

Я никому надежды не продаю — так отдаю.
Осталось ещё чуть-чуть.
Андрей Расторгуев

Стихи екатеринбургского поэта Андрея Расторгуева несут на себе достаточно явственный отпечаток стиля. В нынешнее время, когда стиливые особенности лирического письма зачастую подменяют содержание поэтического высказывания, глубоко прочувствованного автором и личностно окрашенного, — это

Вячеслав Лютый По равновеликим краям материнской земли

О книге Андрея Расторгуева «Земля крылатых яблонь»

обстоятельство, в отличие от прошлых литературных десятилетий, скорее настораживает, нежели привлекает: обман сочинителей-версификаторов в последние годы стал слишком частым. Однако острота зрения поэта и его способность видеть в густоте примет и деталей самую важную для него черту отодвигает в сторону прецеденты «поэтического иллюзионизма» и заставляет читателя поверить, что сейчас потаённый разговор будет вестись всерьёз и безо всякой пошлости по отношению к *alter ego* автора.

Стиливая поэтическая походка Андрея Расторгуева берёт начало в устной речи. Здесь нередко так же скрадываются промежуточные слова, и сообщается сразу о главном: «...не говорим, как пишем — а пишем, как говорим...». В таком поэтическом приёме присутствуют свойства эллиптической организации письма и синтаксического целого — но это, конечно, уже рациональные качества лирики Расторгуева. Куда важнее не фиксация языковых приёмов, но сама внутренняя мотивация такого построения стихотворного наблюдения или рассуждения. И вот тут очевидно, что дистанция между автором и читателем уже определена заранее органическим «кустарничеством» голоса поэта. Перед нами — разговор людей взаимно понимающих и думающих похоже. Но не задушевных друзей, а скорее — единомышленников. Потому у Андрея Расторгуева не часто встречаются исповедальные строки: наиболее близок автору он сам, и признания лирического героя адресуются себе же. А читатель — свидетель происходящего и возможный судья. Но одновременно — товарищ, который поймёт и протянет ближнему дружескую руку.

В стихах Расторгуева чрезвычайно распространена консонансная рифма. Автор почти всегда заключает в неё новый смысловой импульс, который выводит прежде сказанное на иную высоту. Консонансная рифма здесь — это и вариация поэтического звука, и дополнительный оттенок смысла, который «держит» как целое слова стихотворения, сообщая строке энергию и волю. В применении такой стиховой практики видно желание автора отойти от гармоничного сочетания элементов поэти-

ческого рассказа. Что, в свою очередь, наводит на мысль о душевном изломе, скрытой трещине в душевном устройстве лирического героя. И прежде всего — это отпечаток его принадлежности к современным дням, когда согласие в отношении, в созерцании, в рассуждении кажется почти недостижимым.

Но, как будто подознательно ощущая некий тревожащий душу ракурс, возникшую дистанцию в собственном восприятии гармонии, — в развитии сюжета Андрей Расторгуев старается закрыть эту «трещину» всем существом своим, всем остатком любви своей к земному миру. Не случайно в стихах его новой книги «Земля крылатых яблонь» наряду с парадоксальными образами и сближениями есть вечные акценты, которые остаются в сознании и в сердце человека как изначально ему принадлежащие — они пропадут только с исчезновением его

яснее горит
и ровней на дороге струится.

Души не травы
и смятленного сердца не рви.
Кто истинно ведает:
вечное — не за горами,
поймёт, сколько в ярое пламя
добавить любви,
чтоб и маловерные
лицами не обгорали.

Надо сказать, что стремление сопрыгать далёкое и близкое — для поэзии свойство почти родовое. В одном случае это проявляется едва заметно, как будто на уровне акварели, в другом — подчёркнуто и колко, словно являя собой «лирическую смелость» автора. У Андрея Расторгуева, кажется, все вещи равновелики и находятся в пределах прямой досягаемости. Однако это не черта тайного демиурга, но — примета

частицы мира, которая равноправна со всеми иными его частицами и в состоянии быть в числе рядом, а порой — и заменить их в случае надобности.

