

„О времени и о себе“

СЕРГЕЙ
Городищенский
ЖИЗНЬ НЕУКРОТИМАЯ

СЕРГЕЙ **Городищенский**  ЖИЗНЬ НЕУКРОТИМАЯ



БИБЛИОТЕКА
«О ВРЕМЕНИ
И О СЕБЕ»

СЕРГЕЙ Городецкий

ЖИЗНЬ НЕУКРОТИМАЯ

СТАТЬИ, ОЧЕРКИ,
ВОСПОМИНАНИЯ

«Современник»
Москва
1984

Составление и примечание
В. П. Енишерлова
Рецензент О. Михайлов

Городецкий С. М.

Г70 Жизнь неукротимая: Статьи. Очерки. Воспоминания. Составл., послесловие и примеч. В. Енишерлова.— М.: Современник, 1984.— 256 с., с порт, ил.— (Б-ка «О времени и о себе»).

В пер.: 80 коп.

Известный русский советский поэт Сергей Городецкий вступил на литературное поприще в начале XX века и более пятидесяти лет активно работал в литературе. Уже первые его произведения были восторженно встречены А. Блоком, В. Брюсовым, творчеством поэта интересовался Л. Н. Толстой.

Значительное место в литературном наследии С. Городецкого занимают критические статьи, очерки и воспоминания.

Настоящий сборник составили произведения, знакомящие с творчеством С. Городецкого — критика публициста и мемуариста.

4603010100—275
Г М106(03)—84—287—84

ББК83.3Р
8Р1

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Читателя этой книги ждет встреча с необыкновенно интересным собеседником. Сергей Митрофанович Городецкий — талантливый поэт, прозаик, драматург, критик, публицист, художник — человек высокой культуры и эрудиции, прожил восемьдесят три года, из них более шестидесяти лет плодотворно и самоотверженно служил литературе. Современник и друг А. Блока, первый наставник Есенина, он много сил и времени отдал воспитанию советской литературной молодежи. И ему было чему учить молодых писателей.

Тот, кто прочтет книгу статей и очерков С. Городецкого «Жизнь неукротимая», убедится, что поэт самым внимательным образом осмысливал современную ему действительность, живо откликался на различные культурные явления, тщательно анализировал литературные произведения. Наблюдательность его была феноменальна, память отменна, внимание к детали исключительно, и потому портреты выдающихся современников писателя, например В. Брюсова, А. Блока, А. Лядова и других, так выпуклы и ярки под его пером. Живые образы писателей, художников, композиторов, поэтов, созданные талантливо и свободно, соседствуют в книге с серьезными раздумьями о судьбах литературы и искусства, о путях отечественной культуры.

Первая по хронологии статья, вошедшая в предлагаемый сборник, написана в 1907 году, последняя — в середине шестидесятых. Между ними — более полувека напряженной литературной и общественной деятельности писателя.

Большинство очерков и статей Городецкого до сего времени оставались разбросанными по старым периодическим изданиям. Многие из них даже не зафиксированы в вышедшей недавно библиографии его произведений. Исключением статьи об Армении, собранные в книгу «Сергей Городецкий. Об Армении и армянской культуре» (Ереван, 1974) и некоторые воспоминания, вошедшие в книгу «Русские портреты» (Москва, изд-во «Правда», 1978).

Сборник «Жизнь неукротимая» составлен по тематико-хронологическому принципу и открывается автобиографическим очерком «Мой путь». В первый раздел — «Русские портреты» — вошли очерки и статьи С. М. Городецкого о выдающихся деятелях отечественной культуры; второй раздел — «Критика 1900-х годов» — содержит статьи, посвященные литературе 1907—1913 годов, а также исследования о жизни и творчестве Ивана Никитина, которые Городецкий написал, работая над полным собранием произведений воронежского поэта. В раздел «Из цикла «В стране ручьев и вулканов» включены очерки, созданные под впечатлением пребывания русского поэта в Западной Армении, на Кавказском фронте первой мировой войны, где С. М. Городецкий так много совершил, спасая армянских сирот-беженцев. В 1917—1919 годах в тифлисской газете «Кавказское слово» С. Городецкий опубликовал более 200 статей, посвященных культуре России и народов Кавказа. Некоторые из них также включены в сборник. И наконец, заключает книгу раздел «Статьи разных лет», составленный из работ, написанных с 20-х до середины 60-х годов.

Собрав под одной обложкой избранные статьи, очерки, мемуары Сергея Митрофановича Городецкого, мы преследовали цель не только отдать дань памяти большому художнику, но и предоставить широкому читателю, любителю отечественной словесности, возможность лучше узнать одну из ярких страниц нашей литературы — творчество писателя, который начал свой путь на заре века, публиковал статьи еще в «Золотом руне», «Аполлоне» и «Перевале» и после революции занял достойное место в литературе новой, социалистической эпохи.

Некоторые статьи печатаются с небольшими сокращениями.

Книга иллюстрирована рисунками, фотографиями, автографами из личного архива С. М. Городецкого. Особо следует остановиться на его рисунках. Талант Городецкого, отличного и точного рисовальщика, отметил сам Репин. Городецкий не расставался с карандашом на протяжении всей жизни. Ему принадлежат десятки интереснейших графических портретов современников, большинство из которых до сих пор не публиковалось. Несомненно, они расширяют представление о людях и эпохе, которым посвящена эта книга.

Составитель искренне благодарен дочери С. М. Городецкого Рогнеде Сергеевне Городецкой, предоставившей для работы архив поэта, всемерно помогавшей при подготовке сборника, и писателю и литературоведу Олегу Николаевичу Михайлову, внимательно просмотревшему рукопись и высказавшему ценные замечания и советы.

МОЙ ПУТЬ

I

Я принадлежу к писателям субъективного типа, то есть к тем, в произведениях которых яростно ясно, кого они любят, кого ненавидят, с кем борются, за кого сражаются. Вся моя творческая автобиография заключена в моих произведениях со всеми ее победами и поражениями. Писать ее — это значит пересказывать написанное.

Но поскольку в жизни своей я шел от старого мира к новому, рассказать о том, как я шел и куда пришел, неинтересно.

II

Я родился и жил ребенком в семье, расколотой антагонизмом. Мать, урожденная Анучина, получала комплименты от Тургенева, когда обрезала буйные косы и надела очки на ясные глаза. Потом дружила с одной из жертв Слепцовской коммуны. Отец дружил с Лесковым и Микешиным, переписывался с Владимиром Соловьевым. В роду у нас был «святой» Филарет Дроздов, автор катехизиса. Ребенком меня водили каждый день гулять в Чернышевский сквер, и царь Александр III, выезжая в девять часов на ежедневный объезд своего квартала, требовал, чтобы мы стояли у решетки сквера и кричали «ура!». Мне было

девять лет, когда умер отец, но я входил в жизнь с твердым мировоззрением. Когда меня спрашивали, кем ты будешь,—я убежденно отвечал: «Сначала действительным статским советником, а потом святым».

III

Учение в гимназии в Петербурге и два года — пятый и шестой классы в орловской гимназии,—когда осиротевшая семья переехала в Орел, родину отца и матери,—утвердили это мое мировоззрение. Оно было потревожено в седьмом классе, когда я вернулся в 6-ю Петербургскую гимназию и когда законоучитель отец Андрей Левашев перестал верить в бога и его объявили сумасшедшим.

Я поступил на историко-филологический факультет университета и одновременно слушал лекции по биологии у Догеля, по физике у Вольсона, по юриспруденции у Петражицкого. Профессор Введенский, внедряя нам знания по античной философии, в то же время раздавал нам свою брошюру, где доказывалось, что несуществование бога научно обосновано быть не может.

Но я до сих пор физически чувствую, как у меня второй раз после случая с отцом Левашевым шевельнулись мозги, когда маленький косноязычный человек, профессор Петражицкий, доказал мне, что моральные нормы, которые я считал незыблемыми, изменяются в зависимости от структуры общества.

Десять лет, с 1902 по 1912 год, я не мог оторваться от университета: я по два года работал по славяноведению у Сырку и Лаврова, по античности у Зелинского, по русской литературе у Жданова, по истории искусства у Айналова. Я благодарен этим своим учителям за точные знания, которые они мне сообщали, за методологию безупречной в деталях научной работы. Но, имея предложения от каждой из этих кафедр остаться при университете, я растался со своей альма-матер, не сдав государственных экзаменов, потому что ни одна из них не давала мне путевки в жизнь на основе твердого мировоззрения<...>

Я был среди тех, кто увлекался модными тогда западными философами. Мы расхватывали первые издания «Энергетики» Освальда, «Творческой эволюции» Бергсона, увлекались Ницше.

Автобиография

Городецкий, Сергей Митрофанович.

Родился в украинском семье в 1884 года на улу Лиской и Иванюков в с. Татарбунах, в № 116 от Митрофане Иванюков Городецкого, служившего в Земельном Отделе и Лиской, кроме того, татарбунах-танюбунах (умер в 1893 г.) и Екатерины Иванюков, урожденной Венгеровой (умер в 1920 г.).

