

границы раздвигаются автором, что позволяет на небольшом промежутке художественного текста воссоздать ощущение «глубокого» времени, пережитого автором. Отсутствие определенных имен в самом тексте произведения позволяет не «привязывать» события к определенному времени. Время «Поэмы без героя» – это «вневременное» время, а смерть юного безымянного возлюбленного только способствует этому эффекту.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аристотель «Поэтика. Риторика». – СПб., 2008.
2. Ахматова А. Pro domo sua // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 5. – М., 2001.
3. Ахматова А. «И в памяти черной, пошарив, найдешь...» // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 2. – М., 2001.
4. Ахматова А. Марина Цветаева // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 5. – М., 2001.
5. Ахматова А. Поэма без героя // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 3. – М., 1998.
6. Ахматова А. Проза о поэме // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 3. – М., 1998.
7. Ахматова А. Слово о Пушкине // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 6. – М., 2001.
8. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
9. Блок А. О назначении поэта // Собр. соч.: В 8 т. – М.-Л., 1962. – Т. 6.
10. Виленкин В. В сто первом зеркале. 2-е изд., доп. – М., 1990.
11. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. – М., 2007.
12. Кац Б. «Скрытые музыки» в ахматовской «Поэме без героя» // Современная музыка. – 1989. – № 6.
13. Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла // Идея «собираания мира» как основа «интегральной поэтики». М., 1997.
14. Клинг О.А. Александр Блок: структура «романа в стихах». Поэма «Двенадцать». – М., 2000.
15. Кралин М. Анна Ахматова и Николай Недоброво // Победившее смерть слово. Томск. 2000.
16. Кралин М. Артур и Анна: Роман в письмах. – Л., 1990.
17. Лиснянская И. Тайна музыки «Поэмы без героя» // Дружба народов. – 1991. – № 7. – С. 235-251.
18. Лиснянская И. Шкатулка с тройным дном. – Калининград, 1995. – С. 161-162.
19. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения. – № 8, 1968.
20. Лосев Л. Герой «Поэмы без героя» // Ахматовский сборник. – Париж, 1989.
21. Мандельштам Н. Вторая книга. – Париж, 1972.
22. Панова Л.Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М., 2003.
23. Тименчик Р. Д. Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. – 1989. – № 3.
24. Тименчик Р.Д., Топоров В.М., Цивьян Т.В. Ахматова и Кузмин // Russian Literature. – 1978. – VI-3.
25. Тименчик Р.Д. Несколько примечаний к статье Т.Цивьян (Заметки к дешифровке «Поэмы без героя») // Труды по знаковым системам. V. – Тарту, 1971.
26. Финкельберг М. О герое «Поэмы без героя» // Русская литература. – 1992. – № 3.
27. Хализев В.Е. Время и пространство // Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М., 2004.
28. Черных В.А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. – М., 2008.
29. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. – Т. 1. 1938-1941. – М., 2007.

УДК 82-14 «19»

Чабан А.А.

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова

О «ПОЭТИЧЕСКОМ МАНИФЕСТЕ» АКМЕИСТОВ РАБОТЫ С. ГОРОДЕЦКОГО*

Аннотация. В статье рассматриваются стихотворения С. Городецкого коллегам-акмеистам, опубликованные в №5 журнала «Гиперборей». Прослеживается их связь с текстом манифеста Городецкого, а также его газетными публикациями. Обнаруживаются некоторые особенности кропотливой работы автора в деле продвижения акмеизма на литературной арене.

Ключевые слова: Городецкий, «Гиперборей», акмеизм, манифест, стихотворение.

A. Chaban
ACMEIST'S «POETIC MANIFESTO» BY S. GORODECKY

Abstract. The article investigates the poems, published in the “Hyperbores” magazine № 5 by Gorodeckiy, devoted to another colleagues-acmeists. It examines a connection between

* © Чабан А.А.

that poems, the Gorodeckiy's manifesto and other his articles. Moreover, it finds a distinctive features of his attentive work in the field of promotion acmeism in the literary sphere.

