жена (с 1922) – Серафима Густавовна Суок (1902–1982).

У жившего в Одессе эмигранта из Австрии, чеха, преподавателя музыки Густава Суока было три дочери: Лида, Оля и Сима.

Лидия ([1895](https://ru.wikipedia.org/wiki/1895)–[1969](https://ru.wikipedia.org/wiki/1969)) недолго была женой военного врача; он погиб на войне. В [1920 г](https://ru.wikipedia.org/wiki/1920_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). вышла за поэта Эдуарда Багрицкого ([1895](https://ru.wikipedia.org/wiki/1895)–[1934](https://ru.wikipedia.org/wiki/1969)); он умер в 38 лет от бронхиальной астмы. Их сын Всеволод (1922–1942) погиб в Отечественной войне. В 1937–1956 гг. Лидия была в ссылке.

Ольга ([1899](https://ru.wikipedia.org/wiki/1899)–[1978](https://ru.wikipedia.org/wiki/1978)) побыла женой Михаила Россинского; оставила его и вышла (в 1929 г.?) за литератора Юрия Олешу (1899–1960). Сын Игорь Россинский (1920–1937) покончил жизнь самоубийством.

А почти семнадцатилетняя Серафима стала подругой Олеши гора-здо ранее того, в 1919 г. Вскоре любовники перебрались в Харьков – где Сима сходила замуж за некого *Мака* (псевдоним)*.*

Валентин Катаев (1897–1986) в книге *«Алмазный мой венец»* (1977) уверяет, что причиной была служба *Мака* в продовольственном ко-митете: тот имел доступ к продуктам, а ей надоело полуголодать. Он, Катаев, забрал её у *Мака* и вернул другу Олеше. Но ненадолго.

В 1922 г. Серафима появилась в Москве уже как подруга Нарбута (с которым сблизилась в Харькове). Вскоре в столицу приехал Олеша (поселился у Катаева) – и Сима снова ушла к нему.

Катаев в названной книге представляет дальнейшее так:

*Колченогий* (Нарбут) пришёл к их дому и сказал Катаеву: если *она* к нему не вернётся, *«то он здесь же у нас во дворе выстрелит себе в висок из нагана»*. *Дружочек* (Серафима) испугалась: он это сделает. *Ключик (*Олеша) рассудил*: «Вы представляете последствия? Ответственный работник стреляется почти на наших глазах! Следствие. Допросы. Прокуратура. В лучшем случае общественность заклеймит нас позором, а в худшем… даже страшно подумать!»*

Серафима ушла с Нарбутом*.* Олеша потом женился на её сестре. А *Суок* стало именем героини его сказки *«Три толстяка»* (1924).

Ко времени ареста Нарбута Серафима была готова к разрыву с ним. В *органы* узнавать о его судьбе не пошла; это сделала сестра Лидия, за что и получила свой срок карагандинской ссылки (где отмечалась в управлении НКВД на улице Эдуарда Багрицкого – имени её мужа).

В 1941 г. Серафима стала женой писателя, искусствоведа Николая Харджиева (1903–1996). Он вывез её в эвакуацию в Алма-Ату.

Последний муж её, с 1956 г. – известный литературовед, писатель Виктор Шкловский (1893–1984), который ради неё оставил прежнюю жену.

Детей не имела.



***Владимир Нарбут***

***и Серафима***

(слева её племянник

*Игорь Россинский*)

***фото 1933***

В 1922 г. поселившийся в Москве Нарбут создал и до 1928 г. возглавлял издательство «Земля и Фабрика» (ЗиФ), второе по объёму деятельности после Госиздата (ГИЗа); наследник его – издательство «Художественная литература» **(!)**

В 1924 г. Нарбут зам. завотделом печати ЦК РКП(б).

По сути, вошёл в число *руководителей советской культуры*.

Надежда Мандельштам (*Воспоминания. Вторая книга. Пятеро*):

*«*Ограничивал он себя во всем – жил в какой-то развалюхе в Марьиной роще, втискивался в переполненные трамваи, цепляясь за поручни единственной рукой – вместо второй у него был протез в перчатке, работал с утра до ночи и не пользовался никакими преимуществами, которые полагались ему по чину».

<http://royallib.com/book/mandelshtam_nadegda/vtoraya_kniga.html>

И тут обнаружился документ, подписанный Нарбутом во время допросов в белогвардейской контрразведке.

3 октября 1928 г. в «Красной газете» появилось такое сообщение:

«Ввиду того, что Нарбут В. И. скрыл от партии, как в 1919 г., когда он был освобождён из ростовской тюрьмы и вступил в организацию, так и после, когда дело его разбиралось в ЦКК, свои показания деникинской контрразведке, опорочивающие партию и недостойные члена партии, *–* исключить его из рядов ВКП(б)».

[*http://er3ed.qrz.ru/narbut.htm#biography*](http://er3ed.qrz.ru/narbut.htm#biography)

Нарбут был *вычищен* и из госорганов, но постарался приспособиться, нашёл заработок в научном издательстве.