Учился в Спб. 6 гимназиях, в 1, 2, 3, 4 классах, в Орловской в 5-6 кл., и влез в 6 кл. в 7, 8 кл., которую окончил с золотой медалью.

Поступил в 1902 г. в Спб. Университет на историко-географический факультет и после переезда в Киев сдал экзамен на вступительные курсы, кроме своей диссертации, сдал на историческом факультете Государственный и Киевский, и на гео-математическом Киевского, Киевского и Лиской, по специальности по 10 года работы: 1. По географии у Бунина, Маврова и Стергу, 2. По истории у Землинского, Костомарова, Хандошкина, Чернышова. 3. По русской истории и географии у Плещинского и Шеленина, 4. По истории культуры у Вильямса. 5. Последней задачей работы по дипломному сочинению и по историческим курсам в Киевском и Киевском университете.

По в 1904 г. и переехал по месту в Спб. к семье со студентами Лиской, Лиской и подружился с ним. После окончания, прожил в Киевском университете. После окончания в Киевском университете.

В 1905 г. и организовал в Киевском университете "Кругом Молодых". В кругом входили: Иван Бруно, Иван Лиской, Дмитрий Чехов, Александр Гай, Сергей Венгеров и др. Мы организовали "Кругом Молодых" (так назывался кругом) и организовали "Кругом Молодых" и организовали "Кругом Молодых". Так и организовали "Кругом Молодых" и организовали "Кругом Молодых".

IV

Но главной причиной неудачи моей научной карьеры было знакомство со студентом, который раньше меня поступил в университет и после двухлетнего пребывания на юридическом перешел на филологический факультет, попав в одну со мной группу на лекциях профессора Лаврова по сербскому языку. Он был внимательнейшим студентом, все записывал, и я, по природе лентяй, всегда пользовался его тетрадками с записями лекций.

Это был Александр Блок.

Выяснилось, что оба мы пишем стихи, и очень скоро студенческое соседство перешло в творческую дружбу.

Стихи я бормотал с детства. Записывать стал девяти лет, после семейной катастрофы — смерти отца. Я тогда свои бредни одновременно писал стихами и рисовал. Я и Блок стали бывать друг у друга. «Приди, почитай», — сказал он мне как-то. «Приду, но с рисунками». — «Хорошо», — улыбнулся он своей редкой, но обволакивающей все сердце улыбкой.

В большой затемненной комнате я выставлял картины масляными красками и читал свои стихи. Присутствовали при этом мать и тетка Блока, а также Татьяна Гиппиус, сестра Зинаиды Гиппиус. Кому нравились рисунки, кому — стихи.

Блок жил на Невке, на окраинах Петербурга. Он показал мне «черного человечка», который бежит с лестницей зажигать и тушить газовые фонари. Это был первый человек, которого я увидел как предмет поэзии. Это было весной 1904 года. Дивные белые ночи! Я чувствовал, как за плечами у меня растут крылья.

V

Весной этого же катастрофического для царской России 1904 года под влиянием несчастной войны от моего подсознания пластами стали мучительно отставать пережитки старого верования, как будто утверждавшего гармонию в мире и в душе каждого человека. Юноши моего круга в те годы переживали поражение родины как свою собственную гибель. Тема смерти вскоре вспыхнула и среди моих юношеских жизнерадостных стихов.

Летом я поехал на «кондиции» (уроки) в усадьбу тогдашней Псковской губернии. Все свободное время я проводил в народе, на свадьбах и похоронах, в хороводах, в

играх детей. Увлекаясь фольклором еще в университете, я жадно впитывал язык, синтаксис и мелодии народных песен. Отсюда и родилась моя первая книга «Ярь», с ее реминисценциями язычества и безудержной радостью влюбленности в жизнь, в природу, в девушку. Сила этой книги — в обнажении антагонизмов.

Символисты уже радели в салоне Мережковского и Зинаиды Гиппиус, уже вернулся Вячеслав Иванов из Рима и открыл свои «среды». Блок властно удерживал меня от посещения этих гнезд антиреализма.

Но все-таки поэт Владимир Пяст, друг Блока, увел меня туда, и в одну ночь в конце 1905 года я, прочитав свои «ярильские» стихи в присутствии всего символистского Олимпа, то есть Вячеслава Иванова, Бальмонта, Брюсова, Сологуба, Блока, Белого, Мережковского, Гиппиус, Бердяева, профессоров Зелинского и Ростовцева, стал «знаменитым» поэтом и на недолгое время «изюминкой» «сред». Когда я читал стихи, мы все сидели на полу, на коврах, при свечах, а я был в белой рубахе<...>

В. Брюсов тут же отобрал у меня стихи и напечатал их в цикле «Симфония» (в «Весах») рядом со стихами Тинякова и Гумилева. Это было бы моим первым появлением в печати, если б не одно обстоятельство.

На «средах» бывали и большевики. Одним из них был вдохновенный А. В. Луначарский, тогда богостроитель, а другим — незабвенный для меня переводчик Гегеля, Столпнер, которого я замучивал расспросами о «феноменологии духа» Гегеля, пытаюсь понять, как это дух создал вселенную и в том числе меня. Ведь на этом вопросе, не зная Гегеля, сошел с ума мой законоучитель отец Андрей Левашев.

Бывали и представители демократической поэзии, как Леонид Андрусон, Евгений Тарасов и Александр Рославлев. Там же, на «средах», Александр Рославлев взял у меня стихотворение «Папа, не ходи работать, папа, не ходи! Наше счастье впереди...» и передал в редакцию журнала «Истина», где оно вскоре и было напечатано, раньше, чем взятые Брюсовым в его «Весы» стихи про Ярилу.

Уже в советское время в «Литературной газете» было опубликовано письмо Максима Горького в «Северные записки», где он рекомендовал к печати вместе с Рославлевым и Тарасовым и меня.

В конце 1906 года моя первая книга «Ярь» вышла в свет в издательстве университетского «Кружка молодых», только что мною организованного.

Писали о ней Корней Чуковский в «Понедельнике», Максимилиан Волошин — в «Речи» и многие другие. Но дороже всех для меня отзыв Александра Блока: «...такая яркая и талантливая книга». В том же году я выпустил вторую книгу «Перун», где противоречия, уже обозначенные в «Яри», выступали ярче, и вскоре третью — «Дикая воля», где тема противоречий погасла в личных переживаниях и сказках. Опыт по наблюдению жизни окраин и старой деревни при отсутствии стойкого мировоззрения оказался недостаточным для того, чтоб мое творчество развивалось плодотворно. Отдел этой книги «Тюремные песни» я написал в «Крестах» — царской тюрьме, куда я попал за перевоз из Финляндии в Петербург «Историко-революционного альманаха», только что изданного издательством «Шиповник» и запрещенного в столице. Однако тема стихотворения «Череда», где утверждалось бессилие смерти для личности, живущей в коллективе, не нашла тогда развития в моем творчестве.

Все эти стихи с большими дополнениями были в 1909 году переизданы в двухтомном «Собрании стихов» в издательстве Вольфа.

VI

Создавая «Кружок молодых» при Петербургском университете, я искал коллектива. Я просто не мог жить и расти в одиночестве.

В университете было здание, мрачно-кирпичное, с большой, всегда пустовавшей аудиторией.

Одной из маленьких побед революции 1905 года было открытие свободного входа для всех желающих на территорию университета. О, как мы радовались, когда в первый раз доказали свое право на эту аудиторию усатому педелю, который, махнув рукой, пропустил толпу почитателей поэзии.

Мы открыли литературные вечера со свободным входом для всех. Вот это была аудитория, не то что на Олимпе символистов! Там не было срединных. Аудитория властно выражала свое мнение. Там была буря. На вечерах бывали символисты. Михаил Кузмин пел свои «Александрейские песни», Алексей Ремизов ритмом и голосом начетчика времен Ивана Грозного скандировал свои пересказы древних легенд, выступал однажды и Вячеслав Иванов. Но там воевал и неотразимый оратор Луначарский. Более

же всех заколдовывал аудиторию своими стихами поэт с выцветшим лицом Аполлона, властитель ритмов грозных лет — Александр Блок.

Но обвороченная Блоком аудитория взрывалась и раскалывалась, когда совсем не умеющий читать стихи Евгений Тарасов врезался простыми бытовыми рассказами в стихах о повседневной жизни простых людей, когда громогласный гигант Александр Рославлев, путаясь между вульгарным символизмом и недодуманным реализмом, юными, счастливо найденными лозунговыми строками пробуждал в аудитории боевые чувства, когда Илья Брауде разражался вдруг вспыхнувшей политической речью. Речи мешались со стихами.

Аудитория меня любила, но ждала ответа: куда идти; где правда?

А я и сам был духовно нищим и голодным.

Я читал и «Папа, не ходи работать, папа, не ходи! Наше счастье впереди...» и «Мы ведь можем, можем, можем... Космос скованный низложим!», то есть предлагал аудитории те же самые противоречия между действительностью и мечтой, которые и меня раздирали.

Но в «Кружке молодых» я впервые познал счастье общения с массовой аудиторией.

«Кружок молодых» закрыли, как только обозначилась так беспощадно метко определенная Горьким эпоха политической реакции и крушения пошедшей на поводу у нее интеллигенции.

