

## О КНИГЕ ВЛАДИМИРА НАРБУТА «АЛИЛУЙЯ» (1912)

### I

В 8-м номере петербургского журнала «Светлый луч» за 1912 год, в разделе «Почтовый ящик», появилось анонимное редакционное письмо стихотворцу Владимиру Нарбуту (его автором, по-видимому, была возглавлявшая журнал Екатерина Уманец): «...сотрудник и поэт Вл. Нарбут, и вам не стыдно? Как хороши были ваши стихотворения, пока вы не записались в декадентский «цех поэтов», подвизающийся в нашем милом Царском Селе. «Школа Валерия Брюсова», «школа Городецкого» — как это красиво звучит, но скажите, с каких это пор названные декаденты служат представителями поэтической «школы» <...> Вы певец природы, помните это, у вас есть чисто художественные обороты и настроения; совершенствуйте же дар, данный вам Богом, и не будьте подпевалой, вернее, подмастерьем <ни> в каком «цехе поэтов». Неужели ваше художественное чутье не страдает от такого названия?»<sup>1</sup>

Недоумение и возмущение обманутой в своих лучших ожиданиях редакции журнала легко понять. Дебютировавший во 2-ом номере «Светлого луча» за 1908 год подборкой из двух, вполне традиционалистских стихотворений, в 1910 году выпустивший вполне традиционалистский сборник «Стихи», Нарбут в апреле 1912 года издал небольшую книжку «Аллилуйя» (СПб.: Цех поэтов), которая состояла из двенадцати необычайно сложных по форме и чрезвычайно эпатажных по содержанию стихотворений. Из продажи книга была изъята департаментом полиции по постановлению суда за порнографию<sup>2</sup>.

Не только наивный рецензент антимодернистского «Светлого луча», но и искушенный Владислав Ходасевич посчитал первую книгу Нарбута «совсем недурным сборником», а вторую — «более непристойной, чем умной»<sup>3</sup>. Литературный наставник Ходасевича этого периода, Валерий Брюсов, к чьей «декадентской» школе Ек. Уманец поспешила причислить Нарбута, также отозвался об «Аллилуйя» прохладно (хотя дебютный сборник поэта Брюсов в свое время похвалил)<sup>4</sup>: «...книжка г. Нарбута содержит несколько стихотворений, в которых желание выдержать «русский» стиль приводит поэта к усердному употреблению слов, в печати обычно избегаемых»<sup>5</sup>.

А вот два отзыва синдика «Цеха поэтов», Николая Гумилева, зеркально отразили мнение большинства рецензентов о качественном соотношении первого и второго нарбутовских сборников. О Нарбуте как о «певце природы» Гумилев, рецензируя «Стихи» в 1910 году, высказался достаточно сдержанно: «Хорошее впечатление, — но почему пробуждает эта книга печальные размышления? В ней нет ничего, кроме картин природы; конечно, и в них можно выразить свое мирозерцание, свою индивидуальную печаль и индивидуальную радость, все, что дорого в поэзии, — но как раз этого-то Нарбут и не сделал»<sup>6</sup>.

Рецензия Гумилева на вторую книгу Нарбута выдержана абсолютно в ином тоне. Насколько можно судить по гумилевскому отклику на «Аллилуйя», ее автору, по мнению синдика «Цеха», уже в полной мере удалось «выразить свое мирозерцание, свою индивидуальную печаль и индивидуальную радость»: «...в

каждом стихотворении мы чувствуем различные проявления <...> земляного злого ведовства, стихийные и чарующие новой и подлинной пленительностью безобразия»<sup>7</sup>. В 1913 году, в письме к Анне Ахматовой, Гумилев дал поэзии Нарбута еще более высокую оценку: «...я совершенно убежден, что из всей послесимволической поэзии ты да, пожалуй (по-своему), Нарбут окажется самыми значительными»<sup>8</sup>.

Сходно писал об «Аллилуйя» второй синдик «Цеха поэтов», Сергей Городецкий: «...акмеистический реализм и <...> буйное жизнеутверждение придают всей поэзии Нарбута своеобразную силу. В корявых, но мощных образах заключается истинное противоядие против того вида эстетизма, который служит лишь прикрытием поэтического бессилия»<sup>9</sup>.

Уже из приведенной подборки цитат совершенно ясно, что, по крайней мере, в одном своем суждении об «Аллилуйя» рецензент «Светлого луча» был прав: эту книгу правомерно рассматривать в качестве выразительного образчика не только индивидуального творчества Нарбута, но и продукции «Цеха поэтов».

Какое место «Аллилуйя» занимает в ряду стихотворных сборников участников объединения? В чем своеобразие концепции, положенной в основу второй книги «бурлескного натурфилософа Владимира Нарбута» (по удачной характеристике Р.Д. Тименчика)<sup>10</sup>?

Цель настоящей работы — попытаться ответить на оба эти вопроса.

## II

Среди участников «Цеха» Нарбут был если не самым последовательным, то, уж точно, самым задиристым, самым отважным борцом с эстетическими канонами, заданными модернистами старшего поколения (что, как мы еще увидим, отнюдь не мешало ему вступать с символистами в творческий диалог). «Не характерно ли, что все, кроме тебя, меня и Мандела\*\* (он, впрочем, лишь из чувства гурмана), боятся трогать Брюсова, Бальмонта, Сологуба, Иванова Вячеслава», — обвинял Нарбут акмеистов в письме к Михаилу Зенкевичу от 7 апреля 1913 года<sup>11</sup>. Сам он чувствительно «трогал» и задевал символистов в едких рецензиях на их поэтические книги. Эти рецензии Нарбут печатал в «Новом журнале для всех» в ту короткую пору, когда был главным редактором этого журнала.

Резко негативно высказываясь в одной из таких рецензий об этапной для русского символизма книге стихов Вячеслава Иванова «Cor Ardens», Нарбут не случайно обозвал ее «двумя грузными томами»<sup>12</sup>. Начиная с брюсовской «Urbi et Orbi», поэтика символизма действительно закрепила в читательском сознании представление о монументальной книге стихов, с прихотливыми и разнообразными ветвлениями мотивов и тематической полифонией. Книга, составленная подобным образом, грозила не выдержать тяжести и изощренности своего плана и рассыпаться на отдельные составляющие.

О такой опасности, в рецензии на все ту же «Cor Ardens», говорил Михаил Кузмин, которого Омри Ронен остроумно назвал однажды «пятой колонной скептического объективизма в лоне русского символизма»<sup>13</sup>: «Нам кажется явлением специально наших дней стремление объединить лирические стихотворения в циклы, а эти последние в книги, — констатировал Кузмин. — Конечно, можно сослаться на «Canzoniere» Петрарки, но дело в том, что не является ли данная книга отражением одного-единственного чувства поэта? Цельность может сохранить лишь цикл, написанный залпом (напр<имер>, «Эрос» в «Cor Ardens») или

поддерживая ее внешним намеком на фабулу, единством формы («Золотые завесы») и приемов. Во всяком же другом случае цельность всегда будет лишь *более или менее* достигнута. Тем более, этого трудно требовать от книги. И при всем искусстве, ловкости и логичности в составлении отделов и в группировке матерьяла, «*Cor Ardens*» все-таки нам представляется скорее прекрасным сборником стихов, чем планомерно сначала задуманной книгой»<sup>14</sup>.