Key words: Gorodeckiy, "Hyperbores", acmeism, manifesto, poems.

В очередных «Набросках» газеты «Речь» от 28 февраля 1913 года Д. Левин, разбирая только что вышедшие манифесты акмеистов, иронично писал: «Манифесты эти написаны прозой – поэтической прозой, но прозой; об этом можно сожалеть, тем более что гг. Гумилев и Городецкий, известные мастера поэтического цеха, вероятно, без малейших затруднений справились бы с задачей, которая была бы под силу и дяде Михею – переложения поэтической прозы манифестов в стихи. Это было бы лучше потому, что поддельная серьезность и поддельное величие выступают в прозе как неподдельный комизм; отсутствие смысла в прозе есть простая бессмыслица, а в стихах может сойти за священное безумие <...>» [12, с. 2]. Стремясь уличить новое течение в обилии несоответствий, Левин не мог и предположить, что это его колкое замечание во многом угадало сложившуюся на тот момент ситуацию.

В февральском, пятом, номере журнала «Гиперборей» за 1913 был напечатан ряд стихотворений С. Городецкого, вошедших впоследствии в раздел «Друзьям» его книги «Цветущий посох», где наряду с воссоздаваемым образом поэзии адресатов присутствуют очевидные повторы характеристик, определений и главное – исходных тезисов его манифеста «Некоторые течения в современной русской поэзии». Стихотворения посвящены непосредственным коллегам по акмеизму: Анне Ахматовой («В начале века профиль странный...»), Н. Гумилеву («С тех пор, как в пламени и дыме...»), М. Зенкевичу («Я отроком в музее меж зверей бродил...»), Владимиру Нарбуту («Корявой погани, грибья и хворостины...») [1]. Безусловно, собственно целью «переложения поэтической прозы манифестов в стихи» С. Городецкий не задавался, однако сличение стихотворений и манифеста, написанных почти одновременно, позволяет выделить те вопросы, на которые особенно обращал внимание поэт, и отследить некоторые этапы его работы в деле продвижения нового течения на литературной арене.

Пафос борьбы двух литературных эпох проходит сквозь весь манифест Городецкого: «Борьба между акмеизмом и символизмом,

если это вообще борьба, а не занятие покинутой крепости, есть прежде всего борьба за *этот* мир, звучащий красочный <...>» [6, с. 48]. «Движение символизма в России» Городецкий считает «завершенным» [6, с. 46], а новый век, по его мнению, начинается с появления акмеизма: «Новый век влил новую кровь в поэзию русскую. Начало второго десятилетия – как раз та фаза века, когда впервые намечаются черты его будущего лика» [6, с. 47].

Стихотворение, посвященное Анне Ахматовой, открывается также «началом века»: «*В начале века* профиль странный <...> возник у лиры». Признание пришло к Ахматовой с первым сборником ее стихотворений «Вечер», вышедшим в марте 1912 года. 1912-й год – это уже никак не «начало века». Очевидно, что здесь подразумевается именно «некалендарный 20-й век», новая эпоха. Изображением борьбы и заканчивается стихотворение: «<...> Где в незабвенном столкновенье / Два века бились за свое».

При всех дальнейших разногласиях между акмеистами именно идея смены литературных эпох была поддержана всеми. Широко известны суждения Ахматовой по этому поводу, сказанные уже намного позже: «Наш бунт против символизма совершенно правомерен, потому что мы чувствовали себя людьми XX века и не хотели оставаться в предыдущем» [2, с. 5].

Отдавая первенство Ахматовой в современной поэзии, поэт, однако, не забывает подчеркнуть ее «акмеистическое» происхождение. При характеристике ее поэтического мира он прибегает к известному коду: появляется слово «острие» («Сердец, выдавших слово «острие...»). Как известно, «акме» с греческого переводится как «высшая степень чего-либо, цветущая пора». А также «вершина» и «острие». В «Заметках об акмеизме» Р.Д. Тименчик наглядно продемонстрировал, как работают эти концепты в творческой практике акмеистов.