Никакой четкой позиции у меня не было. Я не читал ни одной строки Ленина, не понимал необходимости борьбы материалистов с идеалистами и вообще относился к этим спорам как к чему-то не касающемуся меня. Жестокая расплата наступила в ближайшие годы.

VII

В «Кружке молодых» созрел мой разрыв с Олимпом символистов, со «средами» Вячеслава Иванова, где появились отчетливые мистические тенденции. Ссора произошла потому, что я стал печататься в «Ниве», самом популярном тогда журнале, куда привел меня Корней Чуковский. Вячеслав Иванов ругал меня отщепенцем, хотя я и не совсем понимал, от чего я «отщепился».

Много помогла моему самосознанию студентка Бестужевских курсов, начинающая актриса Анна Алексеев-

на Козельская, которая, став моей женой, увлекла меня на Волгу, к истокам Суры, где я опять соприкоснулся с народной жизнью и написал первую вышедшую массовым тиражом у Сытина (тридцать пять тысяч) книгу «Русь» и вслед за ней «Иву» (изд-во «Шиповник»). Но на Волге еще бытовала древняя Русь. И в «Руси» наряду с отражением народных страданий сказались и примиренческие христианские тенденции. Они отразились и на «Иве», хотя главным там были мотивы некрасовской, а еще сильнее никитинской поэзии.

Я все более разочаровывался в душном мистицизме символистов, в их стремлении к потустороннему. Мы организовали «Цех поэтов», куда вошли, кроме меня с Н. Гумилевым, Ахматова, Мандельштам, Зенкевич, Лозинский. Издавали журнальчик «Гиперборей». Выдумали акмеизм (Гумилев предлагал «адамизм»), устраивали диспуты. Нам казалось, что мы противостояли символизму. Но действительность мы видели на поверхности жизни, в любовании мертвыми вещами и на деле оказались лишь привеском к символизму и были столь же далеки от живой жизни, от народа. Я хотел привлечь и Блока в наш кружок, но он ответил убийственной статьей «Без божества, без вдохновенья».

Ближайшие годы пошли по двум руслам.

С кропотливым трудом я отредактировал собрание сочинений И. С. Никитина для издательства «Просвещение» и написал к нему добросовестное исследование в виде предисловия. В научных кругах эта работа была принята одобрительно.

С другой стороны, я написал целый ряд книжек — сказок и стихов для детей — и думаю, что этим помог борьбе с господствовавшим тогда глупым сентиментализмом в детской литературе. Я попытался также рассказать в прозе свои впечатления о старой деревне, о разложении помещичьего быта, о блужданиях интеллигенции. Две поездки в Италию, где я надеялся — в эпоху Ренессанса — найти что-то для себя новое в познании России, ничего мне не дали, кроме цикла стихов, в которых торжествовала тоска по родине.

В 1913 году в издательстве «Грядущий день» я выпустил книгу восьмистиший «Цветущий посох». В этом же году вышел в свет «Велес. Первый альманах русских и инославянских писателей» под моей и Янко Лаврина редакцией.

В 1915 году ко мне пришел Сергей Есенин. «Из книги

«Ярь» я узнал, что так можно писать стихи», — сказал он мне. Появились в моем доме и Николай Ключев, и Александр Ширяевец. Я организовал группу «Краса». Устраивали вечера.

VIII

Когда началась первая мировая война, я был захвачен ура-патриотическим угаром. Победный финал «защиты России» я видел во взятии «Царьграда» («Ты будешь наш, ты будешь наш в сию священную войну», — перепевал я славянофила Хомякова). Живые до сих пор строки я написал в день героической гибели авиатора Нестерова. Но я написал и стихи о верноподданнической демонстрации перед Зимним дворцом в день объявления войны. Не будучи призван, я записался в Союз городов и поехал на Кавказский фронт, на «Царьград». Меня направили в город Ван, в Турецкую Армению, и там, видя нищету и разорение, собирая сирот на дорогах, где белели затоптанные в прах кости армянского народа, я начал освобождаться от империалистических иллюзий.

Я писал корреспонденции в «Русское слово», которые прекратились после сатирического очерка «Три генерала». Я написал книгу «Ангел Армении» (Тифлис, 1917) и уже много лет пишу роман «Сады Семирамиды» о гибели населения Турецкой Армении и о крушении националистических надежд тогдашних вождей этого многострадального народа, воскресшего только при Советской власти.

IX

Февральская революция застала меня в Персии. Там в обстановке отступающего нашего фронта я познакомился и сдружился с большевиками — доктором С. М. Кедровым и ревизором Б. Е. Этингфом. Они меня и ласково и сурово вводили в круг идей, которыми я сейчас живу. Впечатления тех дней отражены в моем романе «Алый смерч».

После отхода наших войск я оказался в Тифлисе.

Вместе с Г. Г. Нейгаузом и К. Н. Игумновым я работал в тамошней консерватории, где читал курс эстетики. В газете «Кавказское слово» под редакцией М. А. Геворкяна, теперь академика, я печатал статьи на темы искусства и литературы, знакомя тифлисцев с классикой русской литературы и искусства и с сокровищами кавказской и

восточной поэзии. На средства А. Антоновской, в будущем автора романа «Великий Моурави», издавался под моей редакцией журнал «Арс», где я писал об исконных связях Кавказа с Россией. Вместе с художниками С. Сориным, С. Судейкиным, Л. Гудиашвили выступал на выставках. Вместе с поэтами Паоло Яшвили, Тицианом Табидзе, Иосифом Гришашвили, Сандро Эули упивался стихами.

В Тифлисе я подружился с великим поэтом Ованесом Туманяном, поборником дружбы между закавказскими народами и общей их дружбы с Россией. С П. Д. Меркуловым, братом известного скульптора, организовал сатирический журнал «Нарт», где на первой странице первого номера были изображены козел с лицом тогдашнего вождя грузинских меньшевиков Ная Жордания и доящий козла несознательный рабочий. После пяти или шести номеров журнал закрыли. А ко мне ночью явился красавец прямо с фресок эпохи Руставели и предложил альтернативу: или в Метехскую тюрьму, или вон куда хочешь. Я был с семьей. Это решило мой выбор: уехать.

Я ничего не знал точного о Советской России. Но успел напечатать статью о «Кузнице», собрав материал из цитат стихов из случайно доходивших до меня московских газет.

Х

Мне и в Тифлисе хлеб давался тяжело (три копейки за строчку). В муссаватистском Баку пришлось еще труднее. Я работал в кабачках, сочиняя по договору пьеску в неделю, переделывал Андерсена, восточные сказки, устраивал выставки вместе с С. Сориным и С. Судейкиным.

В декабре 1919 года я прочитал в кабачке стихотворение «Кофе», про остров Яву, вскоре переведенное на английский, французский и голландский языки. Написал цикл стихов «Алая нефть» о жизни бакинских рабочих.

Губернатор Тлехас пригрозил мне высылкой. «Куда? — спросил я. — Если на север — не возражаю»,

XI

23. апреля 1920 года в Баку на рассвете вошла Красная Армия. Город наполнился запахом свежеевыпеченного хлеба, давно забытого бакинцами. С апельсинами в руках рабочие встречали освободителей. Мне было поручено



Н. Клюев, м. Лозинский, А. Ахматова, М. Зенкевич
на заседании «цеха поэтов».
Рис. С. Городецкого, 1913 год.

написать, перевести на тюркский и армянский языки воззвание к населению, отпечатать и к полудню расклеить его по городу. Я был назначен заведующим Художественным отделом Баккавроста. Нам отвели огромный чердак, и мы стали выпускать плакаты, портреты вождей — и все вручную. Сохранился в репродукции прекрасный портрет Карла Маркса работы Лейтеса. (Им открывается альбом плакатов под ред. В. Полонского.) В Баккавросте работали азербайджанский художник Азим-заде, Кочергин, скульптор Сергеев — все, кого я смог собрать. Моя страсть к организации выявилась тут всю. Ставили памятники, издавали журнал «Искусство» на русском и азербайджанском языках. Вышло два номера. Я был весел и молод, стихи летели.

ХII

Летом вместе с Ларисой Рейснер я поехал по Волге в Нижний, где в Сормове состоялось первое мое выступление перед русской советской аудиторией. Затем работал в Москве, затем в Петрограде, где меня назначили началь-

ником литературной части Политуправления Балтфлота.

Из старых друзей я встретился с А. Блоком, рассказывал ему о моих лекциях о поэме «Двенадцать». Встречи с Н. Гумилевым окончились полным разрывом.

Осенью я уехал за семьей в Баку. Ехали месяц по едва наведенным мостам. Купе было заполнено литературой. Я впился в книгу «Материализм и эмпириокритицизм». Этот месяц в вагоне с книгой Ленина в руках стал для меня подлинным университетом. Продолжив работу в Баккав-росте в течение зимы, я весной 1921 года вернулся в Москву, где и живу до сих пор. Квартиру в палатах Бориса Годунова нашел мне Демьян Бедный. В буре бакинской работы мое сознание окончательно перековалось.

