





СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

стихотворения



МОСКВА
2023

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)6-5
С32

Иллюстрация на переплете
Анны Рысухиной

Серебряный век : стихотворения. — Москва : Эксмо, 2023. — 448 с.

ISBN 978-5-04-178095-1

Серебряный век — русский ренессанс во всех областях культуры, в том числе и в поэзии; великая эпоха, подарившая миру А. Блока, А. Ахматову, О. Мандельштама, Б. Пастернака, М. Цветаеву, В. Маяковского и многих других. Притягательными и нетленными остались ценности, которые провозгласила эта эпоха. Строки этих поэтов по-прежнему до глубины души трогают сердца людей своей искренностью, неподдельностью, тонкостью и глубиной мысли, совершенством формы.

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)6-5

© Новгородова М.И., 2023
© Пастернак Б.Л., наследники, 2023
© Городецкий С.М., наследники, 2023
© Оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2023

ISBN 978-5-04-178095-1

СЕРЕБРО И ЗОЛОТО, или «ВОРОВАННЫЙ ВОЗДУХ»

Для начала — откуда взялся термин «Серебряный век»?

В античности считалось, что история человечества проходит через пять эпох, или «веков». В изложении древнегреческого поэта VIII века до нашей эры Гесиода эти века выглядели так: сначала золотой век всеобщей любви и благоденствия, потом серебряный век, когда люди жили по сто лет, не старея, и мужчины были под властью своих матерей (отзвук воспоминаний о доиндоевропейской Европе, где господствовал матриархат). Затем следуют бронзовый век (соответствующий реальной эпохе — цивилизации бронзы, господствовавшей в Средиземноморье и Передней Азии в III–II тысячелетиях до нашей эры), «век героев» и печальный железный век, в котором пришлось жить самому Гесиоду. Римский поэт Овидий, живший на рубеже нашей эры, с небольшими из-

менениями воспроизводит эту картину истории в поэме «Метаморфозы».

Потом она была метафорически перенесена на историю культуры. Эпоху Овидия и его старших современников, Вергилия и Горация, стали называть «золотым веком» римской литературы. «Серебряным веком» называли I век нашей эры и самое начало II века. Литература этого периода отличалась от предыдущего времени большей сложностью, напряженностью, гротескностью, дисгармоничностью, хотя тоже была великой.

Применительно к русской поэзии термин «Серебряный век» первоначально применялся к эпохе Некрасова, Фета, А. К. Толстого, Полонского, позднего Тютчева. Таким образом эту эпоху (вторую половину XIX века) отделяли от пушкинской — «золотого века». Применительно к поэзии (и — шире — культуре) конца XIX и первой четверти XX века, к первой большой волне русского модернизма, этот термин впервые применил поэт Николай Оцуп в статье «Серебряный век», напечатанной в 1933 в журнале «Числа». Независимо от него Анна

Ахматова назвала время своей молодости «серебряным веком» в «Поэме без героя» (1940). Это употребление стало с годами общепринятым.

Но как определяются границы Серебряного века? По-разному. Многие склонны считать концом Серебряного века начало или середину 1920-х годов. Но многие первоклассные поэты Серебряного века — в том числе Мандельштам, Ахматова, Цветаева, Пастернак — работали и много позже, и создавали важнейшие произведения. Где же тогда граница? Иные относят к поэзии Серебряного века не только обэриутов, но и таких поэтов, как Арсений Тарковский и Сергей Петров, писавших до 1980-х. Семен Липкин, последний поэт, в чьем творчестве были непосредственные импульсы модернистской поэзии начала века, который общался, например, с Андреем Белым, умер в 2003 году.

Но начнем с начала. С чем пришла русская поэзия к концу XIX столетия?

1860–80-е годы — самое бедное на поэзию время в послепетровской истории Рос-

сии. Старшие поэты еще продолжали работать, постепенно уходя со сцены. Но новых значительных фигур появлялось очень мало. Те же, кто появлялся, зачастую уже через поколение становились предметом насмешек — например, рано умерший, но при жизни необыкновенно популярный Семен Надсон. Энергия стиха (которой у Надсона не отнимешь) вместе с преувеличенной патетикой, со стереотипными красотами и близкими сердцу интеллигента той поры стенаниями о мировом зле и страдании, эмоционально «заводила» читателя. Но десять-пятнадцать лет спустя эти стихи стали символом дурного вкуса.

Между тем именно на эту эпоху приходится расцвет русской прозы, да и многих других областей русской культуры — от симфонической музыки, оперы, балета до химии и математики. Чем же объясняется упадок поэзии?

Кризис поэзии имел место не только в России. Романтизм доживал свой век. Романтическая философия потеряла влияние, концепция романтической личности была скомпромети-

рована. Но романтический поэтический язык сохранялся. Лишившись своей идейной и психологической основы, он стал превращаться в набор клише. Поэты в разных странах искали выход из этой ситуации. Наряду с умирающим романтизмом зарождалась новая, модернистская поэтика. Во Франции уже работали Бодлер, Верлен, Рембо, Малларме. В 1886 году их последователи создали школу символистов. В США Уитмен радикально обновил просодию и поэтический язык. Но многие великие новаторы (например, американка Эмили Дикинсон, англичанин Джеральд Мэнли Хопкинс, поляк Циприан Норвид) не были услышаны и оценены современниками. Да и те поэты, чье творчество привлекало внимание, часто становились предметом насмешек и травли.

Утонченность и изощренность чувств, индивидуализм, пессимизм, эстетизм, пренебрежительное отношение к буржуазной морали и господствующим общественным идеалам — все это рассматривалось как проявления «декаданса», упадка. В свою очередь, молодые интеллектуалы с вызовом приняли эту обид-

ную кличку и сделали ее самоназванием. «Декаданс» стал стилем жизни.