Но почему Городецкий среди всех акмеистов выделяет Ахматову? В манифесте он также торжественно заявляет: «Адам <...> понял, что он должен уступить место Еве. Женская рука, женское чутье, женский взор здесь более уместны. Лирика Анны Ахматовой остроумно и нежно подошла к этой задаче, достаточно трудной» [6, с. 49]. Эпитеты, которыми Городецкий определяет лирику Ахматовой, вновь совпадают с эпитетами из стихотворения. Ср.: «Лирика Ахматовой ос-

троумно и нежно подошла...» с «Звук желанный / Раздался, нежно воплотив...» и «Сердец, издавших *острие*...».

Ситуацию литературной борьбы символизма и Ахматовой с обязательной победой поэты Городецкой и дальше будет развивать на своем поприще литературного критика. В рецензии на «Четки» он, как бы повторяя усвоенные тезисы, пишет: «"Настроению", которым дорожила символическая лирика, здесь противопоставлен факт. Музыкальная последовательность образов заменена хронологической последовательностью событий. Пышные фразы заменены разговорным языком. В этой, почти детской, простоте разрешение задачи лирики – главная заслуга Анны Ахматовой и первое очарование ее стихов» [5, с. 3]. Выбор Городецкой во многом оправдан: в то время как возрастали разногласия между ним и Гумилевым на фоне усиливающейся критики со стороны большинства литераторов в адрес акмеизма, к началу 1913-го года и в дальнейшем литературная карьера лучше всего складывалась именно у Ахматовой. Так, в газете «Речь» за 12 января 1914 года заметка «В литературном обществе» передавала суть недавно состоявшегося диспута между символистами и акмеистами с почти классической их характеристикой, автор которой Г. Чулков: «<...> Муза С. Городецкой только потеряла от увлечения ничемным акмеизмом. Гумилев, ученик Брюсова, символиста, Зенкевич – декадент, Нарбут настолько ничтожен, что о нем и других, называющих себя акмеистами, не стоит говорить» [17, с. 6]. О Мандельштаме ни слова, но об Ахматовой неожиданно сказано следующее: «<...> среди акмеистов есть такие таланты, как Ахматова» [17, с. 6].

Таким образом, Городецкая вокруг собственного манифеста образует целый ряд сопровождающих текстов, призванных усилить основное содержание и создать эффект уже устоявшихся истин. Стихотворения из «Гиперборея» №5 в этом ряду занимают значительное место, поскольку воспроизводят ключевые моменты «теории акмеизма», а в силу своей поэтической структуры еще и позволяют стать неким вариантом быстро запоминающегося слогана.

Культура нового времени предполагает и новых действующих лиц в ней, и новый взгляд на предметы. На теме нового взгляда на мир основывается главная идея как посвященного М. Зенкевичу абзаца в манифесте, так и стихотворения, обращенного к нему

же. Зенкевич и Нарбут стали представителями «левого фланга акмеизма» [11, с. 6], названного «адамизмом», который трактовался именно как «мужественно твердый и ясный *взгляд* на жизнь» [8, с. 42]. Отсюда такое обилие глаголов и словосочетаний, объединенных доминантой «взглянуть»: в манифесте – «с юношеской зоркостью он вновь увидел», «огляделся ясным, зорким оком»; в стихотворении – «вскрыл», «младенчески-просторными глазами схватил». Причем взгляд всегда сопровождается осмыслением увиденного: в манифесте – «он понял себя», «принял все, что увидел»; в стихотворении – «тело прежнее свое узнал».