XIII

В Москве я выпустил в Государственном издательстве сборник «Серп», вслед за ним «Миролом». До 1924 года работал в литчасти «Известий», где начал печатать переводы стихов Якуба Коласа, Янки Купалы и многих других. И своих немало. Большое внимание уделял и библиографии. Первой моей пробой пера после ленинской учебы была злая рецензия на книгу Павла Флоренского <...> «Мнимости в геометрии».

В журнале «Красная новь» напечатал работу «Творческий метод Короленко» и статьи об областной русской поэзии.

Одновременно я заведовал литературной частью в театре Революции, а позже — в театре Моссовета. Перевел «Ночь» Мартине, «Разрушителей машин» Э. Толлера. Сделал опыт в содружестве с Н. Асеевым и С. Третьяковым политической сатиры в обозрении «Вертурнаф» («Версальские туристы, напоровшиеся на фугас»). Вскоре я был назначен заместителем редактора журнала «Искусство труда», который мы с Зельдовичем и Явно благополучно вели целый год без одной копейки субсидии. Правда, последний гонорар я получил в виде дивана «из покоев цесаревича Павла», как гласит надпись.

С 1921 года я выпускал книжечки стихов агитационных и пропагандистских. Назову такие, как «Пан Жупан», «Знай боярскую Румынию», «Старуха на духу», «Завоевано и записано». «Из тьмы к свету», все напечатаны массовым тиражом.

И проза заняла место в моем творчестве. Она освободи-

дилась от налетов символизма, отличавших дореволюционные мои рассказы. Были написаны две повести — «Черная шаль» (про Италию) и «Памятник восстания» (про Финляндию), закончен в Москве и дважды издан роман «Алый смерч», изображающий трагикомедию интеллигента на персидском фронте в эпоху Февральской революции. Упомяну и поэму «Красный Питер» про кронштадтское восстание.

В 20-х годах был организован московский «Цех поэтов», собиравшийся на квартире А. Антоновской и приютивший поэтов всех тогдашних направлений. Там бывали П. Антокольский, В. Ибнер, И. Сельвинский — последние двое вскоре ушли, образовав группу «конструктивистов». Классиком был у нас Г. Шенгели. Символистов представлял друг Блока Вл. Пяст. «Народников» — талантливый есенинец Александр Ширяевец и Иван Приблудный, акмеистов — М. Зенкевич. Результатом наших собраний был сборник «Стык», вышедший с предисловиями А. Луначарского и моим.

Литературной средой, в которой я жил в это время, были «Никитинские субботники», где собирались писатели, художники, композиторы, артисты. Там бывали В. Вересаев, А. Серафимович, Д. Бедный, А. Луначарский, В. Гиляровский, В. Фигнер, В. Мейерхольд, В. Качалов, А. Юон, Е. Лансере, Р. Глиэр и многие другие.

При «субботниках» было издательство, выпускавшее сборники «Свиток», собрания сочинений, отдельные издания... В нем я выпустил две книжки: «Грань» — лирика 1918—1928 годов и «Московские рассказы».

XV

Но главным в эти годы для моего творчества был переход от драматического театра к оперному. Я вырос, жил и живу в музыке. Я поставил перед собой задачу создать оригинальное либретто советской оперы. Я сочинил либретто «Прорыв» на темы гражданской войны. Музыку написал С. И. Потоцкий. Опера шла в филиале Большого театра и нескольких областных театрах. Натуралистическая постановка и бледность героической темы в музыке заморозили успех этой первой советской оперы.

В плане вагнеровского театра я создал либретто «Амран» («Прометей»), получившее первую премию на конкурсе Большого театра.

Я продолжал опыты, написав для В. Юровского либрет-

то по мотивам «Думы про Опанаса», по мотивам «Десяти дней, которые потрясли мир» Джона Рида — для К. Корчмарева — и другие.

Более чем на десятилетие оперный театр стал центром моей работы. Опыты дали опытность и увенчались успехом в моей работе над созданием либретто «Иван Сусанин» по музыке М. Глинки. Старое либретто стихотворца Розена искажало замысел композитора. Я точно воспроизвел план либретто, сочиненный Глинкой, и восстановил историческую правду. Не могу не упомянуть с благодарностью квалифицированную помощь, оказанную мне в этой работе режиссером Баратовым и дирижерами Самосудом и Пазовским.

Еще до «Сусанина» я перевел либретто «Фиделио» (Бетховен), «Водоноса» (Керубини), «Нюрнбергских мейстерзингеров» Вагнера (Большой театр), а позднее «Лоэнгрин» (Кировский театр) и переработал в либретто «Графа Нулина» для М. Ковалю.

Все это время я работал также над переводами близких мне поэтов: болгарских — Христо Ботева и Христо Смирненского, белорусских — Якуба Коласа и Янки Купалы, польских — Адама Мицкевича и Марии Конопницкой и многих других.

В 1936 году в Гослитиздате вышел мой «Изборник», как я называю (первый раз в 1915 году в издательстве «Универсальной библиотеки») «Избранные лирические и лиро-эпические стихотворения» с авторским предисловием.

XVI

Великая Отечественная война застала меня в Ленинграде, где ставился «Лоэнгрин». В первый же день войны я написал и читал по радио стихотворение «Выходит в бой страна моя родная». Я читал стихи в госпиталях и воинских частях. После эвакуации с семьей в Ташкент я выпустил книжку «Думы». В Ташкенте я работал в Союзе писателей и переводил узбекских поэтов. Вскоре переехал в Сталинабад, где продолжал работу с таджикскими писателями и подготовил альманах «Литературный Таджикистан», который и вышел в Сталинабаде под моей и А. Адалис редакцией в 1945 году. Вернувшись в Москву еще до окончания войны, я много писал. В Минске вышла моя книжка «Песня дружбы».

В 1945 году я потерял жену, вернейшего друга и соратника всей моей творческой жизни. Эта катастрофа застала меня в разгаре моих новых творческих планов: создать комедию в стиле А. Грибоедова, в стихах. В первом варианте она была закончена и одобрена реперткомом в 1946 году. Но окончательный вид она приобрела только сейчас, когда я пишу эти строки.

Мучаясь над ней, я писал и вторую комедию в том же грибоедовском стиле. Скоро надеюсь закончить и ее.

В 1956 году вышел в третий раз мой однотомник «Избранное» (Гослитиздат), потребовавший на отбор и редактирование два года.

Не один год я работал в секции музыкальных драматургов Союза писателей.

Последние два года я работаю над книгой «Мое детство». Из переводов отмечу болгарские «юнацкие песни», из статей — лирический портрет Ованеса Туманяна, написанный для Армянского издательства.

Много труда требует составление моего пятитомника.

Уже не первый год работаю в Литературном институте имени Горького с заочниками, и уже кое-кто из моих учеников вошел в литературную жизнь.

XVIII

Мне трудно и весело было писать эти строки. Трудно потому, что нужно было вспомнить, а значит и пережить весь свой противоречивый творческий путь, когда любимая древняя Русь превращалась в Советскую Россию.

Весело потому, что я преодолел идеологические блуждания и не испугался падений, веря в свой долг писателя перед народом.

Счастлива наша молодежь, которая имеет полную возможность не блуждать. Несчастливым, редким среди нас недомышленишам пусть поможет эта исповедь найти единственный верный путь.

Сегодняшний победительный размах нашей народной жизни, когда по ленинскому плану раскрываются все ее силы, дает мне свежесть мысли, восторг творчества и побуждающее так называемую старость упорство в труде.

1958

РУССКИЕ ПОРТРЕТЫ

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ

I

Александр Блок — поэт того огромного культурного и психологического провала, который образовался между двумя революциями — пятого и семнадцатого годов. С нежнейшими очами и детски-чистым сердцем спустился он в бездну, бесстрашно прошел самыми жуткими ее ущельями и вынес свой дантовски-тяжелый опыт в ослепительную современность. Острая значительность его поэзии для наших дней и бессмертие ее в истории большой русской литературы определяются той исключительной честностью песнопения, с которой он выполнил свой подвиг и которая делает самые фантастические строки его стихов фактическим документом его эпохи.

Чужой ему внутренне, я имел счастье и радость начинать свою литературную работу под непосредственным его влиянием. Под солнцем нашей молодости была какая-то общая узкая тропа, где-то в снежных лесах Сольвейг или на весенних проталинах, где прыгает болотный попик, может быть, в болезненно-нежной и наивно-мистической атмосфере «Тропинки» — детского журнала, издаваемого Поликсеной Соловьевой, сестрой философа, куда Блок прежде всего меня направил и где он сам чувствовал себя хорошо. Во всяком случае, моя память при всей ясности дальнейшего разлада, резко определившегося в последней встрече, любовно хранит начало нашей работы, почти одновременное.

И я хочу вспомнить юность и воскресить незабываемо-прекрасный образ молодого Блока — остальную же его жизнь осветить лучами его юности.

У меня нет сейчас его писем, и я не хочу писать «биографическую канву», я считаю первым долгом восстановить и сохранить его ранний лучистый образ. Как он встал пе-

редо мной нынешней осенью, на море, в мучительный момент известия о его смерти.

II

Я встретился с ним в первый раз и познакомился на лекциях по сербскому языку профессора Лаврова. Я переходил на третий курс, он, должно быть, был на четвертом.