Речь шла не только о новом антропологическом типе, но и о новых идеях. Господствовавшему позитивизму молодежь противопоставляла интерес к идеалистическим учениям — от Канта до Ницше. В России новый период в культуре начался с бытового «декаданса» и нестандартных философских увлечений. Органом этого нового движения стал журнал «Северный вестник», в прошлом народнический, но с начала 1890-х оказавшийся в руках тех, кого называли «декадентами» — Л. Я. Гуревич и А. Л. Волынского. Там печатались статьи и стихи Дмитрия Мережковского, Николая Минского, Константина Фофанова, Зинаиды Гиппиус, переводы из западных «декадентских» авторов — Гюисманса и Метерлинка.

В 1894–95 годах молодой поэт Валерий Брюсов выпустил три сборника под названием «Русские символисты». В них были напечатаны в основном стихи самого Брюсова — под разными псевдонимами. Образцом для Брюсова

стала новая французская поэзия. Но в этой поэзии было много школ. Мало общего было между холодноватыми мастерами-«парнасцами» и «проклятыми поэтами», к примеру. Символисты во Франции подводили итог нескольким десятилетиям раннего модернизма. В России же модернизм с символизма начинался. Брюсов попытался представить русскому читателю все, что было создано по-французски за полвека. Не случайно позднее один из величайших поэтов Серебряного века Осип Мандельштам так писал об этом периоде символистских «бури и натиска» в России: «Русской поэтической мысли снова открылся Запад, новый, соблазнительный, воспринятый весь сразу, как единая религия, будучи на самом деле весь из кусочков вражды и противоречий».

Понятно, что «Русские символисты» вызвали скандал. Причем сборники вызвали неприятие у, казалось бы, близких по духу людей. Философ и поэт Владимир Соловьев, которого символисты считали одним из своих предшественников, отозвался на сборники язвительными рецензиями и колкими пародиями:

...И не зови сову благоразумья
Ты в эту ночь!
Ослы терпенья и слоны раздумья
Бежали прочь.
Своей судьбы родила крокодила
Ты здесь сама.
Пусть в небесах горят паникадила,
В могиле — тьма.

Так или иначе, символизм пробивал себе дорогу с каждым годом все больше. Одновременно с Брюсовым в 1894–1895 годах издали первые книги другие крупные поэты — Константин Бальмонт и Федор Сологуб. Их называют «старшими символистами» в отличие от младших символистов — Вячеслава Иванова, Александра Блока, Андрея Белого, Максимилиана Волошина, заявивших о себе уже на рубеже столетий или даже позднее (хотя по возрасту Вячеслав Иванов был одним из самых старших в символистском кругу — но он провел всю молодость за границей и начал печататься поздно). Ни к младшим, ни к старшим символистам не относят Иннокентия Анненского, чей огром-

ный дар был оценен уже после его смерти в 1909 году.

В 1900-е годы символизм становится главным руслом развития русской поэзии, а «традиционалистов» оттесняет в маргинальную зону. Чуть ли единственный большой лирический поэт, работавший в эту эпоху и никак не связанный с символизмом — Иван Бунин. Появляются влиятельные символистские или окосимволистские издательства («Скорпион», «Грифон») и журналы («Весы», «Золотое руно», позднее «Аполлон»), причем спонсируют их богатейшие предприниматели того времени (Поляковы, Рябушинские). Главным центром символистского книгоиздательства и журналистики становится Москва, хотя многие большие мастера (в том числе Александр Блок, к концу 1900-х признанный крупнейшим поэтом эпохи, харизматический, окруженный легендой) жили в Петербурге. С 1905 года местом регулярных встреч представителей «нового искусства» становится квартира Иванова и его жены Лидии Зиновьевой-Аннибал — так называемая «башня». Летом писатели симво-

листского круга (а позже и другие) собираются в Крыму, в Коктебеле, в доме Максимилиана Волошина.

Символизм становится той отправной точкой, из которой пишется отныне история русской и мировой литературы. Во всех временах и странах русские символисты находят себе предшественников. Это Тютчев и Шелли, Уайльд и Чехов, Еврипид (которого переводит Анненский) и Кальдерон (которого переводит Бальмонт).

Но в какой-то момент символизм вступает в пору кризиса. И кризис этот начинается с того, что поэты начинают задавать себе вопросы: а чем он, символизм, собственно, был? Ответ формулируется для разных авторов по-разному. Для старших символистов это в первую очередь творческий метод. Символы, по мысли Брюсова и его товарищей, позволяют передать тонкие, неуловимые, не поддающиеся прямому пересказу оттенки чувств и ощущений. Для младших символистов символ раскрывал мистические тайны бытия. Мечтой Вячеслава Иванова была грандиозная

мистерия с участием всех искусств, которая преобразит не только культуру, но и жизнь. Стилистика тоже была разной. Мало общего между убаюкивающей звукописью Бальмонта и аскетичной поэтикой Сологуба, между гротеском Андрея Белого и торжественно-архаическим слогом Вячеслава Иванова; и, наконец, вершины русского символизма — мощная неоромантическая лирика Блока и поэзия Анненского, в которой сложная образность сочетается с психологизмом и особого рода «недоговоренностью», друг на друга непохожи. Однако что у русского символизма было общим — это антропология и этика. Символисты считали, что поэт — это «маг», постоянно живущий в особом поэтическом мире. Каждый миг его жизни в идеале должен быть уникальным, исключительным. Для многих людей средних творческих способностей, попавших в символистский круг, этот пафос исключительности и погоня за «мгновениями» стали роковыми, поломали их жизнь и психику. Об этом с беспощадной честностью написано, например, в книге Владислава Хода-

севича «Некрополь» (1938) — воспоминаниях о литературной жизни начала XX века.