Новый взгляд влечет за собой образ его носителей, неудивительно, что в первую очередь это будут не абстрактные «новые Адамы», но просто новые люди – дети. Зачин стихотворения «Я *отроком* в музее меж зверей бродил...» перекликается с характеристикой Зенкевича: «С *юношеской зоркостью* он вновь и вновь увидел <...>» и далее фраза «<...>огляделся ясным, зорким оком» напоминает о взгляде «*младенчески-просторных глаз*» стихотворения. Детский взгляд на окружающий мир способен представить его как непрерывную череду совершающихся чудес, отсюда и такой повышенный интерес акмеистов к происходящему вокруг.

Манифест Городецкой – не единственный текст, с которым соприкасается его стихотворение. По сути дела оно является откликом и продолжением стихотворения Зенкевича «В зоологическом музее», где взрослому восприятию, «глазам слепым и равнодушным» опять же противопоставлены детские впечатления: «И только *дети* шумно на свободе / Меж чучел и витрин гурьбой снуют, – / Не так, как мы <...> / Они поймут там скрытое единство / Живой души, тупого вещества!». В свою очередь эти две последние строки были повторены Городецкой уже в манифесте, прозаически обработанные: «<...> во всем он понял “скрытое единство живой души, тупого вещества”» [6, с. 49]. Повышенная цитатность текстов указывает на общие для всех акмеистов элементы «обязательной программы» следования своим канонам [2], и более узко – позволяет говорить об отличительной особенности поэтики Городецкой. Благодаря этому, зачастую критический разбор Городецкой творчества какого-либо поэта представляет собой яркую аппликацию из цитат автора. Не исключением является и абзац о М. Зенкевиче. «Изрытое струпами

тело Иова» – переложение строк «Но стру-
пьями, как Иову, недуг, / Тебе изрыл божес-
твенное тело» из стихотворения «Земля»;
«макрокосм остывающих и вспыхивающих
солнц» перекликается с «солнцами двух по-
лушарий» стихотворения «Радостный мир»;
«зверь, лишенный когтей и шерсти» – цитата
из «Ящера»; «радостный мир», а также «ма-
хайродусы и ящеры» – одноименные назва-
ния стихотворений «Радостный мир», «Ма-
хайродус» и «Ящер» и т. д.

Доисторическим «махайродусам и яще-
рам» из манифеста в стихотворении Городец-
кого соответствует не менее доисторический
птеродактиль. Лирический герой узнает в нем
«тело прежнее свое», что обещал и Зенкевич:
«Они поймут там скрытое единство / Живой
души, тупого вещества!». «Таким образом,
с помощью г. М. Зенкевича, махайродусов и
ящеров восстанавливается прерванная биб-
лейским потоком связь между первобытным
Адамом и нынешними адамистами» [12, с.
2], – заключает Левин. Однако, отбросив всю
соль иронии, стоит согласиться, что новый
взгляд на мир был не единственным краеу-
гольным камнем адамизма. Память о своем
изначальном бытии, о своем первобытном
прошлом, была отправной точкой в эстети-
ке адамистов, отсюда и название – по имени
Адама – первого человека. «"Темное, утроб-
ное родство" с землей Зенкевич чувствует так
сильно, что кажется, <...> что в него неведе-
мо переплеснулись ощущения Адама, в теле
своем помнящего глину» [4, с. 4], – пишет Го-
родецкий в рецензии на «Дикую порфиру».

Важной особенностью «адамистическо-
го мировосприятия» его теоретики называют
и стремление дать имя всем окружающим
предметам, и Гумилев находит эту черту у
Зенкевича: «<...> для Зенкевича характерно
многообещающее адамистическое стремле-
ние называть каждую вещь по имени, словно
лаская ее» [7, 26]. Но Городецкий предпочи-
тает «наделить» ею в полной мере другого
адамиста – В. Нарбута.