В старинном здании Петербургского университета — двенадцати коллегий — есть замкнутые, очень солнечные маленькие аудитории, где читают профессора, которых не слушают. Таким и был Лавров, читавший предмет обязательный, но скучный. Толстый, красный, сонный, он учил нас сербскому языку и читал нам былины. В сербском языке в прошедшем времени «л» переходит в «о»: «моя майко помамио» — получается какой-то голубиный лепет. Блоку это нравилось, мне тоже, и, кажется, на этот именно предмет мы обменялись с ним первой фразой. Он ходил в аккуратном студенческом сюртуке, всегда застегнутом, воротник был светло-синий (мода была на темные), волосы вились, как нимб, вокруг его аполлоновского лба, и весь он был чистый, светлый, я бы сказал, изолированный — от лохмачей так же, как и от модников. Студентов было очень мало. Блок лекций не пропускал и аккуратно записывал все, что говорил Лавров, в синие гимназические тетрадки. Я ходил редко, и Блок мне передал свои записки — несколько тетрадок должны быть в моем архиве в Петербурге, если он цел. Там ранним его почерком записана вся сербская премудрость.

Не помню как, но очень скоро выяснилось, что мы оба пишем стихи. Наметилась близость. Скоро я услышал Блока в литературном кружке призат-доцента Никольского, где читали еще Семенов и Кондратьев, будущие поэты. Ничего не понял, но был сразу и навсегда, как все, очарован внутренней музыкой блоковского чтения, уже тогда имевшего все свои характерные черты. Этот голос, это чтение, может быть единственное в литературе, потом наполнилось страстью — в эпоху «Снежной Маски», потом мучительностью — в дни «Ночных Часов», потом смертельной усталостью — когда пришло «Возмездие». Но ритм всю жизнь оставался тот же и та же всегда была напряженность горения. Кто слышал Блока, тому нельзя слушать его стихи в другом чтении. Одна из самых больных мыслей при его

смерти: «Как же голос неизъяснимый не услышим? Записан ли он фонографом?»

Кружок собирался в большой аудитории — в старом здании во дворе университета. Все сидели за длинным столом, освещаемом несколькими зелеными лампами. Тени скрадывали углы, было уютно и ново. Лысый и юркий Никольский, почитатель и исследователь Фета, сам плохой поэт, умел придать этим вечерам торжественную интимность. Но Блока не умели там оценить в полной мере. Пожалуй, больше всех выделяли Леонида Семенова, поэта талантливого, но не овладевшего тайной слова, онемевшего, как Александр Добролюбов, и сгнувшегося где-то в деревнях.

Встречи с Блоком в университете всегда мне были радостны. Правда, болтливой студенческой беседы с ним никогда не выходило, но он умел простым словам придавать особую значительность. По типу мышления он с ранних лет был подлинным символистом. Бодлеровские «корреспондансы» я постиг впервые у него.

Летние вакации нас разлучили — он уехал в Шахматово, на станцию Подсолнечная, записав мне свой адрес, и за лето мы обменялись несколькими письмами. Осенью мы встретились уже у него в Петербурге.

Он жил тогда в Гренадерских казармах на Невке, и весь второй цикл стихов о Прекрасной Даме, где дается антитеза первому облику Девы, тесно связан с этой фабричной окраиной. Огромная казарма на берегу реки со всех сторон окружена фабриками и жилищами рабочих. Деревянный мост — не тот ли самый, на котором стояла Незнакомка, — дает вид в одну сторону на блестящий город, в другую — на фабрики. По казенным лестницам и коридорам я пробегал к высокой казенной двери, за которой открывалась квартира полковника Кублицкого-Пиотух, мужа Александры Андреевны, матери Блока, и в этой квартире две незабвенных комнаты, где жил Блок.

Я их помню наизусть.

Первая — длинная, узкая, со старинным диваном, на котором отдыхал когда-то Достоевский, белая, с высоким окном; аккуратный письменный стол, низкая полка с книгами, на ней всегда гиацинт. На стене большая голова Айседоры Дункан, «Монна Лиза» и «Мадонна» Нестерова. Ощущение чистоты и молитвенности, как в церкви. Так нигде ни у кого не было, как в этой первой комнате Блока. Вторую я не любил — большая, с мягкой мебелью, обыкновенная.

Навстречу выходил Блок, в длинной рабочей куртке с большим белым воротником, совсем не студент, а флорентинец раннего Ренессанса, и его Прекрасная Дама, тоже как со старинной картины, в венецианских волосах. Потом переходили в гостиную и столовую. Приходили Андрей Белый и Евгений Иванов, Татьяна Гиппиус. За чаем начиналась беседа, читались стихи. О чем говорили? Некоторые темы помню: например, о синтезе искусства. Я участвовал и понимал, поскольку беседа была общей, поскольку говорили и Евгений Иванов, и Александра Андреевна. Но вдруг Белый и Блок уходили в туман и, уставившись друг на друга, подолгу говорили о чем-то своем, словами обыкновенными, но уже ассоциированными с особыми, им одним понятными переживаниями. Рождался мир образов, предчувствий, намеков, соответствий — та музыка слов, откуда вышли и «Симфонии», и все метаморфозы Прекрасной Дамы. Потом опять шли в белую келью и поздно расходились. Чудесно было бежать далеко домой по ночному городу с горячей головой.

Блок и тогда был чутким критиком. Я уверен, что он никогда и никого не оттолкнул из осаждавших его бесчисленных начинающих поэтов. Я писал тогда еще совершенно дрянные детские стихи и никому, кроме Блока, и нигде, кроме как у него, их не читал. И такого прямого и нежного толчка к развитию и творчеству, как от косноязычных реплик Блока, я никогда и позднее не имел, даже от самых признанных критиков — от них всего менее. И чрезвычайно тонко вселил он в меня благотворный скепсис к редакциям и уверенность в важности своего личного пути для каждого, когда я стал посылать стихи в редакции и их решительно нигде не брали в печать. Сам Блок уже напечатал свои стихи в «Новом пути». Помню, как я бегал в Публичную библиотеку читать лиловые книжки. Помню, как в университете Блок торжественно мне передал первую свою книжку с ласковой надписью — грифовское издание, с готическим рисунком на обложке, который я тут же опротестовал как ложь и несоответствие. Для литературного университета книжка была праздником. Молодежь догадалась о ее значении раньше, чем критика. Я упорно многого не понимал и требовал объяснений непонятных мест, совсем как знаменитые критики того времени. Блок ничего объяснить не мог и только улыбался своей безмятежной и каменной улыбкой греческой статуи. Для него тогда был первый трудный период. К выходу книги уже определился раскол в его центральном образе, и небесные

черты Девы, встреченной в храме, уже болезненно искажались, подготавливая образ Незнакомки. Райская чистота первых видений уже столкнулась с миром фабричных перекрестков. Противопоставленные в первой книге теза и антитеза расширялись и раздирали поверхностный синтез последнего стихотворения книги. Все юношеские муки мысли, ставшие известными только теперь, по недавно обнародованным стихам периода до Прекрасной Дамы, обнажались под первыми проблесками уже шедшей революции. Блок Прекрасной Дамы уже тогда спорил с Блоком «Двенадцати». И этот внутренний спор приходилось выдерживать ему и вести одному, потому что литературная атмосфера «Нового пути» и немного позднее «сред» Вячеслава Иванова старалась закрепить, зафиксировать, сделать стилем Блока только тезы, Блока — мистика деревенской церкви. В обоих лагерях критики, как шипящей, так и кадившей, не было ни одного голоса, который оценил бы и двинул Блока антитезы, Блока фабричных перекрестков. Теперь это может быть ясно всем — тогда это никому не было видно, и, если Блок пришел к «Двенадцати», — в этом его личный подвиг, в этом его величайшая победа.