Тем не менее в своей практической деятельности старшие постсимволисты еще долгие годы не могли преодолеть тот канон построения стихотворной книги, который был задан их ближайшими предшественниками. Для краткости и наглядности укажем тут только на изрядный объем поэтических сборников: книга самого Михаила Кузмина «Глиняные голубки» (1914) насчитывала 198 страниц; книга Сергея Городецкого «Ива» (1913) — 255 страниц; книга Николая Гумилева «Жолчан» (1916) — 102 страницы. Формировать и издавать небольшие книжечки, отражающие «одно-единственное чувство поэта», начали постсимволисты младшего поколения. Назовем здесь книги таких разных поэтов, как Осип Мандельштам («Камень» (1913) — 33 страницы), Владислав Ходасевич («Счастливый домик» (1914) — 72 страницы), Николай Асеев («Ночная флейта» (1914) — 32 страницы).

Владимир Нарбут здесь оказался в числе пионеров. Первое издание его книги «Аллилуйя» насчитывало 45 страниц (для сравнения — в «Стихах» — 138 страниц!) и представляло собой именно «написанный залпом» цикл, о котором в предисловии ко второму изданию книги поэт с полным на то основанием говорил как о едином тексте: «Никаких существенных изменений в произведение <то есть в книгу стихов. — *О.Л.*> не внесено»<sup>15</sup>.

Уступая большинству символистских поэтических книг в объеме, «Аллилуйя» превосходила многие из современных ей стихотворных сборников степенью цельности авторского мировидения, или, точнее, умением отразить эту цельность в книге. Отнюдь не срастаясь в поэму, стихотворения «Аллилуйя» значимо подсвечивают и взаимодополняют друг друга на самых разных уровнях. Единое художественное оформление книги, единство звучания ее стихотворений, многочисленные образные и мотивные переключки между стихотворениями книги; пространственное единство сборника, единство формообразующего приема, с помощью которого организован содержательный материал «Аллилуйя», общие сразу для нескольких стихотворений литературные источники — все это и создает книгу как целое.

Стоит сразу же обратить внимание на то обстоятельство, что из 12 стихотворений, составивших «Аллилуйю», только одно — «Горшечник» — до этого публиковалось ранее (в 1-м номере журнала «Новая жизнь» за 1912 год). Почти не рискуя ошибиться, можно предположить, что все стихотворения книги Нарбута писались специально, каждое — на свое место. При этом за бортом «Аллилуйя» осталось довольно много нарбутовских текстов, создававшихся в 1911-1912 годы, прежде всего — гладких природных пейзажей, столь милых сердцу рецензента «Светлого луча». В качестве выразительного примера процитируем здесь первые восемь строк стихотворения «Гроза» (1912):

Клубясь тяжелыми клубами,  
Отдвигая небосклон,  
Взошла — и просинь над дворами  
Затушевала с трех сторон.  
Вдоль по дороге пыль промчалась,  
Как юркое веретено;

Трава под ветром раскачалась;  
Звения, захлопнулось окно.

Восприятию «Аллилуйи» как компактного целостного «произведения», складывающегося из двенадцати «главок»-стихотворений, немало поспособствовало красочное и отчасти вызывающее художественное оформление книги. Недоброжелательный рецензент (Иероним Ясинский, выступивший под псевдонимом М. Чунос) описывал это оформление так: «Тоненькая брошюрка напечатана на великолепной бумаге. Наблюдал за ее напечатанием управляющий типографии «Наш век» г. Шевченко; клише для книги изготовлено в цинкографии г. Голике, а контуры букв заимствованы из Псалтыри XVIII века, принадлежащей г. Лазаренко <гимназическому учителю Нарбута. — О.Л.>; набор для обложки сделан в синодальной типографии; над разными украшениями работали художник Билибин, Нарбут (брат поэта) и г-жа Чамберс <...> Терпит же бумага! И еще какая! Пушкин не печатался никогда на такой бумаге»<sup>16</sup>.

Михаил Зенкевич (и вслед за ним — некоторые исследователи) даже полагал, что именно разительное несоответствие церковно-славянского шрифта, которым были набраны стихотворения книги, их кощунственному содержанию повлекло за собой запрещение и изъятие «Аллилуйи». В неопубликованной беседе с Л. Шиловым и Г. Левиным Зенкевич вспоминал: «Его «Аллилуйя» конфисковали только за то, что она была напечатана церковно-славянским шрифтом. Ему так нравился церковно-славянский шрифт, что он вот этот церковно-славянский шрифт упросил из синодальной типографии, и туда вот, в «Наш век», в типографию взяли... И она с титлами, с красным титлом была напечатана... После этого: что такое — «Аллилуйя»? Смотрят, что такое: божественное, должно быть, что-то, а там — херовина какая-то, знаете. После этого ее конфисковали. Ну, ничего, потом 80 экземпляров он успел разослать по журналам»<sup>17</sup>.

Еще один фактор, способствующий восприятию «Аллилуйи» как цельного текста, — это единство звучания всех ее стихотворений. Для второй нарбутовской книги характерно настойчивое повторение в разных сочетаниях одних и тех же фонем, в первую очередь — неблагозвучных согласных. В качестве примера приведем здесь цепочку, вычлененных нами из «Аллилуйя» слов, в которых сочетаются звуки [р] и [ж]: рож (от «рожа»), рожок, прыжок, от ражей (лени), проросший жилками, прожилках, жертва, рыжей, реже, дружной, напряжение, ржавчиной, прижал, кружочки, ржаво-желтой, порохня уж, дрожа, зажмурится, жеребцы, прыгают по коже, невтерпез, обрюзгший, жаворонок, жарит (на гармошке), жесткие ризы, жаркой. Вряд ли этим сочетанием анаграммировано в книге какое-нибудь конкретное слово, хотя Нарбут, как и Мандельштам<sup>18</sup>, анаграмм не чурался. Так, «автобиографический» фрагмент стихотворения «Шахтер», изображающий пристава городского «паныча-студента» к сельской красавице Евдохе<sup>19</sup>, лукаво скрывает в себе фамилию автора «Аллилуйи»: «тарабанится под ногу».

Важно упомянуть о многочисленных образных и мотивных переключках между стихотворениями книги. Так, «чахнувший прапращур» из первого стихотворения «Аллилуйя» — «Нежить» — вновь фигурирует в третьем стихотворении — «Как махнет-махнет — всегда на макогоне...»: «...шепелявит прадед / (порохня уж сыплется)». Метафорического «пройдоху-таракана» из первого стихотворения книги вновь встречаем в четвертом стихотворении: «И землемер вихры встопоршил, как прусак». А «вдова» — главная героиня шестого стихотворения книги — «Клубника»:

Изволив откушать со сливками в плоском,  
губатом сосудике кофия рано,  
вдова к десяти опротивела моськам  
и даже коту — серой муфте — с дивана, —

мимоходом упоминается в ее девятом стихотворении — «Волк»:

и похоронно воеет пес недобрый:  
он у вдовы — на страже молока.

Если в третьем стихотворении «Аллилуйя» появляются «барышни», с интересом наблюдающие за соитием жеребцов с кобылами, в четвертом стихотворении изображена «попадья — в жару; ей в пору жеребец».