Поэт проникает поколения и эпохи, культурные слои и языковые пласты, житейское и одухотворённое — и нигде не выглядит ржженным странником, а предстаёт вовлечённым в бытие человеком, который всякий раз находит верные краски и слова, дабы передать важнейшие оттенки события и облик его участником. В одном из стихотворений автор как бы «проговаривается», обозначая то, что движет им изнутри: «Эта тяга к земле, а не в землю...». Признание звучит в памяти и накрывает своими отголосками другие сюжеты и картины.

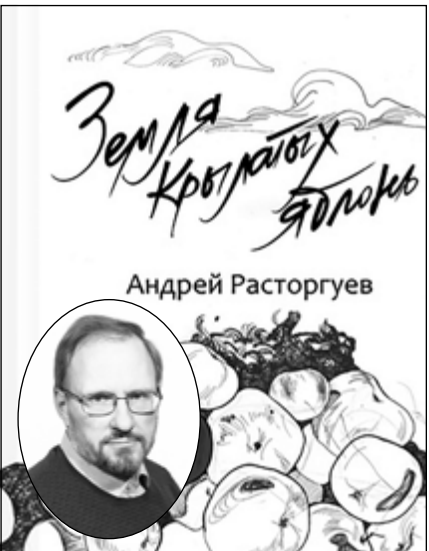
Чувство пространства и чувство земли, изменчивой и прекрасной, насыщают стихи Расторгуева. И он, как будто осязая движение времени, прикрывает эти чувства к живому окоёму, в котором сам находится, проживая свой век. Ориентеры и приметы Небесные для автора, несомненно, важны — однако всё вышнее в его стихах так или иначе отдалено от лирического героя. Видны незримые силовые линии, которые притягивают человека к Небу. Но всякий раз в интонациях Расторгуева при разговоре о «высшей инстанции» неуловимо присутствует явственно ощущаемое расстояние между земным поступком, земной душой — и непостижимым законом, которому подчиняется мировой порядок. Можно сказать, что поэт со скрытой горечью поверяет Небу простую жизнь. Иной раз — рационально, житейски: сердце тянется к сокровенному и святому, а ум, подобно Фоме неверующему, стремится найти реальные воплощения Царства Небесного. Тем не менее сочетание «плотного» и «тонкого», пройдя проверку душевную и художественную, порой претворяется у Андрея Расторгуева в удивительные образы, развернутые текстуально и опрокинутые в русскую природу, русскую историю и русский характер.

Дождя и анегдота в дороге.
Дорога мокрая — так что ж?
Езжай пораньше, понемногу,
не превышай — на то и дождь.

А после в воздухе высоко
под паволокой голубой
следящий ястреб или сокол
крыла расправит над тобой.

Но ты недоброю приметой
не почитай их зоркий труд —
то ангелы нас эстафетой
из клюва в клюв передают.

Постоянно в стихах всплывают подобные подтверждения его привязанности к родной почве: «жить, не тужить о чужой земле — хоть бы и лес валять»; «по открытому минному русскому полю не окончены наши пути». Наперекор холодному зверю левиафану, пожирающему неприкаянные души, «придёт весёлый зверь единорог и приведёт горбатого коняшку». Здесь «левиафан» — эмблема надменного западного мира, а «горбатый коняшка» — инскальзательное изображение Конька-Горбунка, воплощения до-



брой метафизической силы, тепло укоренённой в русской традиции.

Непостижимая роль России, лежащей между «восходом» Востоком и рациональным Западом, между сгорающими лесами и полыхающей степью, изображена поэтом в историсофском смысле, кажется, вполне отвлечённо. Но поэтический образ Дерева, отсылающегося на все события в мире — на «примороженный ветер» и «затяжные дожди», у раскинутой кроны которого «облупиваются края», поразительно точно выражает чувственное восприятие родной земли русским человеком как драгоценной сердцевины бытия. Не уходящая за веками грусть, тень какого-то почти необъяснимого жизненного ущерба соединяются здесь с интуитивным ощущением великой и трагической судьбы:

Вот и стой пока, укрепляем то ли
страхом поспертным,
то ли семейным долом.