III

Тревожный, ищущий, обворожительно кроткий, встретил Блок пятый год. Помню, как Любовь Дмитриевна с гордостью сказала мне: «Саша нес красное знамя» — в одной из первых демонстраций рабочих. Помню, как значительно читал он стихотворение, только что написанное, где говорится о рыцаре на крыше Зимнего дворца, склонившем свой меч. Бродили в нем большие замыслы. Он говорил, что пишет поэму, — написал только отрывок о кораблях, вошедший в «Нечаянную Радость». Эта зима, с черными силуэтами детей, подстреленных 9 января на деревьях Александровского сада, с казачьими патрулями, разъезжавшими по городу, была для него зимой большого творчества, давшего позднее «Нечаянную Радость», основные темы которой зрели тогда. Прилив сил, освеженное чувство природы, детски-чистое ощущение цельности мироздания дал Блоку пятый год. Летом он увидел болотного попика, бога тварей, что было большой дерзостью тогда. Долго искал он объединяющего названия для новой книги. Помню, Белый на узеньком листике своим порхающим почерком набросал около десятка названий — было среди

них: «Зацветающий Посох». К выходу книги Блок остановился на «Нечаянной Радости». Но гибель революции пятого года и связанный с ней расцвет мистического болота не дали всем этим исканиям развернуться в полнозвучную песню. Все же эта книга остается единственной книгой радости Блока. Дальше пошли пытки и голгофы. К этому периоду относится время наибольшей моей дружбы с ним. Я жил в Лесном. Блок умел и любил гулять в лесу, на окраинах. Мы ходили весной через Удельный парк, к Озеркам, зеленый семафор горел на алой заре. Летом мы опять переписывались. Мужественно-здорового, крепкого, деревенского много было в Блоке этого периода. Мистическая дымка первых дней отлета от него, тревога и хмель снежной ночи еще не нахлынули. Он еще не думал о театре, родившемся из его раздвоенности. Северная сила была в нем, без неврастения Гамсуна, без трагедий Ибсена. Была возможность Блока, нигде не узанного, каким он был бы, если бы пятый год был семнадцатым. Была возможность могучего сдвига таланта в сторону Пушкина (от Лермонтова — властителя ранних дум Блока и Толстого; от Вл. Соловьева, сознательно взятого в вожди в первый период). Этого Блока выявить и высвободить нужно, чтобы понять огромный запас сил, с каким он совершил свой путь между пятым и семнадцатым годами. Но история готовила ему другую судьбу. Реакция убила его Сольвейг и от музыки зеленого леса привела его к арфам и скрипкам цыганского оркестра. Важно указать, что он знал и любил себя — силача, здоровяка. Никогда после он так хорошо не умел смеяться и шутить, как в этот период. Помню, играли мы втроем: он, я и Владимир Пяст, пародируя названия книг и фамилии новых поэтов: «Александр Клок» предложил он про себя и «Отчаянная гадость» («Нечаянная Радость»).

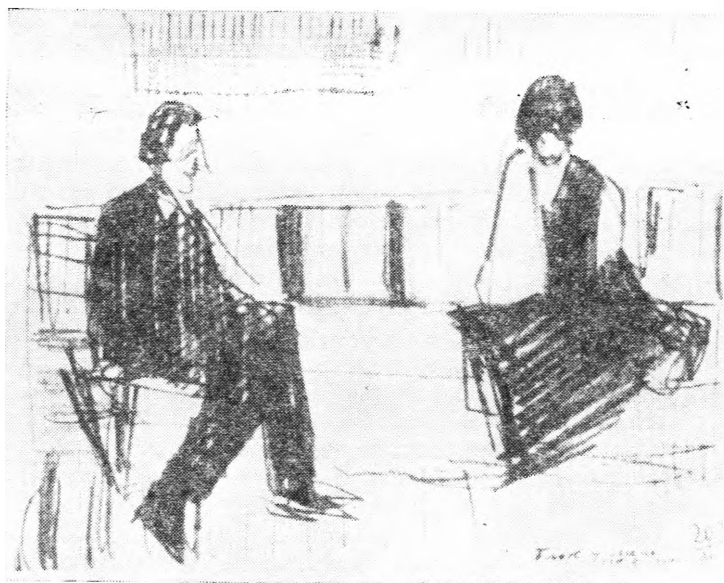
Летом этого года я написал в деревне центральные стихи «Яри». Послал ему. Он один из первых и мудрее многих сказал о них то, о чем через год все кричали.

Осенью начались «среды» Вячеслава Иванова на Таврической. Я там не бывал. Блок бережно меня от них отстранил. По-прежнему мы встречались только у него. Подвел Пяст. В конце года он привел меня на «башню», как назывались чердачные чертоги Вячеслава. Ввиду того что в период «Снежной Маски» «среды» сыграли для Блока большую роль, нужно на них, немного забегаая вперед, остановиться. Большая мансарда с узким окном прямо в звезды. Свечи в канделябрах. Лидия Дмитриевна Зиновьева-

Аннибал в хитоне. И вся литература, сгруппировавшаяся около «Нового пути», переходившего в «Вопросы жизни». Бывали: мистика — троика: Мережковский, Гиппиус, Фило-софов; Бердяев; профессура и доцентура: Зелинский, Ро-стовцев, Евгений Аничков; Георгий Чулков, творивший тог-да свой «мистический анархизм» и «Факелы», Валерий Брюсов, Блок, Андрей Белый, Бальмонт, Сологуб, Реми-зов, Эрберг; критики только что нарождавшихся понеделъ-ничных газет — Чуковский и Пильский; писатели из «Зна-ния» — Леонид Андреев, Семен Юшкевич; затем эстеты — Рафалович, Осип Дымов, Сергей Маковский, Макс Воло-шин; был представлен и марксизм — Столпнером и, ка-жется, один раз Луначарским; художники — Сомов, Бакст, Добужинский, Бенуа и, наконец, молодежь: Кузмин, Пяст, Рославлев, Яков Годин, Модест Гофман. Собирались позд-но. После двенадцати Вячеслав, или Аничков, или еще кто-нибудь делали сообщение на темы мистического анархиз-ма, соборного индивидуализма, страдающего бога эллин-ской религии, соборного театра, Христа и Антихриста и т. д. Спорили бурно и долго. Блестящий подбор сил гаранти-ровал каждой теме многоцветное освещение — но лучами все одного и того же волшебного фонаря мистики. Малень-кий Столпнер возражал язвительно и умно, но один в поле не воин. Надо отдать справедливость, что много в этих «средах» было будоражащего мысль, захватывающего и волнующего, но, к сожалению, в одном только направле-нии. После диспута, к утру, начиналось чтение стихов. Это проходило превосходно. Возбужденность мозга, хотя свое-образный, но все же исключительно высокий интеллект аудитории создавали нужное настроение. Много прекрас-ных вещей, вошедших в литературу, прозвучали там впер-вые. Оттуда пошла и «Незнакомка» Блока. В своем длин-ном сюжете, с изысканно-небрежно повязанным мягким галстуком, в нимбе пепельно-золотых волос, он был ро-мантически-прекрасен тогда, в шестом-седьмом году. Он медленно выходил к столику со свечами, обводил всех ка-менными глазами и сам окаменевал, пока тишина не до-стигала беззвучия. И давал голос, мучительно-хорошо дер-жа строфу и чуть замедляя темп на рифмах. Он завора-живал своим чтением, и, когда кончал стихотворение, не меняя голоса, внезапно, всегда казалось, что слишком ра-но кончилось наслаждение и нужно было еще слышать. Под настойчивыми требованиями он иногда повторял сти-хи. Все были влюблены в него, но вместе с обожанием то-чили яд разложения на него. В конце пятого года и в

шестом «среды» Вячеслава еще имели некоторую связь с революцией, с общественностью. Но выявление их и развитие шло в сторону интеллигентского сектантства, мистической соборности, выставляемой против анархизма личности, тоже поощряемого. Все более накаливалось гурманство в отношении к темам. Ничего не решалось крепко и ясно. Процесс обсуждения был важнее самого искомого суждения. Целью художнику ставилось идти от земной реальности к реальности небесной через какие-то промежуточные звенья сознания, которые именно и должен был уловить поэт-символист путем изображения «соответствий». В конце концов всю эту хитрую музыку каждый понимал по-своему, но она постулировалась как всеми искомая единственная истина. Возражали: будущие богоискатели, марксисты, реалисты, но настроение давал Вячеслав. От идеи страдающего Диониса и, следовательно, поэта-жертвы он уже начинал переходить к идее «совлечения», «нисхождения», применяемой к исторической судьбе России. Достоевский назывался «Федором Михайловичем», как собеседник и хороший знакомый. Чем больше разгоралась реакция, тем более «среды» интересовались идеями эротики. Правда, здесь никогда не ставились «проблемы пола», и Вербицкая была в презрении, но, по существу-то, разница была только в марке. Из этой хитрой музыки выявлялись самые разнообразные течения. Чулков спелся с Вячеславом на теме «мистического анархизма» и ловил на «Факелы» Андреева и Блока. Первый попался больше, чем второй. Молодой студент Модест Гофман изобрел «соборный индивидуализм». Но все было замкнуто в узком мистико-эротическом, интеллигентски-самодовольном кругу. Запах тления воспринимался как божественный фимиам. Сладко-дурманящая, убаюкивающая идейными наркозами атмосфера стояла на «башне», построенной «высоко над мороком жизни». Дурман все сгущался. Эстетика «сред» все гуще проникалась истонченной эротикой. Кузмин пел свои пастушески-сладострастные «Александрийские песни». Сомов и Бакст были законодателями вкуса в живописи пряно-чувственного — у первого через призму помещицкой жизни, у второго через античность. «Бурно ринулась мэнада, словно лань, словно лань», — без конца читал Вячеслав свое любимое всеми стихотворение. Все были жрецами Диониса. Блок держался здесь, как «Бог в лупанарии» (название стихотворения Вячеслава, обращенного к Блоку). Но душа его была уже в театре.

Театр сильно увлек Блока. Первому представлению



А. А. Блок и А. А. Городецкая.
Рис. С. Городецкого с подписью:
«Блок у меня на острове. 20-11-1911».