Из стихотворения в стихотворение книги кочуют схожие между собой — природные и рукотворные, реальные и метафорические — мотивы, такие, как: *избяные углы* (1-е ст.: «Шарк — размостились по углам»; 2-е ст.: «Пятится на угол угол»), *миски, горшки и кувшины* (1-е ст.: «Из вычурных кувшинов труб»; «А в крайней хате в миске — черепа на припечке»; 2-е ст.: «по горшкам гудит ухват»; «Миски дочиста прибиты»; горшки из 5-го ст. книги «Горшечник»; 6-е ст.: «Изволив откушать со сливками в плоском, / губатом сосудике кофия»), *квас* (1-е ст.: «кряхтел над сыровцом»; 2-е ст.: «словно яблоки на квас»), *окна* (2-е ст.: «В стекла узкие окошка»; «В переплет оконных клеток / погрозила кулаком»; 3-е ст.: «над окном кисельно-мутным: ледяным»; «барышни, хихикнув, щурятся в окне»; 4-е ст.: «в засиженном стекле»; 5-е ст.: «недомыты стекол перепонки»; 11-е ст.: «Слезливая старуха у окна»), *печи* (1-е ст.: «какими полымя кусало печь в низинах»; «черепа на припечке»; 2-е ст.: «на метлу да в печку — пырь») и *печные трубы* (1-е ст.: «Из вычурных кувшинов труб»; 4-е ст.: «И все, как жерла труб, в размывчивом угаре»), *луна или месяц* (2-е ст.: «В стекла узкие окошка / месяц втиснул лезвие»<sup>20</sup>; «Зирь, — кружочки ярких денег / месяц сеет — вдоль и вширь»; 4-е ст.: «рожок, что вылушила полночь»; 9-е ст.: «и под луной, щербатой и холодной»), *кошки и коты* (2-е ст.: «Кошка горбится, мяучит»; «И ноет кошка. / Не зашиб ли кто ее?»; 6-е ст.: «и даже коту — серой муфте — с дивана»; 8-е ст.: «теребил их на постели кот»; 11-е ст.: «Зеленые глаза — глаза кота»), *псы* (8-е ст.: «Брешут псы на хуторе у пана»; 9-е ст.: «и похоронно воеет пес недобрый»), *невчье птицы* (5-е ст.: «колокольчик в небе песню повторяет... / Вьется, плачет жаворонок невидимка»; 6-е ст.: «язык соловьиный <...> притихнул повсюду»; «Перепел колотит емко в жите»), *хлебные злаки* (5-е ст.: «усаткой (острой, вырезною) / колосится поспевающее поле»; 10-е ст.: «колосьев ложе» <волосы>; 11-е ст.: «как в осень пашня — вызревшие зерна») и *насекомые-паразиты* (1-е ст.: «клопа из люльки»; «скребет чесалом жесткий волос: вошь бы вынуть»; 7-е ст.: «А на репчатой шее, как клещ, бородавка»; 8-е ст.: «За ночь спину истерзают блохи»; 10-е ст.: «там — вошь сквозная, с точкою внутри, / впотьмах цепляет гнид, как фонари»).

Разумеется, столь плотный контекст не может не создать у читателя книги Нарбута закономерного ощущения, что действие всех стихотворений «Аллилуйя» разыгрывается на сравнительно небольшом пяточке единого пространства. Узость этого пяточка, впрочем, не следует преувеличивать. По крайней мере, в одном стихотворении книги — «Архиерей» поэт переносит читателя из села в уездный город.

Отдельно следует сказать о том нерасчленимом единстве материала и приема, которое наблюдается во всех стихотворениях «Аллилуйи».

Выше нам уже приходилось отмечать, что большинство критиков приняло «Аллилуйя» в штыки, оценив ее «настолько низко, насколько это возможно»<sup>21</sup>, и аттестовав стиль Нарбута как «грубый, нечистоплотный и нарочитый»<sup>22</sup>. За редкими исключениями, позднейшие суждения о второй книге поэта также сводились к разговору о нарбутовском хулиганстве или — в лучшем случае — о нарбутовском эпатаже бодлеровского толка. А.Д. Синявский и А.Н. Меньшутин, например, писали об авторе «Аллилуйя» как об «акмеисте, специализированном на воспевании «грубой плоти», подаваемой в нарочито сниженной, эпатирующей, «откровенной» манере, близкой к «эстетике безобразного» французских «проклятых» поэтов и русских футуристов»<sup>23</sup>. А Е.В. Ермилова в совсем недавно опубликованной работе осудила книгу Нарбута с суровостью, которая более пристала бы не литературоведу, а критику-современнику: «Возможно, что в авторском замысле действительно вся мировая грязь и слизь, доразумная «тварь скользкая» должны были из своей бездны пропеть хвалу миру и Богу, — «...чтоб из навоза/ Создать земной, а не небесный рай». Но в итоге все смешалось в одно уродливое варево из людей, зверей, мертвецов, ведьм и т.п.»<sup>24</sup>. (Некоторое недоумение вызывает тот факт, что, говоря об «Аллилуйя», исследовательница хотя несколько раз и цитирует нарбутовские строки, но упорно — лишь те, которые взяты из стихотворений, в эту книгу не вошедших.)

Неудивительно, что малочисленные защитники репутации Нарбута иногда впадают в противоположную крайность и представляют поэта чуть ли не апологетом христианской системы ценностей. Для Нарбута «в земной жизни благословенно все, вплоть до самого низкого и уродливого», — пишут Т.Р. Нарбут и В.Н. Устиновский<sup>25</sup>. «Духовный мир книги православный, в том неканоническом, народном его проявлении, с которым легко уживается так называемая «малая мифология», фольклорная демонология, тот «лес народных поверий и суеверий», о котором писал Блок». Так трактуют пафос «Аллилуйя» Н. Бялосинская и Н. Панченко, авторы предисловия к наиболее полному на сегодняшний день собранию нарбутовских стихотворений<sup>26</sup>.

Нам же сейчас представляется первостепенно важным попытаться понять, какие чисто литературные задачи ставил перед собой Нарбут, создавая стихотворения «Аллилуйя» и затем объединяя их под одной обложкой.

Чтобы начать конкретный разговор о соотношении материала и приема в книге, необходимо еще раз обратить внимание на ту особенность ее стихотворений, которая уже отмечалась наиболее внимательными читателями. Мы имеем в виду стремление Нарбута максимально усложнить форму своего «произведения», используя все доступные ему способы превратить чтение книги в трудоемкий, а зачастую мучительный процесс.

Первым о трудностях, сопряженных с чтением «Аллилуйя», поведал ее наблюдательный и вполне доброжелательный рецензент, профессор С. Адрианов: «Все это написано сочно, густыми тонами, но сильно попорчено тем, что автор, усиленно ища сугубо выразительных слов, еще не владеет действительно оригинальным материалом, который ему подсказывает его чутье русского языка; из всех этих ядреных простонародных речений и свободного сочетания предложений можно в самом деле выработать нечто яркое и своеобразное, но у Нарбута часто получается тяжеловесная, маловразумительная путаница и примитивная грубость

речи. Некоторые строки «Аллилуйя» — приходится перечитывать несколько раз, чтобы уловить их смысл»<sup>27</sup>.

Следующий шаг был сделан теми исследователями, которые увидели в отмеченной С. Адриановым особенности нарбутовской книги сознательную установку поэта: «Все сделано для того, чтобы затруднить осмысление образов, чтение, восприятие, произнесение» (Е.Г. Эткинд)<sup>28</sup>. «Гротескная статика грузной гармонии облечена в тяжеловесное развертывание синтаксически переусложненного стиха» (Р.Д. Тименчик)<sup>29</sup>.