Да вот ещё —
не смейтесь — родное поле:
слова короткое, а на дыхание долое.
Следует сказать о роли цвета в стихах Андрея Расторгуева. Цветовая палитра у него весьма скудная, живогилась автору менее близка, нежели графика. Как уже было в истории русского изобразительного искусства, здесь в чёрно-белый рисунок вводится одна-две краски — и это добавляет тепла в изображение происходящего, придаёт авторскому го-

лосу дополнительную мягкость. У Расторгуева движутся предметы и люди, меняют свой облик стихи, реальная жизнь соизмеряется с запредельной, житейское правило становится рядом с идеалом. Не будь цветовых оттенков в этой поэзии, она, возможно, выглядела бы жёсткой и даже отчасти ригористичной. Однако стихи Расторгуева находят свой, весьма необычный путь к сердцу читателя: не исключаящий компромисс и грусть, иной раз — сомнение в порядке вещей и в собственных словах. Дистанция между автором и читателем незаметно сужается, а слова поэта без напряжения вписываются в яркую картину окружающего мира. При том, что в самой материи стиха у Расторгуева отчётливо видно стремление к *остранению* изображаемого («речка Белая Холуница земляные породы трёт»; «пока вороха крылатые подымутся на юга») и конструктивистскому ходу речи, вполне самобытному. Хотя Семен Кирсанов и аякуется на мгновение в стихотворении «Не своди усталое рот...» — но тут же и исчезнет, потому что вещь Расторгуева хороша уже сама по себе.

Драматургия поэтических сюжетов у Андрея Расторгуева охватывает устройство мира и взаимоотношения мужчины и женщины, несомненно важнейших смыслов земли и Неба, едва ли не противостояние собственной молодости и зрелости. Здесь неизменно присутствует глубинное чувство рода, а временами — внимательный и отстранённый взгляд на холодный запад. И всякий раз в интонации автора проявляется мужская воля и сознание собственной ответственности за родное и близкое. Мысль не гасит чувство, но как бы обрывается с ним посредством филигранного художественного образа. Порой само течение лирического рассказа у поэта воплещает в поле зрения и слуха, кажется, необходимые вещи: звук или сочетание слов представляются слегка нарочитыми. Но всегда последние строки стихотворения объёмно и точно заключают движение событий и картин.

А возвращается крупицами...
Но сладкой жалости не тратьте.
Ирга испробована птицами —
пора и нам поспобирать.

Пускай летят на ягоды они —
неисчерпаем летний сад,
пока рожают наши яблони
и женщины плодородны.

Андрей Расторгуев в поэтическом поле — фигура достаточно одинокая. Его слегка суховатая речь, умение пробовать на излом строку, парадоксальное соединение вещей взаимно далёких, высокая культура стиха, вливающая в себя наработки прежних литературных эпох, — всё это делает Расторгуева узнаваемым и разительно непохожим на коллег по лирическому цеху. Герой его стихотворений — человек рубежа тысячелетий, в котором почва и цивилизация соединились особым, причудливым образом. В нём не найти сгравеющих душу упований на завтрашний день, в котором возобладаст справедливость и правда. В каком-то смысле его лирический герой — человек изверившийся. И всё-таки, не отделяя себя от многострадального и стоического русского мира, интуитивно чувствуя дыхание Истины, поэт уже поэтому оказывается частью общей надежды на лучшее — хотя бы и противореча порою самому себе.