«В тридцатых годах, после падения, Нарбут кинулся на поиски “научной поэзии”, считая, что именно к ней должен прийти акмеизм. Он думал, что акмеизм живет деталями, частностями, подробностями и готов смотреть в лупу, чтобы каждая частица стала выпуклой и крупной».Надежда Мандельштам *Цит*. по *см. ранее.*

**Микроскоп**

*(отрывки)*

<…>

Все, что взято у природы мертвой,

В жилы перекачено, в аорты,

Из чего построен ствол и колос,

Яблоко, что на сук накололось,–

Фосфор, сера, соли, углероды,–

Связи и т. п. куски природы,–

Все это опять (путем распада,

Окисления) вернуть ей надо.

И, ассенизатор и могильщик,

Выползает микросущество,

Чтоб на порубе из пней прогнивших

Купоросной выпалить листвой.

И лахудра, оправляя челку,

В порах желез различает зуд,

Будто (так щекотно, через щелку)

Чьи-то губы и ее сосут...

<…>

Если ж ты – колхозник иль в совхозе

Поворачиваешь ярь на озимь,

Знай:

В корнях у клевера-растрёпы,

Далеко внизу, живут микробы;

Копят бочки, сулеи с азотом –

Под пшеницу, овсюги с осотом...

<…>

А нельзя ль с круговоротом жизни

В план включить их при социализме?..

<…>

Есть полезные, как солнце, виды,

Есть вредители и паразиты...

<…>

И не так ли для своей очистки,

Каждую ощупывая дробь,

К глазу мы подносим наш марксистский,

Большевистский,

Ясный

Микроскоп?..

Окончательно рассмотрели Нарбута в этот *микроскоп* ещё через 8 лет.

27 октября 1936 г. Владимир Нарбут был арестован.

Обвинялся в том, что входил в группу «украинских националистов – литературных работников», которая занималась антисоветской агитацией. Был отправлен в лагерь на Колыме.

14 апреля 1938 г. расстрелян.

Как инвалид, от которого нет никакой пользы лагерю. Видимо. Точнее никто не знает и не узнает.

А в конце того же года в концлагере погиб и Мандельштам.

**Установки акмеизма**

**Приблизительные выводы**

**1.** Заявленное изначала отталкивание от символизма, утверждение ценности мира в его вещественной опреде-лённости, жизни людей в данной нам реальности; за образами нет мистического «второго плана».

Декадент-символист Николай Минский ([1855](http://ru.wikipedia.org/wiki/1855)–[1937](http://ru.wikipedia.org/wiki/1937)) вспоминал, что Гумилёв ему сказал (*«”Огненный столп”. О Николае Гумилеве»*, 1921): *«Я боюсь всякой мистики, боюсь устремлений к иным мирам, потому что не хочу выдавать читателю векселя, по которым расплачиваться буду не я, а какая-то неведомая сила».*

http://dugward.ru/library/minskiy\_ogn.html

Символизм в то же время отвергали и *футуристы* – притом резче, заявляя о себе как явлении *сверхновом*. У акмеистов нет деформации образов, как у них; футуристы, собственно – первые *модернисты* в русской литературе.

Новизна акмеизма не в образах – скорее в восприятии мира, настроениях, темах, *вкусах*.

В 1914 г. Зенкевич заявил, что акмеиста можно назвать неореалистом. Некоторые осторожно и называли.

По этому пункту и Ахматова акмеист. По следующим – не думаю, сомневаюсь.

**2.** *Адамизм* – как бы новое открытие мира. Поэт, как Адам, смотрит на мир свежим взглядом, видит всё и показывает читателю только что родившимся, всему он даёт имена. Вспомним *«Адама»* Городецкого и цитату из его статьи:

*«Горшки Нарбута рождаются впервые, когда он пишет своего “Горшечника”, как невиданные доселе, но отныне реальные явления».*

Как реализовать установку на *открытие мира заново –* вопрос. Проще всего – *экзотикой*, изображением действительно невиданного для почти всех читателей; но надо показать новым и то, что кажется привычным.

Хотя свежесть образа, новизна впечатления, чувства – общее требование к поэзии вообще; видимо, самим названием *акмеизм* утверждалось, что в нём это достигнуто в *высшей степени.*

**3.** Обращение к изначальным основам жизни, ощущение связанности с ними; ценно сохранение *звериного*; в жилах современного *Адама –* кровьпервосуществ.

Но реализуется это у разных поэтов по-разному.

**а)** Лирический герой Гумилёва самоутверждается своей природной силой личности и *учит* этому читателей (*см.* стихотворение *«Мои читатели»*, 1921 г.).

**б)** Есть свой *Адам* и у Мандельштама – хотя иной, скорее *строитель* (об этом опять же при разговоре о нём).

**в)** Зенкевич и особенно Нарбут с его *галлюцинирующим реализмом* вообще настолько уходят в *земляное, мя/сное*, что как бы уже на грани акмеизма.