«Балаганчика» — 31 декабря 1906 года — предшествовал целый ряд чтений пьесы — у Блока и Вячеслава. Пьеса заколдовывала внимание. Это, пожалуй, единственная пьеса русской романтики со всеми ее неперенными чертами: ироническим реализмом и мистической мечтой. Тема арлекинады целиком вышла из предыдущих стихов Блока. Арлекинада — любимый лейтмотив Блока («Двенадцать» — тоже арлекинада). Вокруг «Балаганчика» сразу создалась борьба защитников и возражателей. Последние много нападали на структуру пьесы, построенной как лирическое стихотворение. Театр Мейерхольда как нельзя лучше осуществил трудные задания автора. Музыка Кузмина, особенно вальс, затягивала в сладкий омут. Декорации Сапунова отлично передавали мистически-чувственный колорит пьесы. Мейерхольд в тревожных мизансценах чутко уловил символику блоковских образов. Это была безусловная победа театра. На первом представлении Блок маской торжественности скрывал большое беспокойство. Театр был первым его исходом из узкого круга лирики — исходом, которого он искал всю жизнь. Аплодисменты и шиканье

встретили спуск занавеса. Но мастер был доволен. В зимних метелях уже мелькал облик «Снежной Маски». Вокруг Блока очертился магический круг. Внешне он совершенно ясен: «среды» Вячеслава, вечера у Комиссаржевской, ее театр, вечера у Веры Ивановой, только что сыгравшей Раутенделейн в театре Суворина, ночные поездки парами на лихачах на острова, «Снежная Маска». Из магического круга своей белой комнаты, своей первой юности Блок вошел в другой круг, более глубокий, ниже, ближе к аду, но тоже замкнутый, — круг театра, метелей, страсти. Кажется, он был счастлив. По крайней мере, он был наиболее красив в этот период. Осознав себя мастером, почуяв в театре Мейерхольда простор, счастливый в страсти, Блок «маленький вальс» своего круга воспринимал как мировое вихрение. Но ненадолго. «Мрежи иные» его ожидали, «иные заботы».

IV

Как зерно на солнце, рвалась из него коренная его здоровая сила. Следующий период его жизни характеризуется героическими попытками выйти из заколдованного круга мистического индивидуализма на широкую дорогу большого, общественно нужного писателя. Он дал только забыться себе в снежных вихрях метели. Пронеслась «Снежная Маска», и тотчас же в посвистах вьюги он услышал стоны «Куликова Поля». Он только притворился поэтом вальсирующей интеллигенции. Быть может, на минуту поверил своему притворству. В его столе, на котором он вдохновенно набрасывал симфонию «Снежной Маски», тотчас изданной «Орами» Вяч. Иванова с рисунком Бакста, таились уже другие строки. «Снежная Маска» мгновенно выросла в «Землю в снегу». В своем же заколдованном кругу умел он видеть тогда же «гроба, наполненные гнилью», «довольных сытое обличье» и клялся в эти же годы: «Нет, не забуду никогда». Но окружающая его среда, но темное безвременье реакции не давали этому его голосу силы, загоняя его вглубь, зажигая тот внутренний пожар, в котором он и испелелся под надетой в последние годы маской немоты.

Этой внутренней силой питались в последующие годы все его взрывы и вылеты за предназначенный предел. Их было много. В лирике эти взрывы отразились приливами гейневской иронии и злобы. Главной музой Блока было к

1908 году то, что нельзя было про него сказать: «Был он только литератор модный, только слов кошунственных творец». Она продиктовала ему гневные строки про свою «малую» судьбу — лирика интеллигенции, каким его посейчас делают: «Молчите, проклятые книги, я вас не писал никогда». Все шире открывались глаза Блока на болото «башни» и весь мистический круг. Никто злее не говорил о литературных друзьях, чем он: «Друг другу мы тайно враждебны, завистливы, глухи, чужды». «Когда напивались, то в дружбе клялись. Болтали цинично и пряно». Еще злее говорит он о мещанском обществе. Ни одна статья из бесчисленных, появившихся после смерти Блока, не говорит о нем как о сатире. А сатира — основной тон всех лет его немоты и отчаяния. «Я задохнулся», — говорил он матери еще тогда. «Вот моя клетка», — говорил он позже. «Песни вам нравятся! Я же, измученный, нового жду и скучаю опять». Он ненавидел тех (и за то), кому его песни нравились. Бунт против эстетов был первым его бунтом.

Оставленные Блоком книги его стихов — только знаки его мучений над основными вопросами его большой литературной деятельности, которую он всячески старался выявить. Потому они и дороги, как раны распятого. Но ни его отчаяние, ни его «мировые запои», ни его порывания к юному идеалу Прекрасной Дамы, ни арфы, ни скрипки его «Страшного Мира» не будут понятны, если не изучить большого русла, по которому он хотел идти — и не мог. Смерчи в пустыне ложатся наносами. По их направлению можно узнать силу и путь бури. Такими упавшими смерчами после Блока остались: 1) его статьи, 2) его театр, 3) опыты его прозы (если они сохранились), 4) его поэма.

Я не могу усвоить данных памяти, что этот период тянулся целых 8 лет — с 8-го по 16-й, когда я уехал на Кавказ: настолько цельным и неизменным стоит передо мной Блок этих годов. Я помню его в разных позах и жестах, но кажется, что это прошел год, а не восемь. Мы оба стали уже литераторами, и беседы у нас были литературными, на текущие темы, причем каждой текущей теме Блок давал отпор. Он ненавидел всякие литературные комбинации, кружки, течения, моды и от всего этого иронически отделялся уничтожающими фразами. Периодически вспыхивали у него ссоры и дружбы с Вячеславом, Чулковым, Белым, Мережковским: он никогда не лицемерил в литературных отношениях и мнения свои говорил резко и прямо. На редакционных собраниях в «Шиповнике» помню его

немого среди болтунов, ушедшего в себя... у себя, среди друзей, когда иногда вдруг вспыхивало что-то прежнее, молодое... Но, в общем, на литературной улице он стоял памятником. Хорошие, живые минуты бывали дома у него, вдвоем, когда он читал новые стихи с четвертушек, резко исписанных, с нажимом, показывал корректуры, свои и чужие новые книги. Он был отличный библиограф, у него был полный список стихов со всеми пометками: когда написано, где напечатано. Не терпел растрепанных листов. Нарезанная бумага лежала ровно в столе, и аккуратно все складывалось в черные клеенчатые крышки от тетрадей. Еще хороши бывали случайные встречи — над Невой или в книжной лавке Митюрникова. Иногда опять мы долго шли вместе, в беседе, и каменная маска с него спадала. Волосы носил он короче и только любил маленький локон из-под шапки.

Критика установит, какой из указанных выше порывов был для Блока важнее, в какой они между собой зависимости и хронологии. Я беру их глыбами как выявления одной и той же силы, таившейся в нем.

Первым по времени его порывом были его статьи в «Золотом руне». Публицист в нем жил крепко. Студенческой его работой было исследование о Болотове. Страницы «Золотого руна» были первые, на которых он мог продумать свои мысли. Он не смутился тем, что его голос прозвучал из цитадели купеческого эстетизма. Начал он свою работу в «Золотом руне» с теоретической статьи «Краски и слова», в которой цитировал мои стихи. Помню, с лукавой и доброй улыбкой показал он мне этот номер. Но не об эстетике хотел он говорить. Он обложился зелеными книжками «Знания», презираемого у эстетов, внимательно перечел всю беллетристику реалистов и дал ряд очерков о Горьком и других. Это был первый шаг на волю из узкого круга эстетизма, который его душил. Внутри круга статьи были встречены с враждебным недоумением. Вне круга они не получили эхо, потому что «Золотое руно» не доходило до широкого читателя. Круг был настолько узок, что, помню, когда я мог поехать к Льву Толстому, мне вбивалось в голову, что это неприлично. Печататься можно было только в «Орах», «Грифе», «Скорпионе». С трудом принимался «Шиповник». И вот в этом воздухе прозвучал вдруг отчетливый, всем наперекор, голос Блока о реалистической литературе. Этот голос заглох, и статьи сыграли роль только для Блока, как проверка самого себя.

Опять его энергия ушла вглубь. Стала нарастать тема

Сергѣю Городецкому
отъ незнакомца
АЛЕКСАНДРЪ БЛОКЪ автора.

Ночные часы

Четвертый сборникъ стиховъ

(1908 — 1910).

Книгоиздательство «Музагетъ».
Москва — МСМХІ

Ноябрь 1911.

Сборник А. Блока «Ночные часы»
с дарственной надписью
автора С. Городецкому.

«Руси», которая впоследствии дошла до «Скифов». Своеобразное народничество Блока вскоре выразилось в его переписке с Клюевым. Мессианство России, высокая предназначенность ее народа и жажда найти и утвердить свою личную близость с народной стихией — вот дорога, на которую выходил Блок.

Мы часто говорили с ним об Александре Добролюбове, «ушедшем в народ». Он любил Ивана Коневского. И при редких приходах в город Леонида Семенова, тоже ушедшего в деревню, он всегда с ним виделся. Его взволновал Пимен Карпов. В Клюева он крепко поверил. Благодаря тому что Клюев целиком использовал Блока в ранних своих стихах, он казался Блоку родным. Блока не могло не радовать, что его слово пустило корни в народ, воплощением которого казался и показывал себя Клюев. В этих настроениях подошел Блок к первому своему опыту большого театра — «Песне Судьбы».