Статью Сергея Черныховского («Помнить о будущем», портал КМПУ) можно было бы считать замечательным явлением современной русской мысли... можно было бы восхититься дерзновенной постановкой проблемы будущего (в научном смысле проблемы)... и когда? — сегодня, практически на руинах русского духа, заговорить не просто о будущем, но о политике будущего... замечательно... да только... русский дух в «будущем» Черныховского оказывается совершенным не при чем... Политика будущего, по Черныховскому, обращена к некоему среднеарифметическому человеку... Поэтому что и обращаясь к прошлому, автор говорит не об истории — не об истории Государства Российского, естественной и неотъемлемой частью которой является и Советский период в истории Отечества, — а предлагает читателю некое среднеарифметическое истории.

Прощитируем Черныховского: «И с этой стороны приходится отвечать на вопрос, в чём больше основание национальной самоидентификации: в колоколах на колокольнях или в пушках победоносной петровской армии, выпавленных из этих колоколов?».

Если бы отвечать Черныховскому в научном формате, а Черныховский — ученый, политолог, доктор наук, профессор МГУ, — то следовало бы сказать: коллега, постановка вопроса и сам вопрос некорректны.

Но беда в том, что Черныховский и действительно — ученый, и он не может не понимать того, что он делает. Делает осознанно, то есть.

Поэтому для меня, простым русским языком говоря, в этом вопросе дышит тонкий дар провокации.

Аргументирую.

«В чём больше основание национальной самоидентификации...» — ?

Национальной самоидентификации больше — в словах русского поэта советского периода истории Отечества Ярослава Смелякова:

История не терпит славословья,
Трудна ее народная стезя.
Ее страсти, зальные кровью,
Нельзя любить бездумно любовью
И не любить без памяти нельзя.

В подлинной русской истории, если не сводить её до среднеарифметического, если не передергивать её, попросту говоря, то в ней, в подлинной русской истории, включающей органично и советский период, — есть всё для национальной самоидентификации.

Цитата из материалов портала Азбука веры «Святитель Митрофан Воронежский: «Жизнь с царем»: «Доктор филологических наук, профессор МГУ и Калифорнийского университета в Беркли, специалист в области истории русской литературы и культуры Виктор Маркович Живов рассказывает о времени Петра I и святителя Митрофана: «В 1700 году войны со Швецией стало нечем оплачивать. Святитель выдал из казны архиерейского дома 4000 рублей (на жалованье ратным людям морского воинского флота на Воронеже)». Вскоре государь вынужден был переплывать на пушки церковные колокола. Воронежский епископ опять пришел на помощь: теперь на строительство кораблей было выдано царю 3000 рублей. В 1702 году Петр опять приехал в Воронеж, и как сын показывает свои успехи отцу, желая получить заветное «я горжусь тобой», он дарит владыке «печатный чертёж о Спленсбурхе», то есть изображе-

Роман «Новый вор» блистательного русского писателя Юрия Козлова, главного редактора легендарной «Роман-Газеты», — тот редкий случай, когда я решился на перечитывание. Сначала прочитал журнальный вариант, а потом уже с более приемлемым для глаз шрифтом — в книге. Замечу, что Юрия Козлова я читаю с тех пор, как он «изобрёл велосипед» (роман «Изобретение велосипеда» вышел в свет и получил широкую известность в конце 80-х прошлого века). С тех пор я читал у него практически всё.

Когда он был у меня в гостях, то удивился, увидев на моей книжной полке все свои книги, хотя собрание сочинений у него, к сожалению, не выходяло. Чем захватил меня его проза? Во-первых, главным — великолепно поданной писательской тайной, которая одно-

Сергей Козлов Загадка хорошей прозы

Размышления о романе Юрия Козлова «Новый вор»

временно является тайной бытия, тайной всего мира. Какая это проза? Первое, что приходит на ум: интеллектуальная, философская, мистическая, интересная... но потом остаётся одно слово: хорошая. Настоящая, русская.