В манифесте, в заключительном пред-
ложении абзаца, относящегося к Нарбуту,
эта первостепенная задача Адама обозначена
Городецким: «Опять называть имена мира
и тем вызывать всю тварь из влажного сум-
рака в прозрачный воздух» [6, с. 49]. Сти-
хотворение «Корявой погани, грибья и хво-
ростины», посвященное Нарбуту, в большой
степени служит иллюстрацией этого тезиса
манифеста. Антитеза «влажного сумрака» и
«прозрачного воздуха» в стихотворении име-

ет образный аналог – «сырые звуки», имею-
щие, так сказать, «тварное» происхождение
(«струны-жилы») и «вольный вихрь», рожда-
ющийся из этих звуков. Галерея специфичес-
ких, подчеркнута дисгармоничных реалий
открывает стихотворение: «Корявой погани,
грибья и хворостины, / Разлапых пней, коряг
и дупел вековых...», что удачно вписывается
в картину художественного мира самого Нар-
бута [3] и имеет теоретическое обоснование в
манифесте: «<...> мир бесповоротно принят
акмеизмом, во всей совокупности красот и
безобразий. Отныне безобразно только то, что
безобразно, недоволено <...>» [6, с. 48].
Нарочитая грубость, «корявость» не только
содержания, но и способа изложения скреп-
ляет весь текст, однако обилие окказионализ-
мов и просторечий заимствованы Городецким
у адресата: в стихотворении Нарбута «Лихая
тварь» попеременно встречаются и «грибы»,
и «пень», и «дупло»; в «Нежити» – просто-
речие «погань», а стихотворение «Луна, как
голова, с которой...» содержит эпитет «дол-
госпинный». Стилистически маркированная
номинация главного героя – «хохол» – ход,
по всей видимости, самого Городецкого, ко-
торым он неоднократно пользовался приме-
нительно к Нарбуту (далее и степи названы
«хохлацкими»), например, в рецензии на
«Аллилуйя»: «"Хохлацкий" дух, давший
русскому эпосу многое, до сих пор не имел
представителя в русской лирике. Это место
по праву принадлежит Владимиру Нарбуту»
[3, с. 27].

Злоязычный Б. Садовской писал о сти-
хотворениях «Цветущего посоха»: «Почти
все его восьмистишия составлены механичес-
ки, путем сцепления разнородных слов <...>»
[14, с. 175], несмотря на явную «апликаци-
онность» текстов Городецкого, идейно они
хорошо выдержаны. При всей этой антиэсте-
тичности конец стихотворения определенно
гармоничный: «Сырые звуки стали неруши-
мо милы», тем самым из грубого, уродливого
хаоса окружающего возникает гармония, ос-
нованная на заведомом приятии этого мира, о
чем было заявлено еще в манифесте. Целост-
ность формы и содержания стихотворения,
вероятно, обусловила и то, что другой рецен-
зент, К. Чуковский, отметил его как одно из
самых удачных в сборнике [15, с. 8].

В стихотворении звучит еще одна тема,
имеющая особое значение для акмеистов, –
познание тайн. К тайнам как к одной из глав-
ных областей интересов символистов акмеис-
ты относились весьма сдержанно, поскольку

это противоречило четкости и ясности восприятия действительности: «<...> непознаваемое по самому смыслу этого слова нельзя понять <...> все попытки в этом направлении – нецеломудренны» [8, с. 44]. Отсюда и такая категоричность в стихотворении: «Все тайны выглядев, худой и долгоспинный, / Хохол выиграл на струнах...». Уже встречавшийся мотив взгляда здесь претерпел небольшую трансформацию и продемонстрирован на завершающем своем этапе, как длительное, но уже совершившееся действие, а определятельное местоимение «все» указывает на полноту охваченного «материала».

Борьба с тайнами, как и с внешней эстетикой, буйное торжество земной жизни представлялись Городецкому тенденциями, определяющими характер творчества Нарбута. Гумилев, напротив, отмечал в его стихотворениях некое «ведовское начало», без которого стихотворения превратились бы в препараты кунсткамеры [10, с. 54]. Кардинальное расхождение во мнениях двух глав акмеизма может быть объяснено изначальноными установками авторов. Подобное мнение Гумилева было выражено в рецензии на сборник Нарбута «Аллилуйя», вышедшей еще до официального появления акмеистов, Городецкий изложил свою точку зрения в манифесте, поэтому был более тенденциозен, руководствуясь стремлением выстроить систему общей поэтики акмеистов.