И вот около 1910 года эта идеология и эта этика дают трещину. Символисты запоздало дискутируют между собой о сути символа в поэзии, а между тем Михаил Кузмин выступает со статьей «О прекрасной ясности» («Аполлон», 1910, № 4), в которой подвергает сомнению основы «новой поэзии». Конечно, Кузмин, несмотря на принадлежность к символистскому кругу, и прежде занимал в этом кругу особое положение. В «Александрийских песнях» (1905–1908) он воспевае любовь к тленному, мимолетному, но прекрасному материальному миру; в лирических стихах, вошедших в книгу «Сети», раскрывает человеческие чувства в их «прозаической» простоте и конкретности. Но в статье он создает целую эстетическую программу, альтернативную символистской. «Есть художники, несущие людям хаос, недоумевающий ужас и расщепленность своего духа, и есть другие — дающие миру свою стройность. Нет особенной надобности говорить, насколько вторые, при равенстве

таланта, выше и целительнее первых... Если вы совестливый художник, молитесь, чтоб ваш хаос (если вы хаотичны) просветился и устроился, или покуда сдерживайте его ясной формой».

Статья Кузмина стала одной из отправных точек для новой поэтической школы, сложившейся в 1911 году — акмеизма. (Название группы восходит к греческому слову «акме» — расцвет, вершина, и было подобрано, по легенде, случайно.) Правда, сам Кузмин к ней отнесся скептически и войти в нее отказался. Группа акмеистов, в которую вошли Николай Гумилев, Сергей Городецкий, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Владимир Нарбут и Михаил Зенкевич, существовала в более широком объединении — Цехе Поэтов. Активным его участником (и соредактором «цехового» журнала «Гиперборей») был Михаил Лозинский — позднее великий переводчик; на собраниях Цеха Поэтов бывали Блок (позднее жёстко полемизировавший с акмеистами), Кузмин, Велимир Хлебников, Николай Клюев.

Принципы нового течения Гумилев в статье «Наследие символизма и акмеизм» фор-

мулирует так: «... Высоко ценя символистов за то, что они указали нам на значение в искусстве символа, мы не согласны приносить ему в жертву прочих способов поэтического воздействия и ищем их полной согласованности.<...>. Для нас иерархия в мире явлений — только удельный вес каждого из них, причем вес ничтожнейшего все-таки несоизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и поэтому перед лицом небытия — все явления братья.<...> Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками — вот принцип акмеизма».

В отличие от символистов, акмеисты старались употреблять слова в прямом значении («Роза кивает на девушку, девушка на розу, никто не хочет быть самим собой», — иронизировал Мандельштам над старшими поэтами). Посюсторонняя жизнь во всех проявлениях для них обладала самодовлеющей ценностью. Это порождало иную, чем у символистов, этику. Поэт для акмеистов — не маг, не сверхчеловек, живущий в мире исключительных

эмоций и впечатлений, а мастер, владеющий священными тайнами слова, но разделяющий общечеловеческое бремя, не отрекающийся от него. Реальные проявления этой эстетики были различны: романтизация путешествий и борьбы у Гумилева, тончайшая психологическая проработка обыденных житейских ситуаций у ранней Ахматовой, плотность, материальность поэзии Мандельштама 1910-х годов, гротескный физиологизм Нарбута. Другое дело, что последующая эволюция увела поэтов (особенно Мандельштама и Ахматову) далеко от акмеистической прямооты. Но сложная, ассоциативная поэтика их зрелых стихов отличается от поэтики символистов, особенно младших. У Мандельштама и Ахматовой нет абстракций, их образы не обозначают отвлеченные идеи. Скрытые смыслы и связи, которые раскрывает их поэзия — здесь, в мире. Но акмеисты — модернисты. При всей своей связи с жизнью они глубоко понимали несовершенство человеческого сознания и восприятия, многослойность человеческой личности, и они были далеки от того, чтобы ставить перед поэ-

тическим творчеством какие-то непосредственные социальные цели, хотя происходящее со страной и обществом было важным материалом их поэзии.

Появление акмеизма вызвало довольно холодную реакцию критики. Часть из них отказывалась видеть у молодых поэтов какие-то отличия от символистов. Другие упрекали их в отходе от больших тем и чувств, в стремлении к самодовлеющему формальному совершенству. Подобное отчасти в самом деле имело место у эпигонов акмеизма — таких, как ранний Георгий Иванов. Это связано было с изменением стиля эпохи. Накануне Первой мировой войны на смену «декадансу» приходит стремление к элегантности и поверхностному эстетизму. Но к большим мастерам и их творчеству это отношения не имело.

Широкий, массовый успех из акмеистов в 1910-е годы имела только Ахматова — первой из поэтов-женщин. Большая слава Гумилева началась после его гибели. Гений Мандельштама был при его жизни оценен только профессионалами. В отличие от символизма

акмеизм не получил поддержку состоятельных спонсоров: издательская деятельность группы осуществлялась на скудные личные средства ее участников.

В том же 1911 году появилось новое большое течение — футуризм. Термин «футуризм» зародился в Италии, и там он охватывал большую сферу искусства — и поэзию, и живопись. Но связь русского футуризма (в России этот термин применяется только к литературе, главным образом к поэзии) с итальянским была поверхностной. Приезд в Россию в 1914 году вождя итальянских футуристов Маринетти продемонстрировал несовпадение эстетик и мирозерцаний.