«То, что раньше казалось недостатками Нарбута, — обилие провинциализмов, украинизмов, диалектизмов — обернулось теперь яркой самобытностью, — которая только подчеркивалась присущей ему шероховатостью и известной топорностью письма <...> Среди употребляемых им отныне приемов надо отметить широкое, как ни у кого, применение скобок внутри строки — дополнительный ассоциативный ход, придающий мысли новый оттенок и динамичность», — так конкретизировал трудности, возникающие у читателя при знакомстве со стихами «Аллилуйя», первопроходец серьезного изучения творчества Нарбута Леонид Чертков<sup>30</sup>.

Попробуем теперь сделать еще один шаг, отметив, что 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.

Вряд ли правильным в данном случае было бы уверенно говорить о том, что Нарбут просто решил освежить читательское восприятие провинциального быта, по мере сил сложно описывая примитивную жизнь сельских и уездных обывателей. Соотношение материала и приема в «Аллилуйя» — менее прямое и отчетливое, требующее от читателя и исследователя пройти не одну, а несколько ступеней.

Окружающий мир виделся Нарбуту не всегда приятным, но всегда — «простым и ясно-понятым»<sup>31</sup>. Значит, и изображать его следовало предельно естественно, не прячась за поэтическую гладкопись и красоту. «М. Зенкевич и еще больше Владимир Нарбут возненавидели не только бессодержательно красивые слова, но и все красивые слова, не только шаблонное изящество, но и всякое вообще» (из отзыва Гумилева об «Аллилуйя»)<sup>32</sup>. Отсюда — отчетливое стремление Нарбута даже не к прозаизации поэзии, а к имитации простонародной устной речи — того необработанного речевого потока, в котором допустимы косноязычие и логические сбои. Недаром речь персонажей книги стилистически неотличима от речи автора<sup>33</sup>.

И паныч-студент, патлач румяный,  
шастает с Евдохой по кустам:  
«Слушай, все равно я не отстану...» —  
«Отцепитесь от меня, — не дам...» —  
«Экая, скажите, недотрога!  
Барыня из Киева! Чека!..» —  
«Маменьке пожалюся, ей-богу,  
Будет вам, как летось...»  
Башмака  
корка тарабанится под ногу,  
и шатырит передок рука.  
«Ой, панычику, боюсь — пустите...»  
Завалились и всему — каюк.

## («Шахтер»)

Но ведь каждому хорошо известно, с каким трудом воспринимается устная речь, фотографически точно запротоколированная стенографистом.

Так, стремление прочь от символистского «эстетизма» (С. Городецкий), жажда естественности, «простоты и ясности», парадоксальным образом привели Нарбута к многочисленным смысловым темнотам и формальной сложности. Чем дальше поэт уходил от своей первоначальной роли умеренного и аккуратного «певца природы», тем труднее для восприятия становились его стихи.

Показательный случай: спустя 11 лет после публикации книги «Аллилуйя», во 2-м номере харьковского еженедельника «Календарь искусств» за 1923 год, Нарбут напечатал стихотворение «Белье», которое, по сконфуженному признанию редакции журнала, вызвало «несколько писем от читателей с просьбой «разъяснить непонятные стихи»»<sup>34</sup>. Просьба непонятливых читателей была уважена: поэт выступил с необходимыми разъяснениями, а завершил свой комментарий следующим выводом: «Такова диалектика этого стихотворения. Оно — более чем понятно и, пожалуй, — примитивно»<sup>35</sup>. Эта проходная, не оставившая в биографии Нарбута значимого следа ситуация тем не менее содержит ключ едва ли не ко всему творчеству поэта<sup>36</sup>.

Сырая, демонстративно необработанная хроника сельской и провинциальной жизни, «жирного быта хутора» (С. Городецкий)<sup>37</sup> — вот та, перетекающая в содержание, форма, которую избрал Нарбут для книги «Аллилуйя». В самой своей примитивности, в самой своей корявости эта жизнь, согласно концепции поэта, есть непреднамеренная, а потому особенно органичная — как и в каноническом образце — сложно организованная — хвала («аллилуйя») Высшей Созидающей Силе — своеобразный псалом во славу Создателя.

Все это, на наш взгляд, и позволяет понять, почему элементарный материал, использованный Нарбутом для построения «Аллилуйи», властно потребовал от поэта сложности и даже вычурности приема.

## IV

Попробуем теперь, в поисках развернутой иллюстрации к целому ряду высказанных нами наблюдений общего порядка, детально разобрать первое, магистральное стихотворение нарбутовской книги — «Нежить».

М.Л. Гаспаров указывает, что это «стихотворение, в нарушение всех традиций, вообще не соблюдает цезуры, поэтому в его 6-стопном ямбе нет опорных ударений, ритм становится трудноуловимым, и стих кажется тяжелым и громоздким. Это перекликается с его нарочито грубой тематикой (избяная нечисть приносит в печной трубе жертву небу) и затрудненной лексикой (*щур*ы — избяная нечисть, архаизм *горé* — вверх, *сыровец* — недоготовленный квас, *голомозый* — растрепанный, и др.)»<sup>38</sup>. Перечислим некоторые из этих «и др.»: ситуативное *занапастилась* — пропала, куда-то делась (от *запропастилась* и *напасть*); *прапращур* — прадед; *щуренок* — крысенок (от украинского *щур* — крыса); *хопая* — хапая, хватая; *турят* — выбрасывают; архаизм *кровию* — кровью; архаизм *поल्या* — пламя; архаизм *втуне* — напрасно; ситуативное *чесалом* — рукой (которой чешут за пазухой).

Все стихотворение строится как несколько сменяющих друг друга картинок, иногда сопровождающихся авторскими пояснениями. 1-я картинка (вид снаружи):

из избяной трубы валит дым; авторское пояснение — это избяная нечисть приносит жертву «небу» («Творца благодарят за дневное и ночное, / без вздыханий, бдение — земные чада»). 1-я картинка, таким образом, служит «продолжением» эпиграфа, предпосланного всей книге «Аллилуйя» (из 148-го псалма Давида (7-13): «Хвалите Господа от земли, великие рыбы и все бездны. Огонь и град, снег и туман, бурный ветер, исполняющий слово Его. Горы и все холмы, деревья плодоносные и все кедры, звери и всякий скот, пресмыкающиеся и птицы крылатые, цари земные и все народы, князья и все судьи земные, юноши и девицы, старцы и отроки»).

2-я картинка (вид изнутри): живописуется избяная нечисть — «домовиха рыжая», только что спрыгнувшая с лежанки; ее муж, вытирающий «тряпкой бороду», после того как он пил недоготовленный квас; их «клоп»-ребенок, вынутый из люльки; и растрепанный старик, горюющий по покойнице-жене.

3-я картинка: «в помойнице» <в углу или снаружи той же избы?> «болтается» крысенок. «...Булькая, прикинувшись гнилой веревочкой, / он возится, хопая корки, реже — мясо, / стегает кожуру картошки (елка-елочкой!) / и, путаясь, в подполье волочит все разом». Взрослые, более сильные крысы, заставляют несчастного крысенка добывать еду не только для себя, но и для них:

А остальные: — Эй, хомяк, дружей подбрасывай, —  
сопя, на дверника оравой наседают:  
он днем, как крестовик<sup>39</sup>, шатается саврасовый,  
пищит у щеколды, пороги обметает.