Противоречий разного рода между Городецким и Гумилевым находилось немало. По всей видимости, отчасти эта тема отразилась в стихотворении Городецкого «С тех пор, как в пламени и дыме...», посвященного Н. Гумилеву.

По сравнению с предыдущими текстами «Гиперборея» здесь меньше всего точек соприкосновения с содержанием манифеста. Можно выделить лишь отдельные фрагменты: вновь возникает тема «неизбежного столкновения» литературных эпох; «познание чуждых стран» намекает о теме экзотики в поэзии Гумилева; строгий взгляд «сквозь туман» также можно расценить как антитезу строгого акмеистического взгляда на предметы и «туманные соответствия» [6, с. 48] этих предметов у символистов. При общей логике рассматриваемых поэтических текстов, и это стихотворение должно было по меньшей мере развивать или иллюстрировать определенный пункт «теории акмеизма», вместо этого звучит тема «метафизического» плана – обмен судьбами: «С тех пор, как в пламени и

дыме / Встречаем вместе каждый бой, / Как будто судьбами иными / Мы поменялись с тобой...». Обращение к этой теме оправдано для Городецкого нестабильным отношением двух поэтов друг к другу, некоторым соперничеством, поэтому, вероятно, и подспудным желанием поменяться местами с Гумилевым.

Тем не менее подобная идея для стихотворения, будучи слишком личной, видимо, не совсем устраивала Городецкого. Во всяком случае, в «Цветущем посохе» оно было заменено на другое – «Просторен мир и многозвучен...», где Городецкий возвратился на уже проторенную стезю описания «теории акмеизма». Но сделано это весьма бегло, «по описи», без учета индивидуальных черт Гумилева и его поэзии. Скорее, стихотворение можно принять как раз за поэтическое переложение одного из абзацев манифеста, а не поэтический портрет адресата. Так сделал Ю. Айхенвальд, который не заметил ни намека на личность Гумилева: «Действительно, мир не весь еще назван и потому он еще не весь существует. Надо его осознать, дать ему соответствующее имя <...>. Просветить в мир словом, – вот для чего «Адаму он поручен, изобретателю имен», – Адаму и его потомкам. А среди них первое место занимают поэты» [1, с. 9].

Перечисление всех пунктов манифеста, актуализированных в стихотворениях, позволит представить некую модель метатекста «теории акмеизма» работы Городецкого:

- борьба с предыдущим поколением поэтов (А. Ахматова);
- в частности, борьба с их тайнами (В. Нарбут);
- новый взгляд на жизнь (М. Зенкевич);
- с учетом памяти о своем первобытном прошлом (М. Зенкевич);
- одинаковая любовь ко всему красивому и уродливому (В. Нарбут);
- при этом острота и нежность чувств (А. Ахматова);
- стремление дать имя каждому предмету или явлению (В. Нарбут / Н. Гумилев).

Сочетать все перечисленное в творчестве какого-либо одного поэта – задача вряд ли возможная. Несложно заметить, что некоторые пункты вступают в логическое противоречие друг с другом (например, одинаковую любовь ко всему красивому и уродливому, а при этом остроту и нежность чувств). Отчасти потому, что на момент появления манифестов собственно акмеистских стихотворений еще не было [4], и Городецкий «подгонял» те-

орию под имеющиеся образцы поэзии, на что обратили внимание критики: «"Акмеизм" или "адамизм" существует покамест в виде недодуманной и недочувствованной идеи в воображении его изобретателей <...>» [13, с. 327]. Отсюда выбор определенных «акмеистических доминант» в творчестве поэтов-акмеистов представляет собой сугубо субъективное и не всегда обоснованное решение автора. Поэтому так часты противоречия с Гумилевым уже на первом этапе (как в приведенных суждениях о Зенкевиче и о Нарбуте). Однако нельзя не признать за Городецким настойчивое стремление закрепить новое течение, результатом которого стал ощутимый пласт текстов, сопровождающих манифест и во многом дублирующих его содержание, таких как рецензии на поэтические сборники коллег-акмеистов в «Речи» и «Гиперборее» или как группа стихотворений из «Гиперборея» №5.