Первой футуристической группой, заявившей о себе, стала «Его», возглавлявшаяся Игорем Северянином. Эгофутуристы (как их позднее стали называть) создали издательства «Петербургский глашатай» и (в Москве) «Мезонин поэзии». Северянин (самый модный поэт своего поколения) был воплощением вкусов полубразованной публики, поверхностно воспринявшей модернистское искусство

и щеголяющей этим знанием. Наивные (при всем своем видимом радикализме) новации Северянина (главным образом лексические неологизмы) и упоение техническими атрибутами современности сочетались в его стихах с глубинной банальностью образов и тем. Гораздо более глубокие культурологические процессы стояли за творчеством футуристов группы «Гилея» (Давида Бурлюка, Велимира Хлебникова, Алексея Крученых, Елены Гуро, Бенедикта Лившица, Василия Каменского, Владимира Маяковского). Если акмеисты, ревизуя символизм, отказывались от его утопической составляющей, то гилейцы (или кубофутуристы, как их называли) были утопистами во всем. Не познать тайны мира, как символисты, а полностью преобразовать реальность — такова установка «Гилеи». С этой группы начинается в русской культуре история авангарда — глобального течения, порожденного модернизмом, но и оппонирующего ему. Модернизм переосмысляет язык и функцию искусства, авангард же взламывает его границы и сливается

с непосредственным жизненным действием. При этом содержание утопии у поэтов «Гилеи» было различным. Акмеисты противопоставляли «неврастении» символистов душевное здоровье первозданного Адама. В стихотворении Бурлюка эта «звериная» жизненность предстает наивной и хищной:

Будем кушать камни травы
Сладость горечь и отравы.
Будем лопать пустоту
Глубину и высоту

Грубая жизненная сила, подавленная культурой, — тема многих ранних стихов Маяковского; но одновременно он говорит о человеческом страдании, которое культура не утоляет. Выход — в создании искусства, которое преобразует жизнь и само становится жизнью. Этот утопизм привел Маяковского к союзу с большевизмом, в рамках которого он (и не он один) увидел возможности для осуществления этой миропреобразовательной утопии.

Другая утопия связана с языком. Попытка Крученых создать полностью «заумный»,

состоящий из звукосочетаний язык была экстрамальным вариантом. У гениального Хлебникова погружение в историческую жизнь языка и его пересоздание было несравнимо глубже и многосторонней. Хлебников был органически связан с символистским мистицизмом. С помощью магии чисел (так называемых «Досок судьбы») он пытался проникнуть в тайные законы истории. Но в конечном итоге и он устремлен к преобразению мира, может, быть даже более тотальному, чем Маяковский. В грядущем «Солнцестане» Хлебникова к разумной жизни пробуждается и природа; она тоже входит в мир преобразенной культуры.

Важнейшим элементом эстетики «Гилеи» был эпатаж. Элемент провокации, преувеличения своего радикализма, поддразнивания обывателя был в каком-то смысле унаследован футуристами у ранних символистов (и символисты относились к футуристам часто с большим пониманием, чем к акмеистам). Театрализация поведения вообще была присуща поэтам Серебряного века, но футуристы довели ее до предела. Сюда входили и экстравагантные

костюмы (знаменитая «желтая кофта» Маяковского), и скандальное поведение на поэтических вечерах, и, наконец, ошеломляющие наглостью манифесты — например, знаменитая «Пощечина общественному вкусу» (манифест, предварявший одноименный сборник 1913 года):

«Только мы — лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве.

Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода Современности.<...>

Всем этим Максима́м Горьким, Куприним, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузминым, Буниным и проч. и проч. — нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным.

С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!»

Футуризм и в самом деле обновлял многое. Кроме языка, можно говорить о русском стихосложении, о просодии. Но разработка нетрадиционных форм стиха — тонического

стиха, гетероморфного стиха, верлибра — шла у футуристов в общем русле поисков Серебряного века. Тонические стихи писал еще в начале 1900-х годов Андрей Белый, верлибром пользовался Блок и особенно много Кузмин. Вообще «Гилея» даже в самых крайних своих экспериментах — законное детище своей эпохи.

В меньшей степени об утопизме и в то же время об эпатаже можно говорить применительно к футуристической группе «Центрифуга», в которую входили, в частности, Борис Пастернак и Николай Асеев. Пастернак именно в 1912–1922 годы создает свои первые, проникнутые мощной образностью книги — «Близнец в тучах», «Поверх барьеров», «Сестра моя — жизнь», «Темы и вариации». «Левое» крыло акмеистов (Нарбут, Зенкевич) даже вело с «правыми футуристами» из «Центрифуги» переговоры об объединении.

При всей полярности акмеизма и футуризма диалог между ними сохранялся. Он велся не только на страницах журналов. Поэты разных направлений встречаются, например, в петербургских кабаре (а культура кабаре пережи-

вала в России перед Первой мировой и даже частично во время нее бурный расцвет) «Бродячая собака» и (позднее) «Привал комедиантов». Богатство литературной жизни придавало и наличие множества ярких молодых поэтов, не связанных с теми или иными группами. К числу этих «независимых» принадлежали Владислав Ходасевич, Марина Цветаева, Софья Парнок, Тихон Чурилин.

Последней значительной поэтической группой, сформировавшейся перед революцией 1917 года, стали «новокрестьянские» поэты. В самом этом эпитете была заложена двойственность. Вошедшие в группу Николай Клюев, Сергей Есенин, Сергей Клычков, Петр Орешин, Александр Ширяевец декларировали свое крестьянское происхождение (в большинстве случаев фиктивное), отстраненность от интеллигентского мира и в то же время — принадлежность к миру «новой», модернистской поэзии. На практике это означало обращение к фольклору, к местным диалектам, к старообрядческой и сектантской книжности, иногда — к теме крестьянского труда, но на все той

же символистской и постсимволистской базе. Примечательно, что именно этот круг поэтов был единственным, получившим в период Первой мировой поддержку правительства и двора: Клюев и Есенин выступали перед членами царской семьи. Но игра в выходцев из толщи народной и носителей глубинной старинной мудрости, которую вел артистичный Клюев и поддерживали его соратники, была частью все того же великого маскарада Серебряного века. Искусство создавать и поддерживать свой театрализованный образ ценилось не меньше, чем стихи — хотя, конечно, разные поэты и представители разных групп отдавались ему с разной степенью мастерства и энтузиазма.

Еще одной своеобразной школой был круг поэтов-юмористов, связанный с журналом «Сатирикон» — Саша Черный, Петр Потемкин, Тэффи. Хотя Саша Черный, самый крупный из этих авторов, высмеивал «декадентов», сам в своей гротескной лирической сатире он тоже был модернистом. В «Сатириконе» иногда публиковались и большие поэты разных направлений — от Мандельштама до Маяковского.