В «Новом воре», как и в других своих произведениях, Юрий Вильямович интригуется загадывает читателю очередную свою загадку. И разгадыванием её вместе с читателем занимается на протяжении всего романа. Мастерство писателя в том, что читателю самому не хочется разгадать её махом, переворнув одну или две страницы сразу. В этом магия хорошего текста. Читателю нравится сам процесс этого разгадывания-разгадывания, он становится соучастником тайны. При этом загадкой в тексте может быть человек, его мистические способности, обстоятельства, которые его окружают; загадкой может быть отдельное событие, меняющее жизнь человека или целой страны, а в итоге всё превращается в вязь этой тайны, куда влепляют узнаваемые географические, исторические, бытовые привязки, и, собственно, ощущение, познание этого мира, когда читатель принимает правила игры автора, даже если он с чем-то и не согласен.

В «Новом воре» Юрий Козлов гениально открыл мир не просто чиновника высокого уровня, но и юности эпохи смутного времени — 90-х. Сделано это тонко, без нажима на кисть, но так узнаваемо, что возникает тот самый «эффект присутствия».

И вот одна из айсей психологии нового вора: «Наверное, они смотрели на бриллиантовые циферблаты и вспоминали тезис Сталина, что логика обстоятельств сильнее логики намерений, особенно намерений честных. Следовательно, нет их вины в том, что они в нужное время оказались в месте, где естественные и трудовые богатства (термин писателя-народника Глеба Успенского) преобразались в часы, яхты и виллы на побережьях тёплых морей. Что они прожили, может быть, и не очень правильно, но подчинённую логике

обстоятельств жизнь». Это такой пассаж переосмысления жизни новых русских с помощью тезиса вождя народов, при котором подобное априори было невозможным.

Роман загадывает загадку жизни двух друзей. Одноклассников. Одинаковых и разных. А потом дополняется загадкой появления сына одного из них, того, что канул в лету, пытаюсь «починить этот мир». Впрочем, раскрывает интригу романа, пересказывая сюжет также пошло, как пестрит в отзыве штампами, что текст наполнен сатирическими и иными аллюзиями... Но одна из них заставила меня ещё в первый раз хохотать: всероссийский инаугурационный молебен, который готовит целое министерство.

Разумеется, как всякая хорошая проза, роман развивается сразу в нескольких плоскостях времени и пространства. Это и прямая и переносная геополитика романа, которая у Юрия Козлова есть почти во всех текстах. Благо, что литература с момента своего рождения — с мифа, легенды, сказки дала авторам такое право: долго ли, коротко ли...

Разумеется, как всякая хорошая проза, роман развивается сразу в нескольких плоскостях времени и пространства. Это и прямая и переносная геополитика романа, которая у Юрия Козлова есть почти во всех текстах. Благо, что литература с момента своего рождения — с мифа, легенды, сказки дала авторам такое право: долго ли, коротко ли...

Кроме узнаваемой иронии автора, в тексте дружно живут и утопия, и антиутопия, и которая из них больше — решать читателю. Бажно, что сочетание обеих порождает тот уникальный мистический реализм, который и достаётся, как награда, читателю. Теперь самое главное для читателя: текст читается легко, несмотря на то, что это умный роман, роман интеллекта, который далеко не у всех из нас на должной высоте, читается с интересом и затягивает. Но это не постмодернизм, не какой-нибудь реализм с особым прилагательным (хотя мне нравится прилагать к нему «мистический») — это роман Юрия Козлова, стоящий в одном ряду его замечательных книг: «Колодец прокурора», «Реформатор», «Просветитель», «Закрытая таблица», «Почтовая рыба» и других.

О возрасте читателя... Да, когда мне было сокров пята, один из романов Юрия Козлова у меня вырвал из рук мой двадцатилетний племянник, который вовсе не был изкушенным читателем.

Я ни разу не пожалел времени на чтение прозы Юрия Козлова, потому что получал от неё нечто большее, чем имел сам.

И о загадке. Загадка живёт, звучит. В бытии романом, да и в самой жизни нашей её полно. Попробуйте её отгадать. А может, вы загадали свою, заразившись энергией познания от Юрия Козлова?