4-я картинка: обитатели избы задыхаются, «глотаю сажу дымохода»; 5-я картинка: на пасеке (они же?) «клубками турят дым, перетряхая пчелами».

6-я картинка: солнце стоит над полем — оно похоже на бельмо расслабленного, вялого <и слюнявого?> божества, которое даже не в силах принять посылаемую жертву:

Но меркнет погани лохматой напряжение, —  
что ж, небо благодарность восприняло втуне:  
зарит поля бельмо, налитанное лению,  
и облака под ним повиснули, как слюни.

Сравним с фрагментом лагерного письма Нарбута к жене: «...можно подумать, что читаешь роман Г. Уэллса «Машина времени», — ту главу, где говорится о конце земли, потухающем солнечном глазе»<sup>40</sup>.

7-я картинка (вид изнутри): обитатели избы, <включая крысенка?>, «размостились» по ее «углам»; 8-я картинка: в это же время «на пасеке / колоды, шашелем поточенные, стыннут».

9-я картинка (крупный план): «Рудая<sup>41</sup> домовиха роется за пазухой, / скребет чесалом жесткий волос: вошь бы вынуть»; 10-я картинка (еще один крупный план): «крайняя хата» той же деревни; уха в миске задернута «пленкой перламутра» и на эту пленку любителю ангелоподобное дитя:

и в сарафане замусоленном на цыпочки  
приподнялся над ней ребенок льянокудрый.

Легко заметить, что простые картинки, в совокупности составляющие стихотворение «Нежить», объединены в единый каталог причудливыми, зачастую алогичными связями. Так, описание благодарственного курения «небу» на пасеке

появляется в стихотворении, надо думать, лишь потому, что оно тоже творится дымом, как и курение, отправляемое «нечистью» в избе. Поскольку эффект «жертвы небу» на пасеке — побочный, неосознанный, то есть метафорический, можно предположить, что и в «избяных» фрагментах стихотворения описывается вполне бытовая сценка — малопривлекательная рыжая баба («раскоряка тощая») варит в печке для своей семьи похлебку из бычьих языков. Дым из печки поднимается вверх — автором эта сценка воспринимается как метафора жертвоприношения нечистой силы «благому» «небу» (возможно также, что бычьи языки — это всего лишь метафорическое изображение сизых клубов дыма):

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 горе: благому на потребу.

Еще более немотивированно появление в стихотворении «Нежить» крысенка (щуренка), который никаких жертв «небу» не приносит. Этот крысенок, буквально на наших глазах, рождается из фонетической игры, затеянной поэтом. Первая строка стихотворения завершается упоминанием о «*щурах* и *пращурах*», в восемнадцатой строке употреблено слово «*прапращур*», а еще через строку — диалектизм «*щуренок*» (сходный звуковой комплекс возникает еще в нескольких стихотворениях книги: «щурятся», «щурша», «крюшоном», «причухравший», «трусобе», «щуплых орешка»).

Н. Бялосинская и Н. Панченко прозорливо указали, что финальные строки первого стихотворения книги, где неожиданно появляется «ребенок льнянокудрый», перекликаются с последним стихотворением «Аллилуйя» — «Упырь», изображающим ребенка-«старичка» — «идиота с набрякшим лицом»<sup>42</sup>. Добавим, что эта связь была подчеркнута автором во втором издании «Аллилуйя» (1922), где последнее стихотворение прямо называлось — «Ребенок». Н. Бялосинская и Н. Панченко полагают, что «от сочетания первого стихотворения с последним» «книга становится трагедийной» — «ребенок-упырь и ребенок льнянокудрый обрамляют эту трагедию»<sup>43</sup>.

Можно было бы предположить, что в отмеченной исследователями особенности композиции «Аллилуйя» полемически отразился следующий фрагмент из самого известного философского трактата Григория Сковороды «Начальная дверь к христианскому добронравию»: Бог «со временем, напечатываясь в душе нашей, делает нас из диких и безобразных монстров, или уродов, человеками, то есть зверьками, к содружеству и помянутым сожительствам годными, незлобивыми, воздержанными, великодушными и справедливыми»<sup>44</sup>. В книге Нарбута, вроде бы, все наоборот — портрет «незлобивого» ребенка в начале книги сменяется в конце изображением ребенка-«монстра». (Напомним, что эпиграфами из Григория Сковороды сопровождаются три заключительных стихотворения «Аллилуйя», и о том, что первое авторитетное собрание сочинений украинского философа вышло в свет в том же, 1912 году, что и вторая книга Нарбута<sup>45</sup>.)

Не будем, впрочем, забывать, что в первом стихотворении «Аллилуйя» упоминается не только ангелоподобный ребенок из «крайней хаты», но и грудной ребенок-клоп «домовихи рыжей», которая «клопа из люльки, чуть распоротой / по

шву на пузе, — вверх щелчком швыряет рьяно». В финальном стихотворении — «над люлькой — приземистой мамки / щепетильная дмётся копна». Так что никакого особого трагизма в переключке образов из первого и последнего стихотворений, похоже, нет. В последнем стихотворении дается развернутый комментарий к метафоре «ребенок-клоп» из первого: здесь этот ребенок жадно, как клоп, высасывает молоко из своей «мамки». А «льнянокудрый ребенок» так и продолжает себе жить «в крайней хате», на отшибе — вне магистрального макросюжета «Аллилуйя».

## V

В заключение нам представляется уместным сказать несколько слов о некоторых, до сих пор не отмеченных подтекстах второй книги Нарбута, чтобы пополнить ими уже и так достаточно обширный список.

Помимо обязательных и очевидных Бодлера и Гоголя<sup>46</sup>, исследователями назывались «русско-украинская литература XVIII-XIX вв. — народная Псалтырь, Г. Сковорода, В. Нарезный, Е. Гребенка, Н. Котляревский, П. Кулиш и др. <...> ...ирои-комическая поэма, эпический гротеск XVIII века: В. Майков, Н. Осипов, А. Нахимов, И. Барков <...> капитан Лебядкин, художник И.Я. Билибин» (Л. Чертков)<sup>47</sup>, «...озорной фольклор украинских бурсаков» (О.А. Клинг)<sup>48</sup>, «Гойя, Босх, голландская живопись эпохи расцвета» (Р.Д. Тименчик)<sup>49</sup>, ««Протодьякон» И.Е. Репина и «Кочегар» Ярошенко» (в связи со стихотворениями «Архиерей» и «Шахтер») (Н. Бялосинская, Н. Панченко)<sup>50</sup>.

Среди частных дополнений к этому реестру — хрестоматийно-известное пушкинское стихотворение «Утопленник (простонародная сказка)», которое, без сомнения, послужило ритмико-синтаксическим и лексическим образцом для второго стихотворения книги «Аллилуйя» «Крепко ломит в поясице...».

Чуть	закатится	из	гущи,
Молонья	как		полоснет
Невод	шумный	и	текущий
Разорвет	кресты		тенет!

«Где ж мертвец?» — «Вон, тятя, э — вот!»  
В самом деле, при реке,  
Где разостлан мокрый невод,  
Мертвый виден на песке.

Вторая строфа этого немудрящего центона извлечена нами из стихотворения Пушкина. Первая — из стихотворения Нарбута «Крепко ломит в поясице...» (здесь же находим строки, образы которых почти наверняка восходит к сну Татьяны из «Евгения Онегина»: «Сколько чучел, сколько пугал! — / все кривляться норовят») <sup>51</sup>.