В «Поэме без героя» Ахматова пишет о 1913 годе как о кануне «настоящего двадцатого века». В основе сюжета поэмы — самоубийство молодого поэта Всеволода Князева. Волна самоубийств в среде поэтов-модернистов в благополучное время накануне Первой мировой войны (покончили с собой юная подруга Брюсова Надежда Львова, эгофутурист Иван Игнатьев и другие) сама по себе симптоматична. Она свидетельствовала о разлитой в воздухе тревоге, о моральном и психологическом кризисе. Война, конечно, отразилась в поэзии, как ранее — революция 1905 года. Поэты разных поколений были охвачены патриотическим подъемом, который потом сменился разочарованием. Многие были призваны в армию. Но лишь Николай Гумилев и Бенедикт Лившиц действительно приняли участие в боевых действиях. Литературная жизнь продолжалась как прежде.

Более резким ударом стала революция 1917 года. И здесь — после февраля 1917 — поэты вновь прошли путь от эйфории к понижению драматической сути происходящего.

В 1918–1920 годы на поэтическую жизнь влияют сложные исторические события и реалии: гражданская война, голод, отсутствие бумаги и связанная с этим остановка полиграфии. Поэтов разметало по стране, и притом они оказались в разных политических лагерях. Характерны в этом отношении акмеисты: если Гумилев принял участие в подпольной борьбе против советской власти и был за это расстрелян, то Ахматова занимала строго нейтральную позицию, Мандельштам перешел от неприятия большевизма к умеренному сочувствию ему, Нарбут и Городецкий стали убежденными сторонниками новой власти. Иногда гражданская позиция поэтов была очень сложной и изменчивой. Блок после создания поэмы «Двенадцать» (1918), которую многие восприняли как пробольшевистскую, пришел к резкому осуждению «чиновничьей черни» (прямо метя в новую власть) в речи «О назначении поэта» (1921).

Новые условия породили новые формы литературной жизни. Многие поэты участво-

вали в переводах мировой поэзии для издательства «Всемирная литература», основанного Горьким; другим средством заработка стало ведение многочисленных литературных кружков и студий (в том числе студий «пролетарских поэтов»). Но с 1921 года вновь начинают широко выходить поэтические книги. Многие довоенные школы возобновляют деятельность в новом формате. Так, Гумилев в 1920 году воссоздает Цех Поэтов с участием своих учеников — Георгия Иванова, Георгия Адамовича, Ирины Одоевцевой, Николая Оцупа, Сергея Нельдихена.

Эмиграция деятелей культуры имела место в основном в 1920–1924 годы. Многие уезжали легально, в том числе с «командировками» Наркомпроса. Эмигрировали Бунин, Бальмонт, Вячеслав Иванов, Ходасевич, Цветаева, Саша Черный, Георгий Иванов. Некоторые (как Андрей Белый и Пастернак) уезжали на время и затем возвращались в СССР. В силу определенного сочетания политических и экономических факторов Берлин в 1922–1923 годы стал

одним из главных центров русского книгоиздания, причем книги, изданные там, какое-то время допускались в Россию. Затем между поэзией России и эмиграции выросла невидимая стена. Разные направления и школы эмиграции десятилетиями хранили традиции Серебряного века, но лишь у немногих поэтов (позднего Георгия Иванова, Бориса Поплавского) эти традиции получили значимое развитие.

В Советской России продолжали работать старшие мастера, многие из которых лишь вступали в пору расцвета. Прежние школы давали импульс новым. Молодые поэты испытывали влияние акмеизма, особенно Гумилева и Ахматовой. (Например, непосредственным учеником Гумилева был Николай Тихонов.) Во многом из эгофутуризма вырос имажинизм, лидер которого Вадим Шершеневич был одним из сподвижников Игоря Северянина. В то же время славу это направление приобрело благодаря участию в нем Есенина. Эстафету «Гилеи» подхватил с одной стороны ЛЕФ (Левый Фронт искусств) во главе с Маяковским, поставивший себя на службу государственному проекту пе-

рестройки жизни и культуры, с другой — маргинальные радикальные группы вроде «ничевоков». Сложный комплекс футуристических и символистских творческих идей, переосмысленных и «вывернутых наизнанку», вдохновлял членов ОБЭРИУ (Объединения реального искусства), последней великой школы русской поэзии первой половины XX века. Но наследие Серебряного века людьми советской эпохи воспринималось уже иначе. Для одних оно накладывалось на иную, новую систему ценностей и целей, порожденную строительством социализма, как люди 1920–30-х годов его понимали. Для других оно было нераздельно связано с чувством собственной отверженности и обреченности в чуждом им советском мире. Новый подъем русской поэзии в 1950–1960-е годы начался с открытия и нового прочтения поэзии Серебряного века.

Но что означает это наследие для нас? Прежде всего задумается над тем, почему мы говорим о первых десятилетиях XX века все же как о Серебряном, а не Золотом поэтическом веке. Ведь количество и разнообразие великих поэ-

тов и стихотворений было явно не меньшим, чем в пушкинскую эпоху. Однако Пушкин и его современники непосредственно питались языком и воздухом своего времени, не ощущая — по крайней мере, изначально — конфликта с ним. Их «гармоническая точность» была отражением особого, «полднeвного» состояния русской культуры и духа. К Серебряному веку этот полдень давно закончился. Дух и язык стремительно развивавшейся, но притом дисгармоничной, полной напряжения буржуазной России начала XX века был питательной почвой для поэзии, но эта почва была непроста. Двигаясь каждый в своем направлении, поэты обретали сложную и странную гармонию. И их стихи, стихи поэтов *Серебряного* века, вошли в *золотой* фонд русской лирики. Мандельштам, давая определение подлинной поэзии, употребил выражение «ворованный воздух». Можно сказать так: большие поэты воровали воздух у своего времени, чтобы подарить его вечности, чтобы дать ему бессмертие. И сегодня мы продолжаем этим воздухом дышать.