Из письма Нарбута Зенкевичу 1914 г.:

*«На акмеизм я, признаться, просто махнул рукой. Что общего (кроме знакомства), в самом деле, между нами и Анной Андреевной, Гумилевым и Городецким? <…> Ведь мы с тобой – вiевцы (принимая Biй за единицу настоящей земной, земляной жизни), а они все-таки академики по натуре».*И Нарбут интересуется футуристами, заявляя: *«…разница между ними и нами должна быть только в неабсурдности».*

*См*.: http://magazines.russ.ru/arion/1995/3/annals3.html

*Вий*у восточных славян – подземный, *земляной* демон;

*«Вий*» – название не разысканного сборника стихов Нарбута.

**4.** Стремление и питаться *соками естества* – и строить *здание акмеизма* на *краеугольных камнях* культуры (используя и художественные новации символистов).

Брюсов иронизировал по поводу названных Гумилёвым (*см*. статью *«Наследие символизма и акмеизм»*) имён эти *«камней»*:

«Допуская Виллона и с некоторой натяжкой Рабле в роли учителей примитивизма, мы уже никак не можем присоединить к ним Шекспира, а тем более Теофиля Готье. Теофиль Готье, сей poète impeccable {непогрешимый поэт, фр.}, в роли предводителя “лесных зверей”… <…>…Гумилев отдал дань своим чисто эстетическим увлечениям и заставил думать, что призыв акмеизма к первобытности, к духу “Адама”, – только салонная причуда эстетов.<…>  Всего вероятнее, через год или два не останется никакого акмеизма».

*«Новые течения в русской поэзии. Акмеизм»* 1913 г.

http://dugward.ru/library/brusov/brusov\_novye\_techeniya.html

Брюсов ошибся. И не только в сроках.

Мандельштам писал (*см*. статью *«О природе слова»*, 1922),

что благодаря новому *вкусу* в России громады западной культуры *«двинулись к нам в гости. Подъемная сила акмеизма в смысле деятельной любви к литературе, ее тяжестям, ее грузу – необычайно велика...»*

Жена Мандельштама Надежда Яковлевна (1899–1980) в Воспоминаниях передаёт слова Осипа Эмильевича в конце жизни:

*«Акмеизм – это была тоска по мировой культуре…».*

А вот что писал Гумилёв как предисловие к сборнику Бодлера (после расстрела поэта исключён издательством «Всемирная литература» из планов): *«Поэт почувствовал себя всечеловеком, мирозданьем даже, органом речи всего существующего и стал говорить не сто-лько от своего собственного лица, сколько от лица воображаемого…»*

https://gumilev.ru/clauses/64/

Закономерное следствие такого ощущения бытия (времён, пространства, в том числе культуры) – *«Заблудившийся трамвай»*.

Овладеть *мастерством* работы с текстамикультуры и пластами времени, вживлять и образы окружающего мира в создаваемый как бы *текст текстов…*

В таком понимании акмеизм – это некоторым образом *предпостмодернизм.*

Не объясняю понятие *постмодернизм*, просто пока делаю такое замечание; интересующиеся этим явлением могут вникать далее.

В заключение – из вступительной статьи Н. Бялосинской и Н. Панченко к книге *«Нарбут. Стихотворения»*, с. 18.

http://imwerden.de/pdf/narbut\_stikhotvoreniya\_1990\_text.pdf

«Что же все-таки объединило их, таких непохожих? Н. Я. Мандельштам пишет, что Ахматова объяснить не могла, эта связь “казалась ей чем-то само собой разумеющимся”. <…>

К движению, если бы оно стало модным, примкнуло бы много случайных лиц, оно обросло бы канонами… Но акмеизм не был массовым движением. Он был содружеством личностей. <…>

…Потребность – в противоположность развоплощению духа – обрести его во плоти, откуда и пристальное внимание к предмету, и обращение к слову, и гуманизм и демократизм, эта надежда создать прекрасное “из тяжести недоброй” и есть то, на чем сложилась их со-общность… [это] дало, – может быть, недостаточно замеченные пока, – плодотворные побеги на всей ниве нашей поэзии».

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Акмеизм как явление культуры 3

Гумилёв 10

Путь к акмеизму 12

В возрасте άκμη 35

Три акмеиста

Городецкий 60

Зенкевич 69

Нарбут 78

Установки акмеизма Приблизительные выводы 101

*На титульном листе:* коллаж. Благодарен авторам его элементов.

Фотографии, изображение в тексте –

время и авторство по возможности обозначены.

****

Учебное пособие

Александр Александрович Штоль

**«Серебряный век» русской поэзии**

**часть 3**

**Акмеисты**

Серия СПЕКТР

Выпуск 3

Оригинал-макет подготовил А. А. Штоль

Технический редактор Т. В. Иванова

Подписано в печать 03.02.2017 Формат 60х84/16

Заказ № Усл. печ. л. 6

Уч.-изд. л. 7,2

Тираж 80 экз.

Редакционно-издательский центр НГУ,

630090 Новосибирск, ул. Пирогова, 2