Однако куда более важно указать на основополагающий для поэтики «Аллилуйя» тематический и стилистический источник, который до нас мельком упоминался лишь Л. Чертковым. Мы говорим о стихах синдика «Цеха» Сергея Митрофановича Городецкого<sup>52</sup>.

М.Л. Гаспаров в «Записях и выписках» приводит целый ряд случаев, когда влияние одного художника на другого игнорируется литературоведами только

потому, что этот «один» — «неуважаемое имя»<sup>53</sup>. Приведем здесь пример из газпаровских «Записей», который имеет некоторое отношение к нашей теме: «Цветаева цитировала гумилевское «О тебе, о тебе, о тебе — Ничего, ничего обо мне» как стихи Блока. Оказывается, и современная критика воспринимала это стихотворение как «блоковское» <...> На самом деле здесь в подтексте — С. Городецкий, стихотворение из «Лукоморья», 1916, № 29»<sup>54</sup>.

Если излечиться от вполне объяснимой по-человечески (но — не «филологически») заведомой неприязни к Городецкому, сразу же станет видно, что — во всяком случае, для Нарбута — он был совсем не ««лишним», случайным» акмеистом»<sup>55</sup>, а тем поэтом, в творческом диалоге с которым были созданы, как минимум, три из двенадцати стихотворений книги «Аллилуйя». Эти три стихотворения — «Горшечник» (1912), «Волк» (1912) и «Гадалка» (1912) — даже своими заглавиями частично или полностью совпадают с названиями соответствующих стихотворений Городецкого — «Горшеня» (1912), «Волк» (1912) и «Гадальщица» (1912) — из его поэтической книги «Ива».

Кажется вполне вероятным, что, как это водилось в «Цехе», заглавия задавали общую для Городецкого и Нарбута тему, а далее каждый из поэтов работал над своим вариантом ее воплощения. В другом месте мы подробно писали о разности подходов старших и младших акмеистов к задаваемым темам<sup>56</sup>. Теперь чуть более подробно поговорим о сходстве этих подходов, для чего коротко сопоставим между собой «Горшеню» Городецкого с «Горшечником» Нарбута и «Волка» Городецкого с «Волком» Нарбута.

В случае со стихотворениями «Горшеня» и «Горшечник» можно было бы даже высказать гипотетическое, но вполне правдоподобное предположение о причинах, побудивших Городецкого и Нарбута выбрать именно эту тему.

Внелитературным стимулом, вероятно, стало то обстоятельство, что родной город Нарбута Глухов издревле считается «одним из прославленных центров гончарного мастерства» (наблюдение Н. Бялосинской и Н. Панченко)<sup>57</sup>. Литературными стимулами (помимо «Сорочинской ярмарки» все того же Гоголя, цитируемой в эпиграфе к «Горшечнику») могли послужить басня Григория Сковороды «Старуха и Горшечник»<sup>58</sup>, а также творчество крестьянского поэта Ивана Никитина (ср. в программной статье Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии»: «Горшки, коряги и макитры»<sup>59</sup> в поэзии, напр., Ивана Никитина совсем не те, что в поэзии Владимира Нарбута. 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»<sup>60</sup>).

Оба стихотворения начинаются с появления в деревне горшечника на возу. Городецкий: ««Волка ведут? Иль поймали оленя?» / Бабы в селе всполошились кругом. / Нет, это с возом приехал горшеня, / Стал в холодок и обтерся платком»; Нарбут: «Как метет мотня дорогу за горшеней, / прилипает полосатая рубаха! / В перевяслах — воз. Горой, без украшений — / над чумацкою папахой папах».

В обоих стихотворениях далее описывается товар горшечника. Городецкий: «Вот вам корчаги, махотры, макитры. / Кашники, блюда, щаные горшки»; Нарбут: «шершавый и с поливой: / тот — для каши; тот — с нутром, борщам знакомым; / тот — в ледник: для влаги, белой и ленивой».

Оба стихотворения завершаются изображением молодых крестьянок. Городецкий: «Вот обступили хозяйки-молодки, / Знатно горшеня пошел торговать!»; Нарбут: «человек (на память) / молодежи вырыл звонкого верзилу».

Сюжетные схемы стихотворения Городецкого «Волк» и одноименного стихотворения Нарбута (которое в «Цехе» считалось в своем роде визитной

карточкой поэта) не столь сходны между собой. Более того: некоторые детали, встречающиеся в этих стихотворениях, возможно, сознательно противопоставлены друг другу (курсив в цитатах мой. — О.Л.):

Глаза мои тусклы при белом свете,  
Но в темноте всегда блестят,  
Когда идешь себе к окрайной хате  
И, струсив, *псы* в дворах *молчат*.  
(Городецкий)

...и похоронно *воет пес* недобрый:  
он у вдовы — на страже молока.  
(Нарбут)

Стоит, однако, обратить внимание на сходство размера, которым написаны стихотворения Городецкого и Нарбута, а еще больше — на то, что в обоих стихотворениях речь ведется от первого лица — от лица всегда голодного волка.

Открытые для модернизма Сергеем Городецким в его дебютной книге стихов «Ярь» (1907) «неведомые медвежьи углы родины» (из нарбутовской рецензии на «Иву»)<sup>61</sup> уверенно осваивались и обживались автором «Аллилуйя», приводились им в соответствие с его собственными, остро-индивидуальными представлениями об адекватных способах изображения повседневной жизни села и уездного города.

Нужно тем не менее признать, что не только интерес к специфическому словарю деревни и провинции, но и увлеченность фольклорной демонологией и «цветистые, жирные и «плотские» слова, сравнения и метафоры»<sup>62</sup> Нарбут перенял не у одного лишь Гоголя. Особого упоминания в этой связи заслуживает цикл Городецкого из пяти стихотворений — «Чертяка», вошедший в «Ярь»:

Ведьмы		хилые		ласкали,
Обнимали,				целовали,
Угощали				беленой.
До	уморы,		без	отдышки,
Щекотали	в		самой	мышке,
Рады		одури		шальной.

(Из первого стихотворения цикла «На побегушках», 1906)

Сравним со строками из второго стихотворения «Аллилуйи»:

Целовал, душил —  
и нету,  
точно прынул в потолок.  
Ведьма ногу (ту и эту)  
щиплет, божится:  
утек!

Еще одно имя, которое уместно будет назвать именно теперь, — это имя символиста Андрея Белого, автора демонологического романа «Серебряный голубь», чей пространственный локус значимо совпадает с пространственным локусом «Аллилуйя». Действие романа Андрея Белого, напомним, разворачивается в деревне Целебеево и в уездном городе Лихове (название, созвучное с названием «Глухов»).

В пятом стихотворении книги Владимира Нарбута возникает образ «ангелка серебрянокрылатого», перекликающийся с центральным образом «Серебряного голубя», а в предыдущем стихотворении «Аллилуйи» — «Пьяницы» — разыгрывается сцена, которая с легкостью проецируется на один из эпизодов романа Андрея Белого. В стихотворении Нарбута изображены выпивающие и закусывающие поп, «утлый дьячок» и «дебела попадья». Кроме них в веселье принимают участие «землемер» и «майор». Майору спьяну чудится, как:

...Под Плевную редут заглох: бурлит Осман:  
В ущелье — таборов разноголосый вой,  
а на зубах завяз, как бламанже, туман.  
Светлеет Бастион...<sup>63</sup>

Напомним, что в главе «Пирог с капустой» «Серебряного голубя» описаны то и дело «пропускающие еще по одной» (23)<sup>64</sup> поп и «дьячок» (23), а рядом с ними суетится «дебелая попадья» (23). В следующей главе романа рассказывается о том, как «поп захмелел и воображает взятие крепости Карс храбрым воякой и турок жестокое поражение» (27) (к «Серебряному голубю», без сомнения, восходит стихотворение Владимира Нарбута «Столяр», опубликованное в первом, октябрьском номере акмеистического журнала «Гиперборей» за 1912 год. В «Аллилуйя» это стихотворение не вошло, может быть, как раз из-за того, что его связь с образом столяра Кудеярова из романа символиста Андрея Белого просматривается уж слишком отчетливо).