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ
(1853–1900)

* * *

Природа с красоты своей
Покрова снять не позволяет,
И ты машинами не вынудишь у ней,
Чего твой дух не угадает.

1872

* * *

Земля-владычица! К тебе чело склонил я,
И сквозь покров благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутил я,
Услышал трепет жизни мировой.
В полуденных лучах такую негой жгучей
Сходила благодать сияющих небес,
И блеску тихому несли привет певучий
И вольная река, и многошумный лес.
И в явном таинстве вновь вижу сочетание
Земной души со светом неземным,
И от огня любви житейское страданье
Уносится, как мимолетный дым.

Пустынька. Май 1886

* * *

В сне земном мы тени, тени...
Жизнь — игра теней,
Ряд далеких отражений
Вечно светлых дней.

Но сливаются уж тени,
Прежние черты
Прежних ярких сновидений
Не узнаешь ты.

Серый сумрак предрассветный
Землю всю одел;
Сердцем вещим уж приветный
Трепет овладел.

Голос вещей не обманет.
Верь, проходит тень, —
Не скорби же: скоро встанет
Новый вечный день.

9 июня 1875

* * *

Вся в лазури сегодня явилась
Предо мною царица моя, —
Сердце сладким восторгом забилося,
И в лучах восходящего дня
Тихим светом душа засветилась,
А вдали, догорая, дымилось
Злое пламя земного огня.

1875

* * *

День прошел с суетой беспощадною.
Вкруг меня благодатная тишь,
А в душе ты одна, ненаглядная,
Ты одна нераздельно царишь.

Все порывы и чувства мятежные,
Злую жизнь, что кипела в крови,
Погловило стремленье безбрежное
Роковой беззаветной любви.

Днем луна, словно облачко бледное,
Чуть мелькнет белизною своей,
А в ночи — перед ней, всепобедною,
Гаснут искры небесных огней.

1892

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ (1856–1909)

СРЕДИ МИРОВ

Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Её любил,
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,
Я у Неё одной ищу ответа,
Не потому, что от Неё светло,
А потому, что с Ней не надо света.

3 апреля 1909

Я ЛЮБЛЮ

Я люблю замирание эха
После бешеной тройки в лесу,
За сверканьем задорного смеха
Я истомы люблю полосу.

Зимним утром люблю надо мною
Я лиловый разлив полутьмы,
И, где солнце горело весною,
Только розовый отблеск зимы.

Я люблю на бледнеющей шири
В переливах растаявший цвет...
Я люблю все, чему в этом мире
Ни созвучья, ни отзвука нет.

БАБОЧКА ГАЗА

Скажите, что случилось со мной?
Что сердце так жарко забилося?
Какое безумье волной
Сквозь камень привычки пробилось?

В нем сила иль мука моя,
В волнении не чувствую сразу:
С мерцающих строк бытия
Ловлю я забытую фразу...

Фонарь свой не водит ли тать
По скопищу литер унылых?
Мне фразы нельзя не читать,
Но к ней я вернуться не в силах...

Не вспыхнуть ей было невмочь,
Но мрак она только тревожит:
Так бабочка газа всю ночь
Дрожит, а сорваться не может...

ЧТО СЧАСТЬЕ?

Что счастье? Чад безумной речи?
Одна минута на пути,
Где с поцелуем жадной встречи
Слилось неслышное *прости*?

Или оно в дожде осеннем?
В возврате дня? В смыканьи вежд?
В благах, которых мы не ценим
За неприглядность их одежд?

Ты говоришь... Вот счастья бьётся
К цветку прильнувшее крыло,
Но миг — и ввысь оно взовьётся
Невозвратно и светло.

А сердцу, может быть, милей
Высокомерие сознания,
Милее мука, если в ней
Есть тонкий яд воспоминанья.

ПЕТЕРБУРГ

Желтый пар петербургской зимы,
Желтый снег, облипающий плиты...
Я не знаю, где *вы* и где *мы*,
Только знаю, что крепко мы слиты.

Сочинил ли нас царский указ?
Потопить ли нас шведы забыли?
Вместо сказки в прошедшем у нас
Только камни да страшные были.

Только камни нам дал чародей,
Да Неву буро-желтого цвета,
Да пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета.

А что было у нас на земле,
Чем вознесся орел наш двуглавый,
В темных лаврах гигант на скале, —
Завтра станет ребячьей забавой.

Уж на что был он грозен и смел,
Да скакун его бешеный выдал,
Царь змеи раздавить не сумел,
И прижатая стала наш идол.

Ни кремлей, ни чудес, ни святынь,
Ни миражей, ни слез, ни улыбки...
Только камни из мерзлых пустынь
Да сознание проклятой ошибки.

Даже в мае, когда разлиты
Белой ночи над волнами тени,
Там не чары весенней мечты,
Там отравы бесплодных хотений.

1909

ДВЕ ЛЮБВИ

С. В. ф. Штейн

Есть любовь, похожая на дым:
Если тесно ей — она дурманит,
Дай ей волю — и её не станет...
Быть как дым — но вечно молодым.

Есть любовь, похожая на тень:
Днём у ног лежит — тебе внимает,
Ночью так неслышно обнимает...
Быть как тень, но вместе ночь и день...

КОНСТАНТИН ФОФАНОВ
(1862–1911)

* * *

Печальный румянец заката
Глядит сквозь кудрявые ели.
Душа моя грустью объята, —
В ней звуки любви отзвенели.

В ней тихо, так тихо-могильно,
Что сердце в безмолвии страждет, —
Так сильно, мучительно сильно
И песен и слез оно жаждет.