Синдром никому ненужности

О романе Эдуарда Веркина «Осеннее солнце»

Действие нового романа Эдуарда Веркина с самыми что ни на есть осенними названиями происходит... летом. В День защиты детей начинается и завершается в августе. Осень присутствует в тексте незримо — символом зреющего урожая и последующего увядания, похолодания, предвзвизия.

Три месяца, три семьи, трое детей и три матери, три единственных жилых дома в заолустной деревушке Туманный Лог — в произведении вообще много троек, а цифра эта издана непостоянно, сказочная. Да и истории из родословных местных обитателей часто похожи на те самые полублудные-полупеленды, что передаются из поколения в поколение, с годами обрстая всё более невероятными подробностями.

Веркин — писатель самобытный, обладающей узнаваемым, предельно честной интонацией, которой верят не только взрослые читатели, но и подростки, особо чуткие к любой фальши.

Его роман «Облачный полк» о событиях времён Великой Отечественной войны будто бы заново открыл, казалось бы, вдоль и поперёк уже изученную и освоенную поколениями писателей военную тему, а «Осеннее солнце» стало образцом новейшей деревенской прозы — жанра, обретающего в современной российской литературе и искусстве второе рождение — правда, нередко с неоднозначным содержанием.

В депрессивном семейном эпосе Романа Сенчина «Елтышевы» мы видим деревню неким проклятым местом, высасывающим из героев всё живое и светлое, пробуждающим их самые тёмные и низменные стороны. Не менее зловещей, даже inferнальной она предстаёт в резонансном мини-сериале «Топи», сценарий к которому писал Дмитрий Глуховский, в целом тяготеющий к мрачным тонам и оттенкам, настоятельно пытающийся избавиться от клейма автора мейнстрима и рвущегося выйти на поле серьёзной большой литературы. «Топи», впрочем, оказались не более чем претенциозной и грязной пуштышкой, прорыва не получившей.

Алексей Шепелёв в книге «Мир-село и его обитатели» знакомит читателя со своей малой родиной — тамбовской Сосновкой и её колоритными жителями. Это лирический, проникнутый светлой печалью роман-воспоминание, роман-сожаление о том уютном деревенском жизненном укладе, который с каждым годом продолжает уходить — бесцельно и безвозвратно.

У Эдуарда Веркина Туманный Лог — отнюдь не филлиал ада, да и его обитателям ещё рано о чём-то ностальгировать. Совершенно не пошлый юмор, искрящийся электричеством и эмоциями перебранки между Шныровым и Дрондиной (13-летними девочками, чьи семьи недолюбливают друг дружку испокон веков, поэтому главным герою Ване Василькину приходится делить дни между первой одноклассницей и второй), прогулки по лесу и окрестностям — практически всё, что есть в романе. Никакого действия, преступлений и наказаний, однако за фа-

содом из подростковых похаживаний-приключений, если приглядеться как следует, скрывается крушение целого мира.

«Осеннее солнце» — это роман взросления и роман-притча, полный невероятно красивых описаний природы, абсолютно живых диалогов, узнаваемых и порой абсурдных житейских ситуаций, а ещё — трагизма, скрывающегося между строк. Самый сильный эффект здесь в том, что Веркин не нагнетает обстановку, не говорит о страшном напрямую. Он знает, что мыслящий читатель всё поймёт и почувствует сам, без подсказок.

И даже не важно, существует ли в принципе, в материальном воплощении, невидимое зло, которое скрывается в лесу и молча наблюдает за детьми или поджидает автомобильные покрывши, лежавшие среди старых бань. Это зло — заброшенность, запустение, никому ненужность. Не прокляты и не убиты — просто забыты. И ещё не известно, что страшнее...

Особенно ярко это продемонстрировано через символ небывалого урожая, который не приносит героям радости — напротив, раздражает их, и который в итоге некому будет собирать. Природа щедра и своими избыточными дарами будто уговаривает, умоляет последних обитателей Туманного Лога остаться. Но кому есть дело до пригов и яблок, когда в доме который день нет электричества, да и в восстановят ли его когда-нибудь вообще, неизвестно.