В своем акмеистическом манифесте «Некоторые течения в современной русской поэзии» Сергей Городецкий назвал Владимира Нарбута поэтом, «осмысленно и непреклонно возлюбившим землю»<sup>65</sup>, на что Александр Блок отозвался иронически-меланхолической пометой: «первое — едва ли»<sup>66</sup>.

Те обдуманность и тщательность, с которыми была составлена книга Нарбута «Аллилуйя», возможно, могли бы послужить косвенным аргументом в заочном споре Блока с Городецким.

#### **ПРИМЕЧАНИЯ**

1. Светлый луч. 1912. № 8. С. 1-2 (12-я пагинация).
2. Сходные обвинения еще долго преследовали поэта. См. его неопубликованный саркастический инскрипт на своей книге «Александра Павловна» (1922): «А это — более древние плоды порнографии и пр. Насладись, приятель Соловьев! 11/22 В. Нарбут» (Частное собрание).
3. Ходасевич В.Ф. Русская поэзия // Альциона. 1914. Кн. 1. С. 206.
4. «Г<осподин> Нарбут выгодно отличается от многих других начинающих поэтов реализмом своих стихов. У него есть умение и желание смотреть на мир

своими глазами, а не через чужую призму» (Цит. по: Брюсов В.Я. Среди стихов. 1894-1924. М., 1990. С. 338).

5. Там же. С. 369.

6. Цит. по: [Гумилев Н.С.](#) Соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1991. С. 81-82.

7. Там же. С. 108.

8. Из переписки Н.С. Гумилева и А.А. Ахматовой // Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. М., 1991. С. 345.

9. См.: Гиперборей. Ежемесячник стихов и критики. 1912. № 2. Ноябрь. С. 27. Рецензия атрибутирована Городецкому Р.Д. Тименчиком (см.: Тименчик Р.Д. К вопросу о библиографии В.И. Нарбута // De visu. 1993. № 11. С. 55).

10. См.: Памятные книжные даты. 1988. М., 1988. С. 162.

11. [Нарбут Владимир.](#) Стихи и письма // Арион. 1995. № 3. С. 47.

12. См.: Новый журнал для всех. 1912. № 9. С. 121. Тем не менее свою книгу «Аллилуйя» Нарбут [Вячеславу Иванову](#) преподнес.

13. Ронен О. Осип Мандельштам // Мандельштам О.Э. Собрание произведений. М., 1992. С. 597.

14. Цит. по: Богомолов Н.А. История одной рецензии // Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 503.

15. Цит. по: Нарбут В.И. Стихотворения. М., 1990. С. 406. В дальнейшем склонность Нарбута к изданию книжек-циклов усиливается. Так, в 1913 году вышла его «3-я книга стихов» «Любовь и любовь», насчитывающая 11 страниц. См. также в [письме](#) Нарбута к Зенкевичу, отправленном 25 января 1915 года: «Знаешь что, куда ни шло, давай выпустим совместный (как я предполагал раньше) сборник. Только, чтобы недорого. Лучше поменьше, но покрасивее. Думаю, это рублей за 150 - 180 издать такой можно, — хоть и тонкий будет он. Стихи, по-моему, можно потеснить, — взять «штук» по 6. Я даже хотел бы на 5 помириться, т.к. мои длиннее твоих, а ты — вали около 10» (Нарбут Владимир. Стихи и письма. С. 50). В этом письме Нарбут затрагивает еще один, весьма существенный — экономический — фактор, спровоцировавший постсимволистов издавать небольшие книги стихов.

16. Новое слово. 1912. № 12. С. 157. О графическом оформлении «Аллилуйя» см. также: Белецкий Г. Георгий Иванович Нарбут. Л., 1985. С. 64-65.

17. Магнитофонная запись этой беседы хранится в фондах ГЛМ.

18. Об анаграммах у [Мандельштама](#) см. прежде всего: Ронен О. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002.

19. Ср. в воспоминаниях невестки поэта, относящихся к лету 1912 года: «Володя Нарбут был энергичным и резвым юношей с большим юмором и элементами озорства, всегдашним зачинщиком всех историй, тогда же он получил от девиц (сестер и соседок) прозвище «сатана»» (цит. по: Бялосинская Н., Панченко Н. Косой дождь // Нарбут В. Стихотворения. М., 1990. С. 21).

20. Источник этого образа (как и в позднейшем стихотворении Ахматовой «Тихо льется тихий Дон...», 1939) — детская считалка: «Вышел месяц из тумана, / Вынул ножик из кармана».

21. Позднейшая оценка из мемуаров Б.В. Горнунга. См.: Горнунг Б.В. Поход времени. Статьи и эссе. М., 2001. С. 367-368.

22. Характеристика из рецензии А.С. Рославлева. См.: Воскресная вечерняя газета. 1912. 12 августа.

23. Меньшутин А.М., Синявский А.Д. Поэзия первых лет революции. 1917-1920. М., 1964. С. 355. Ср. с суждением П.В. Куприяновского: «...стихов Нарбута, не реалистических, а грубо натуралистических в своей основе» (Куприяновский П.В. Сквозь время. Статьи о литературе. Ярославль, 1972. С. 52).

24. Ермилова Е.В. Акмеизм // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн. 2. М., 2001. С. 450-451. Сравнение с критиком-современником употреблено нами не для красного словца. Чтобы в этом убедиться, сопоставим только что приведенную характеристику поэзии Нарбута со следующим суждением об «Аллилуйе», относящимся к 1913 году: «...если художник видит только аляповатое, уродливое, с непомерно развитой животностью, неужели он имеет «мужественно-твердый и ясный взгляд на жизнь?»» (Игнатов И. Литературные отголоски. Новые поэты. «Акмеисты», «адамисты», «эго-футуристы» // Русские ведомости. 1913. 6 апреля. С. 3).

25. Нарбут Т.Р., Устиновский В.Н. Владимир Нарбут // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 122.

26. Бялосинская Н., Панченко Н. Косой дождь. С. 23. См. также содержательную статью: Померанцев И. Духовная поэзия Владимира Нарбута // Новый журнал. 1998 (Нью-Йорк). Кн. 212.

27. Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. 1912. № 7. С. 351.

28. Эткинд Е.Г. Кризис символизма и акмеизм // История русской литературы. XX век. Серебряный век. М., 1995. С. 471.

29. Тименчик Р.Д. <Нарбут Владимир Иванович> // Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. Т. 4. М-П. М., 1999. С. 228.