Август 1883

СТАНСЫ

И наши дни когда-нибудь века
Страницами истории закроют.
А что в них есть? Бессилье и тоска.
Не ведают, что рушат и что строят!

Слепая страсть, волнуясь, живет,
А мысль — в тиши лениво прозябает.
И все мы ждем от будничных забот,
Чего-то ждем... Чего? Никто не знает!

А дни идут... На мертвое «вчера»
Воскресшее «сегодня» так похоже!
И те же сны, и тех же чувств игра,
И те же мы, и солнце в небе то же!..

Октябрь 1888

КАМЕРА

На стене рисунок чей-то,
Точки, профили зверей.
Коридор звучит, как флейта,
Из отверстия дверей.

За окном — решетки, точно
Клеть курятника. Кругом —
Всё высоко, плотно, прочно,
Свод — что грот под потолком.

Только легкие тенета
У окна и по углам.
Разве мушек здесь без счета,
Что так любо паукам?

Да к тому ж теперь не лето,
Паутина здесь вокруг.
Наспех символ создал этот
Очарованный паук!

12 января 1907

ЭЛЕГИЯ

Папироса... Еще и еще папироса...
Я курю и в окошко смотрю.
Над водою всё ласточки кружатся косо.
Покурил. Закурил. И курю.

Мысли — злы. Для мучений больного
вопроса

Нет ответа, иль бледен ответ.
Папироса. Еще и еще папироса...
А забвения думам мучительным — нет.

Пепел стол весь усыпал... С тупого откоса
В пруд сбегают утята толпой.
Папироса. Еще и еще папироса...
Как всё глупо, старо, боже мой!..

24 января 1909

СЕМЕН НАДСОН
(1862–1887)

ИДЕАЛ

Не говори, что жизнь — игрушка
В руках бессмысленной судьбы,
Беспечной глупости пирушка
И яд сомнений и борьбы.
Нет, жизнь — разумное стремленье
Туда, где вечный свет горит,
Где человек, венец творенья,
Над миром высоко царит.

Внизу, воздвигнуты толпою,
Тельцы минутные стоят
И золотою мишурою
Людей обманчиво манят;
За этот призрак идеалов
Немало сгибнуло борцов,
И льется кровь у пьедесталов
Борьбы не стоящих тельцов.

Проходит время, — люди сами
Их свергнуть с высоты спешат

И, тешась новыми мечтами,
Других тельцов боготворят;
Но лишь один стоит от века,
Вне власти суетной толпы, —
Кумир великий человека
В лучах духовной красоты.

И тот, кто мыслию летучей
Сумел подняться над толпой,
Любви оценит свет могучий
И сердца идеал святой!
Он бросит все кумиры века,
С их мимолетной мишурой,
И к идеалу человека
Пойдет уверенной стопой.

27 июня 1878

ИУДА

1

Христос молился... Пот кровавый
С чела поникшего бежал...
За род людской, за род лукавый
Христос моления воссылал;
Огонь святого вдохновенья
Сверкал в чертах его лица,
И он с улыбкой сожаленья
Сносил последние мученья
И боль тернового венца.
Вокруг креста толпа стояла,
И грубый смех звучал порой...
Слепая чернь не понимала,
Кого насмешливо пятнала
Своей бессильною враждой.
Что сделал он? За что на муку
Он осужден, как раб, как тать,
И кто дерзнул безумно руку
На бога своего поднять?

Он в мир вошел с святой любовью,
Учил, молился и страдал –
И мир его невинной кровью
Себя навеки запятнал!..
Свершилось!..

2

Полночь голубая
Горела кротко над землей;
В лазури ласково сияя,
Поднялся месяц золотой.
Он то задумчивым мерцаньем
За дымкой облака сверкал,
То снова трепетным сияньем
Голгофу ярко озарял.
Внизу, окутанный туманом,
Виднелся город с высоты.
Над ним, подобно великанам,
Чернели грозные кресты.
На двух из них еще висели
Казненные; лучи луны
В их лица бледные глядели

С своей безбрежной вышины.
Но третий крест был пуст. Другими
Христос был снят и погребен,
И их прощальными слезами
Гранит надгробный орошен.

3

Чье затаенное рыданье
Звучит у среднего креста?
Кто этот человек? Страданье
Горит в чертах его лица.
Быть может, с жаждой исцеленья
Он из далеких стран спешил,
Чтоб Иисус его мученья
Всесильным словом облегчил?
Уж он готовился с мольбою
Упасть к ногам Христа — и вот
Вдруг отовсюду узнает,
Что тот, кого народ толпою
Недавно как царя встречал,
Что тот, кто свет зажег над миром,
Кто не кадил земным кумирам
И зло открыто обличал, —

Погиб, заброшенный презрением,
Измятый пыткой и мученьем!..
Быть может, тайный ученик,
Склонясь усталой головою,
К кресту учителя приник
С тоской и страстной мольбою?
Быть может, грешник непрощенный
Сюда, измученный, спешил
И здесь, коленопреклоненный,
Свое раскаянье излил? –
Нет, то Иуда!.. Не с мольбой
Пришел он — он не смел молиться
Своей порочною душой;
Не с телом господя проститься
Хотел он — он и сам не знал,
Зачем и как сюда попал.

4

Когда на муку обреченный,
Толпой народа окруженный
На место казни шел Христос
И крест, изнемогая, нес,
Иуда, притаившись, видел

Его страданья и сознал,
Кого безумно ненавидел,
Чью жизнь на деньги променял.
Он понял, что ему прощенья
Нет в беспристрастных небесах, —
И страх, бессильный рабский страх,
Угрюмый спутник преступления,
Вселился в грудь его. Всю ночь
В его больном воображении
Вставал Христос. Напрасно прочь
Он гнал докучное виденье,
Напрасно думал он уснуть,
Чтоб всё забыть и отдохнуть
Под кровом молчаливой ночи:
Пред ним, едва сомкнет он очи,
Всё тот же призрак роковой
Встает во мраке, как живой!