ПРИМЕЧАНИЯ:

- Имя О. Мандельштама ни разу не упомянуто в манифесте, поэтому сопоставление посвященного ему стихотворения с текстом манифеста является темой, лежащей за пределами интересов данной статьи.
- «Зоркий» и «ясный взгляд» можно найти и в творчестве Ахматовой: «отдавшая жизнь за единственный взгляд» («Лотова жена»), «...очень зорко видящий глаз» («Рисунок на книге стихов») и т. д. У Мандельштама: «...красота – не прихоть полубога, / А хищный глазомер простого столяра» («Адмиралтейство»), «Он глядит уже охотно / В мимолетные века...» («Твой зрачок в небесной корке...»). Или у Гумилева – о «посвященных» масонах: «Слова их скупы и случайны, / Но взоры ясны и упрямы...» («Средневековье»).
- Ср. отзыв о поэзии Нарбута: «С трудом читаю псалтирные строки, которыми начинается книга: "Из вычурных кувшинов... качаны капусты...". Сразу можно нажать судорогу в челюстях от таких стихов. Переворачиваю страницу и дальше: "Крепко ломит в пояснице... идиота с набрякшим лицом". Терпит же бумага!» [16, с. 157].
- Гумилев – Брюсову (март 1913): «Действительно акмеистические стихи будут в №3 Аполлона, который выйдет на этой неделе» [9, с. 77].

ЛИТЕРАТУРА:

- Айхенвальд Ю. «Цветущий посох» (Сергей Городецкий. Вереница восьмистиший) // Речь. – 1915. №82 (26 марта).
- Ахматова А.А. Стихотворения. Поэмы. Проза. / Вступит. статья, сост. и ком. Н.Г. Гончаровой. – М., 1998.
- Городецкий С. Владимир Нарбут. Аллилуйя. Стихи. С портретом автора работы М.Чемберс-Билибиной. Изд. Цеха Поэтов. – СПб., 1912. Ц. 75к. // Гиперборей. 1912. №2.
- Городецкий С. Дикая порфира // Речь. – 1912. №339 (10 декабря).
- Городецкий С. Женские стихи // Речь. – 1914. №100 (14 апреля).
- Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. – 1913. № 1.
- Гумилев Н. М.Зенкевич. Дикая порфира. Изд. Цеха Поэтов. – СПб., 1912. Ц. 90к // Гиперборей. – 1912. – № 2.
- Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. – 1913. – № 1.
- Гумилев Н.С. Неизданные стихи и письма. – Paris, 1930.
- Гумилев Н. Письма о русской поэзии // Аполлон. – 1912. – № 6.
- Лекманов О.А. Адамисты-критики или «Сиамские близнецы» // Владимир Нарбут. Михаил Зенкевич. Статьи. Рецензии. Письма / Сост. и примеч. М. Котовой, С.Зенкевича, О.Лекманова. – М., 2008.
- Левин Д. наброски // Речь. – 1913. – № 57 (28 февраля).
- Полянин Андрей (Софья Парнок). В поисках пути искусства (1913). Цит. по: Критика русского пост-символизма. – М., 2002.
- Садовской Б. Сергей Городецкий. Цветущий посох // Северные записки. – 1914. – № 5.
- Чуковский К. Заметки читателя // Журнал журналов. – 1915. – № 1.
- Чуносков М. (Ясинский И.) Владимир Нарбут. Аллилуйя. «Цех поэтов». – СПб., 1912 // Новое слово. – 1912. – № 12.
- <Безподписи>. В литературном обществе // Речь. – 1914. – № 11 (12 января).