30. Чертков Л. Судьба Владимира Нарбута // Нарбут В. Избранные стихи. Paris, <1983>. С. 14. В целом стихотворения книги «Аллилуйя» нам кажется правомерным осторожно сравнить с созданными многие годы спустя «Стихами о Неизвестном солдате» (1937) сотоварища Нарбута по «Цеху поэтов» Осипа Мандельштама. Как и у Мандельштама, чрезвычайно сложные, герметичные образы соседствуют у Нарбута с прозрачно-внятными фрагментами. Можно было бы, например, сопоставить по-акмеистически отчетливый финал «Стихов о Неизвестном

солдате» с концовкой первого стихотворения «Аллилуйи» «Нежить», о котором речь еще впереди.

31. Эта цитата из заметки Нарбута 1912 года приводится по: Тименчик Р.Д. <Нарбут Владимир Иванович>. С. 228.

32. Цит. по: Гумилев Н.С. Соч.: В 3 т. Т. 3. С. 107.

33. Что характерно, в первую очередь, для сказовых текстов. Ср., например, в произведениях Е. Замятина и А. Ремизова.

34. См.: Календарь искусств. Харьков, 1923. № 4. С. 10.

35. Там же.

36. С годами сложная «до невнятицы» (Л. Чертков) изощренность стихов Нарбута еще увеличивалась. Именно в этом направлении шла позднейшая авторская правка ранних стихотворений (см.: Чертков Л. Примечания // Нарбут В. Избранные стихи. С. 243).

37. Городецкий С.М. Обзор областной поэзии // Красная Новь. 1921. № 4. С. 283.

38. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х — 1925 годов в комментариях. М., 1993. С. 90.

39. Напомним, что сходным сравнением воспользовался Осип Мандельштам в стихотворении «На площадь выбежав, свободен...» (1914): «И распластался храм Господень, / Как легкий крестовик-паук». У Нарбута это загадочное сравнение отчасти проясняется, если сопоставить его с финальными строками стихотворения поэта 1909 года «Паук-крестовик» (курсив в цитате — мой. — *О.Л.*): «Сегодня ж слежу я возню / Мух на окошках, *таясь в углу*». Отметим попутно еще одну игровую мандельштамовскую реминисценцию из стихотворения, вошедшего в «Аллилуйю». У Нарбута в стихотворении «Клубника» (1912): «Что делать на хуторе летом — в июне?» У Мандельштама, в «Летних стансах» (1913): «Что делать в городе в июне?»

40. Цит. по: Нарбут В. Стихотворения. С. 376.

41. Ср. в позднейшем стихотворении Николая Тихонова «Рассол огуречный, двор постоялый...», в чьих ранних текстах несколько механически (кто захочет, скажет — ученически) эксплуатируются поэтический словарь и поэтическая интонация сразу нескольких акмеистов (Гумилева, Ахматовой, Мандельштама, [Зенкевича](#)): «Скучно кабатчице, люди уснули, / Вислу ль рудую, старуху ль Москву, / На нож, кулак, иль на скорую пулю / Вызовешь кровью побрызгать траву».

42. Нарбут В. Стихотворения. С. 22.

43. Там же.

44. Цит. по: Сковорода Григорий. Соч.: В 2 т. Т. I. М., 1973. С. 115.

45. Собрание сочинений Г.С. Сквороды. Т. I. С биографией Г.С. Сквороды М.И. Ковалинского, с заметками и примечаниями В. Бонч-Бруевича. СПб., 1912.

46. См. в письме самого Нарбута к Зенкевичу от 7 апреля 1913 года: «Бодлер и Гоголь, Гоголь и Бодлер. Не так ли? Конечно, так. Ура, Николай Васильевич!» (Нарбут Владимир. Стихи и письма. С. 47).

47. Чертков Л. Судьба Владимира Нарбута. С. 13, 14-15.

48. См.: Русская поэзия Серебряного века. 1890-1917. Антология. М., 1993. С. 468.

49. См.: Памятные книжные даты. 1988. С. 160.

50. Бялосинская Н., Панченко Н. Косой дождь. С. 21.

51. Вряд ли поэтому (как и во многих других сходных случаях) стоит всерьез относиться к следующему заявлению в письме Нарбута Зенкевичу: «Поистине, отчего не плюнуть на Пушкина? Во-первых, он адски скучен, неинтересен, и заимствовать (в отношении сырого материала) от него нечего. Во-вторых, отжил свой век» (Нарбут Владимир. Стихи и письма. С. 48).

52. См.: Чертков Л. Судьба Владимира Нарбута. С. 13.

53. См.: Гаспаров М.Л. Записи и выписки. М., 2000. С. 51 (заметка «Престиж»).

54. Там же.

55. Как, ссылаясь на авторитетное мнение Н.Я. Мандельштам, пишут Н. Бялосинская и Н. Панченко (см.: Бялосинская Н., Панченко Н. Косой дождь. С. 17).

56. См. в нашей монографии: Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 85-88.

57. Бялосинская Н., Панченко Н. Косой дождь. С. 22.

58. Ср.: «Молвит старуха горшене в ответ» (Из стихотворения С. Городецкого «Горшеня»).

59. Из дальнейшей подборки цитат будет видно, что о «макитрах» пишет в своем стихотворении о горшечнике сам Городецкий, а не Нарбут.

60. Городецкий С.М. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. 1913. № 1. С. 49. Интересно, что Мандельштам в статье 1922 года иронически, но очень точно описал поэтический мир «Аллилуйи», выдав его — как это с ним водилось — за мир поэзии символистов: «Вся утварь взбунтовалась. Метла просится на шабаш, печной горшок не хочет больше варить» (Цит. по: Мандельштам О.Э. Соч.: В 2 т. Т. II. М., 1990. С. 183). Ср. в стихотворении Нарбута «Крепко ломит в поясице...» из «Аллилуйи»: «Пятится на угол угол, / по горшкам гудит ухват. / <...> / И, схватив вихрастый веник, / на метлу да в печку — пырь...»

61. См.: Вестник Европы. 1913. № 4. С. 387.

62. Характеристика принадлежит Б. Гусману (См.: Гусман Б. 100 поэтов. Литературные портреты. Тверь, 1923. С. 180).

63. Подтекст из «Серебряного голубя» в стихотворении «Пьяницы—, кажется, остался незамеченным автором небезыңтересной заметки о поэзии Зенкевича и Нарбута И.В. Петровым, что привело исследователя к неверному толкованию процитированных нарбутовских строк (см.: Петров И.В. Поэтика «адамизма» (лирика М. Зенкевича и Вл. Нарбута) // Русская литература XX века: направления и течения. Вып. 4. Екатеринбург, 1998. С. 34).

64. Здесь и далее роман цитируется по изданию: Белый Андрей. Серебряный голубь. Рассказы. М., 1995 (с указанием номера страницы в квадратных скобках).

65. Городецкий С.М. Некоторые течения в современной русской поэзии. С. 49.

66. Библиотека А.А. Блока. Описание. Кн. 3. Л., 1986. С. 167.

\* Настоящая работа продолжает цикл статей автора, посвященных подробному анализу акмеистических стихотворных книг. Центральным импульсом для написания этого цикла послужила гипотеза, согласно которой не существует поэтики акмеизма, но есть поэтика акмеистов. Два предыдущих разбора объединены в нашей небольшой монографии: Лекманов О. О двух акмеистических книгах. «Дикая порфира» (1912) Михаила Зенкевича. «Камень» (1913) Осипа Мандельштама // Ученые записки Московского культурологического лица № 1310. Серия: филология. М., 2000. Работа написана при финансовой поддержке научного гранта Министерства образования РФ.

\*\* Осипа Мандельштама. — *О.Л*

Источник: «НЛО», 2003, № 63