5

Вот он, истерзанный мученьем,
Апостол истины святой,
Измятый пыткой и презреньем,
Распятый буйною толпой;

Бог, осужденный приговором
Слепых, подкупленных судей!
Вот он!.. Горит немим укором
Небесный взор его очей.
Венец любви, венец терновый
Чело спасителя язвит,
И, мнится, приговор суровый
В устах разгневанных звучит...
«Прочь, непорочное виденье,
Уйди, не мучь больную грудь!..
Дай хоть на час, хоть на мгновенье
Не жить... не помнить... отдохнуть...
Смотри: предатель твой рыдает
У ног твоих... О, пощади!
Твой взор мне душу разрывает...
Уйди... исчезни... не гляди!..
Ты видишь: я готов слезами
Мой поцелуй коварный смыть...
О, дай минувшее забыть,
Дай душу облегчить мольбами...
Ты бог... Ты можешь всё простить!

.....

А я? Я знал ли сожаленье?
Мне нет пощады, нет прощенья!»

6

Куда уйти от черных дум?
Куда бежать от наказания?
Устала грудь, истерзан ум,
В душе — мятежные страдания.
Безмолвно в тишине ночной,
Как изваянье, без движенья,
Всё тот же призрак роковой,
Стоит залогом осужденья...
А здесь, вокруг, горя луной,
Дыша весенним обаяньем,
Ночь разметалась над землей
Своим задумчивым сияньем,
И спит серебряный Кедрон,
В туман прозрачный погружен...

7

Беги, предатель, от людей
И знай: нигде душе твоей
Ты не найдешь успокоенья:
Где б ни был ты, везде с тобой
Пойдет твой призрак роковой
Залогом мук и осужденья.
Беги от этого креста,

Не оскверняй его лобзаньем:
Он свят, он освящен страданьем
На нем распятого Христа!

.....

И он бежал!..

.....

8

Полнебосклона
Заря пожаром обняла
И горы дальнего Кедрона
Волнами блеска залила.
Проснулось солнце за холмами
В венце сверкающих лучей.
Всё ожило... шумит ветвями
Лес, гордый великан полей,
И в глубине его струями
Гремит серебряный ручей...
В лесу, где вечно мгла царит,
Куда заря не проникает,
Качаясь, мрачный труп висит;
Над ним безмолвно расстилает
Осина свой покров живой
И изумрудною листвою

Его, как друга, обнимает.
Погиб Иуда... Он не снес
Огня глухих своих страданий,
Погиб без примиренных слез,
Без сожалений и желаний.
Но до последнего мгновенья
Всё тот же призрак роковой
Живым упреком преступленья
Пред ним вставал во тьме ночной;
Всё тот же приговор суровый,
Казалось, с уст его звучал,
И на челе венец терновый,
Венец страдания, лежал!

1879

* * *

Как каторжник влачит оковы за собой,
Так всюду я влачу среди моих скитаний
Весь ад моей души, весь мрак пережитой
И страх грядущего, и боль воспоминаний.
Бывают дни, когда я жалок сам себе:
Так я беспомощен, так робок я, страдая,
Так мало сил во мне в лицо моей судьбе
Взглянуть без ужаса, очей не опуская...
Не за себя скорблю под жизненной грозой:
Не я один погиб, не находя исхода;
Скорблю, что я не мог всей страстью, всей
душой
Служить тебе, печаль родимого народа!
Скорблю, что слабых сил беречь я не умел,
Что, полон святостью заветного стремленья,
Я не раздумывал, я не жил, — а горел,
Богатствами души соря без сожаленья;
И в дни, когда моя родная сторона
Полна уныния, смятенья и испуга, —

Чтоб в песне вылиться, душа моя должна
Красть редкие часы у жадного недуга.
И больно мне, что жизнь бесцельно
догорит,
Что посреди бойцов — я не боец суровый,
А только стонущий, усталый инвалид,
Смотрящий с завистью на их венец
терновый...

27 июля 1884

ФЕДОР СОЛОГУБ
(1863–1927)

* * *

Я — бог таинственного мира,
Весь мир в одних моих мечтах.

Не сотворю себе кумира
Ни на земле, ни в небесах.

Моей божественной природы
Я не открою никому.

Тружусь, как раб, а для свободы
Зову я ночь, покой и тьму.

28 октября 1896 года

ИРИНА

Помнишь ты, Ирина, осень
В дальнем, бедном городке?
Было пасмурно, как будто
Небо хмурилось в тоске.

Дождик мелкий и упорный
Словно сетью заволок
Весь в грязи, в глубоких лужах
Потонувший городок,

И тяжелым коромыслом
Надавив себе плечо,
Ты с реки тащила воду;
Щеки рдели горячо...

Был наш дом угрюм и тесен,
Крыша старая текла,
Пол качался под ногами,
Из разбитого стекла

Веял холод; гнулось набок
Полусгнившее крыльцо...
Хоть бы раз слова упрека
Ты мне бросила в лицо!

Хоть бы раз в слезах обильных
Излила невольно ты
Накопившуюся горечь
Беспощадной нищеты!

Я бы вытерпел упреки
И смолчал бы пред тобой,
Я, безумец горделивый,
Не поладивший с судьбой,

Так настойчиво хранивший
Обманувшие мечты
И тебя с собой увлекший
Для страданий нищеты.

Опускался вечер темный
Нас измучившего дня, —
Ты мне кротко улыбалась,
Утешала ты меня.

Говорила ты: «Что бедность!
Лишь была б душа сильна,

Лишь была бы жаждой счастья
Воля жить сохранена».

И опять, силен тобою,
Смело я глядел вперед,
В тьму зловещих испытаний,
Угрожающих невзгод,

И теперь над нами ясно
Вечереют небеса.
Это ты, моя Ирина,
Сотворила чудеса.

1-22 октября 1892