Ощущение приближающейся беды («что-то страшное грядёт», как в романе ещё одного убеждённого гуманиста и выдающегося знатока детской психологии Рэя Брэдбери) усиливается с каждой страницей. И любой весёлый и светлый момент может оборваться на тревожную, недосказанную ноте. Будто иллюзия благополучия, которой живёт главный герой — последний местный романтик, того и глядя даст трещину и начинает расплываться, зыбкая, как туман.

Фрагмент, когда Васякин вспоминает, как в детстве заблудился в ячмене, похож на зачин совместного рассказа Стивена Кинга и его сына Джо Хилла «В высокой траве». И Веркин пугает не слабее «король ужасов», просто инструментарий у него принципиально иной. Это обращение не к мистическим существам, столь любимым поклонниками хоррора, а к той самой иррациональной, первозданной природе, которая может быть не только приветливой человеку, но и враждебной ему, испытывать его на прочность и открывать скрытые резервы и внутренние надломы.

В бескрайних просторах под безразмерным как океан небом, где не ловится сотовая связь, а сила цивилизации с каждым месяцем становится всё слабее, могут действительно происходить жуткие вещи. Но есть и то, что их сдерживает. В первую очередь, вера в чудо. В то, что старый дуб в лесу когда-то посадил сам Пушкин, что в заброшенном колодце водятся гигантские, неизвестные науке пиявки, что старый, вросший в землю посреди поляны колокол когда-то поднимал народ на бунт. Что этот забытый Богом и людьми потрясающий живописный уголок когда-то вновь наполнится жизнью.

Август 1921 года стал горьким не только для поэзии, но и для всего искусства Серебряного века, поскольку один за другим ушли из жизни два выдающихся русских поэта мирового уровня. Сначала — 7-го августа скончался Александр Блок, а в ночь с 26-го на 27-е был расстрелян Николай Гумилёв.

Сегодня, когда мы говорим о Гумилёве, прежде всего имеем в виду его изумительные, сразу узнаваемые стихи и тот трагический исход, что случился с ним в том далёком августе 1921 года.

О том, как вёл себя этот человек, которому предложили отречься от присяги и своих взглядов в обмен на жизнь, и что случилось в ночь на 27 августа 1921 года, когда его лишили жизни земной, написано и сказано много. И о его стихах, песнях, переводах, статьях, любовных переживаниях и драмах, путешествиях, исследованиях, военном периоде — не меньше.

А вот о том, как много он размышлял о месте поэта в обществе и трудился над тем, «чтобы луна засияла», если и встретишь, то мельком. Между тем, это важная составляющая его как Художника и как Личности.

У Гумилёва есть статья «Жизнь стиха», которая начинается так: «Крестыянин пашет, каменщик строит, священник молится, и судит судьба. Что же делает поэт?.. Почему только в минуты малодушия созлашает признавать, что чувства добрые он лирой пробуждал? Разве нет места у поэта, всё равно, в обществе ли буржуазном, социал-демократическом или общине религиозной?.. Сейчас я буду говорить только о стихах, помня слова Оскара Уайльда: «Материал, употребляемый музыкантом или живописцем, беден по сравнению со словом. У слова есть не только музыка алта и лютни, не только — краски, живые и роскошные, как те, что пленяют нас на полотнах венецианцев и испанцев; не только пластичные формы, не менее ясные и чёткие, чем те, что открываются нам в мраморе или бронзе, — у слова есть и мысль, и страсть, и одухотворённость. Всё это есть у одного лишь слова...».

Дальше следует ремарка Гумилёва: «... что стих есть высшая форма речи, знает всякий, кто, отпачивая кусок прозы, употребляет усилия, чтобы сдержать рождающийся ритм».

На его «отпачивании прозы» следует остановиться подробнее. В первую из своих поездок в Париж, когда поэт поступает в Сорбонну, он организовал издание русского художественного журнала «Сириус». И в начальном выпуске журнала почти все стихи и проза — это Гумилёв под разными псев-