Все, о чем я сейчас пишу, — и статьи, и пьесы, и поэма — давались Блоку с большим трудом. Работать он умел и любил. Знал высшее счастье свободного и совершенного творчества. «Снежную Маску», «Двенадцать» и многие циклы писал он чуть не в одну ночь. Но на пьесы и поэму он тратил огромные силы.

Но не было и не могло быть тогда театра, который дал бы ему возможность развиваться в драматурга. «Песню Судьбы» Блок непременно хотел ставить в Художественном. В результате долгих переговоров постановка все-таки не состоялась. (То же повторилось через несколько лет с «Розой и Крестом».) Эта неудача была тяжелым ударом для Блока. Неудача на премьере не испугала бы его. Но невозможность постановки подрывала его драматургию. Круг был заколдован. Опять разбивалось на мучительные строфы взлелеянное им сокровище, и большие замыслы дробились на лирические циклы.

Театральные критики могут сколько угодно рассуждать о несовершенстве пьес Блока. Но то, что он видел на сцене только «Балаганчик» и, кажется, «Незнакомку», лежит клеймом позора на его эпохе, на ее культуре. Блок мог создать театр. Помню, с какой любовью перевел он «Действо о Теофиле» для «Старинного театра», как волновала его атмосфера театра. Романтическая лирика неминуемо разрешается театром. Из противоречия между вечным идеалом и остро наблюдаемой реальностью рождается ирония (путь Гейне, которого любил и переводил Блок, и его личный путь), которая может вырасти в сатиру. Театр был самым

естественным выходом для Блока на широкий путь. И он оказался за семью заставами. Среда, эпоха, с одной стороны, не давала Блоку довести свою драматургию до наглядного совершенства, с другой стороны, омещанила весь театральный аппарат до того, что в нем не нашлось подмостков для опытов Блока в театре. Вспоминая все перипетии театральной работы Блока, я думаю, что самым тяжелым в его литературной, в общем победительной, жизни были его неудачи в театре.

Но большая сила, не вмещавшаяся в лирику, рвалась наружу. Оставался только эпос. Я отчетливо помню, что был момент, когда Блок пробовал писать рассказы. Мне он говорил об этом с какой-то недоуменно-покаянной улыбкой, но текста не показывал. Как будто он показывал их Леониду Андрееву, с которым одно время был в дружбе. Может быть, видел их З. Н. Гржебин («Шиповник»). Не знаю, сохранились ли они. Но во всяком случае — они были бы любопытнейшим и ценнейшим документом его усилий разорвать кольцо лирики. Так или иначе и эта попытка не удалась.

Следующим опытом было «Возмездие».

С похорон отца в Варшаве Блок вернулся сосредоточенным и встревоженным. «Весь мир казался мне Варшавой». В стихах, посвященных сестре («Ямбы»), раскрылись все раны, нанесенные поэтическому сознанию Блока еще в юности, на берегах Невки, социальными контрастами. Незнакомка закуталась в меха и ушла. Язвы мира предстали опустошенной душе поэта. Он задумывает своих «Ругон-Маккаров». Паутина символики истлела под упрекающим взглядом парижских нищих. Взор поэта ослеп к вечносущему или, вернее, стал искать его на земле, в реальности. Этот кризис символической техники у Блока был выражением общего кризиса, в который вступил символизм. Блок начал «Возмездие» аналитически, прощупывая предметы мира насквозь, замечая все, вплоть до спичечной коробки в кабинете, из которого в гробу унесли отца.

Я помню первое чтение «Возмездия», в присутствии многих, у Вячеслава Иванова. Поэма произвела ошеломляющее впечатление. Я уже начинал тогда воевать с символизмом, и меня она поразила свежестью зрения, богатством быта, предметностью — всеми этими запретными для всякого символиста вещами. Но наш учитель глядел грозой и метал громы. Он видел разложение, распад как результат богоотступничества, номинализма, как говорили мы немного позднее, преступление и гибель в этой поэме.

Блок сидел подавленный. Он не умел защищаться. Он спорить мог только музыкально. И когда Вячеслав пошел в атаку, развернув все знамена символизма, неопит реализма сдался почти без сопротивления. Поэма легла в стол, где пробыла до последних лет, когда Блок сделал попытку если не окончить, то привести ее в порядок. Это воспоминание — одно из самых тяжелых у меня в литературной жизни. Нельзя, конечно, винить Вячеслава Иванова, что он для защиты своего учения надавил всем своим авторитетом, всей своей ученостью, всем своим обаянием, что он — в окружении своей эпохи — ничего вне ее не видел и не слышал. Нельзя требовать от Блока, еще не ошившего от творческой работы и породивших ее мучений, полного сознания этой работы. Как лирик, он меньше всего сам знал в момент создания, что им создано. Он привык определять значение своих вещей по отзвуку их — в своем же кругу. Как бы то ни было, работа в эпосе была сорвана так же, как и в драме, и по тем же общим причинам...

V

У него все-таки хватило силы противостоять шовинистическому угару, охватившему русское общество в 1914 году. «Ура!» прозвучало для него как «пора!». Он не любил рассказывать о кратковременном своем пребывании на фронте. Он держался в стороне от военного шума, захлестнувшего и литературу.

В это время он написал «Соловьиный сад», который был бы значительнейшей его вещью, если бы ирония в ней была доведена до конца. В последний раз ожил Блок юности, деревенского труда, веселья. Первое, что он мне сказал, когда мы обнялись летом 20-го года после долгой разлуки, — это то, что колет и таскает дрова и каждый день купается в Пряжке. Он был загорелый, красный, похожий на финна. Про дрова сказал не с дамски-интеллигентской кокетливостью, как все, а как здоровяк. Глаза у него были упорно-веселые — те глаза, которые создали трагическую гримасу, связавшись с морщинами страдания на последнем его портрете. Встреча эта была чудесная, незабвенная. Опять сидели за столом, как в юности, все, Любовь Дмитриевна и Александра Андреевна. Он больше требовал рассказов, особенно про деревню, откуда я приехал, чем сам рассказывал. Никакого нытья я в нем не заметил. Весь быт его был цел. На полках в порядке, как всегда, ле-

жали новые его книги, он с молодой ловкостью доставал их с верхних полок. Я был счастлив, что встретил его живым и здоровым. И показался он мне живым, нашим, по эту сторону огненной реки, расколовшей всех на два лагеря. Вспомнили все и всех. В нем была жадность понять, увидеть, осязать новое. Но когда я ему говорил о значении «Двенадцати», о том, как эта поэма принята была на Кавказе, мне почудилось, что он не все знает об этой вещи, синтезирующей всю его поэзию. В любимой форме арлекинады (Ванька, Петруха, Катька, Арлекин, Пьеро, Коломбина) он до октября уловил его лозунги, правда, в их внешней, стихийно-бунтарской форме, но все же уловил и дал им оправдание опять-таки, как и Клюев, в старой, церковной идее Христа, которому давно сам он сказал: «Скорбеть я буду без тебя», — но уловил и оправдал. Для многих «Двенадцать» были более действенны, чем для него самого. Усталой души Блока хватило только на последний порыв. И за месяц своего пребывания в Петербурге я скоро убедился, что первое впечатление о сохранности его первоприродных сил было у меня преувеличено. Вскоре я его увидел во всех позах его последней жизни: на вечере его, где он читал «Возмездие» аудитории из дам и барышень, любивших в нем совсем не то, куда он шел сокровенно; в палатце «Всемирки», в канцеляриях и заседаниях. Был еще хороший момент, когда он пришел к Раскольниковым в Адмиралтейство, где жил также Рейснер, ученик его отца, где Лариса Рейснер была неодолимым агитатором, где были немецкие товарищи, приехавшие на Коминтерн. В этой среде Блок раскрылся необычайно глубоко. Он опять был весел, молод, остроумен и силен. Но наутро опять началась осада эстетов и литераторов и канцелярская скука...

На моем вечере, в Думе, где я читал новые стихи, в которых с обычным мне наскоком на будущее фиксировал в данность желаемое и требуемое, он очень взволнованно говорил мне, что не все принимает, что я многого не вижу и не знаю. Этот разговор продлился потом и в последние дни перед моим отъездом дошел до разлада, правда, не такого, какой у меня произошел с депутацией петербургской интеллигенции, но все же трещина ощутилась очень болезненно, и с этим тяжелым впечатлением я и уехал, что бы не увидеть Блока никогда больше.

1922

ВОСПОМИНАНИЕ О С. А. ЕСЕНИНЕ

I

Трудно привыкнуть к мысли, что Есенина уже нет среди нас. Трудно отделаться от чувства обиды на этот самочинный уход его от нас. И уже вылило столько приторного меду на его могилу, что трудно сейчас писать о нем. Однако единственное, чем можно заполнить эту мертвую паузу ошеломления, которой он затормозил сейчас литературную жизнь, — это анализ его жизни и творчества, хотя бы и неполный, за неимением всех еще материалов.

Есенин был единственным из современных поэтов, который подчинил всю свою жизнь писанию стихов. Для него не было никаких ценностей в жизни, кроме его стихов. Все его выходы, бравады и неистовства вызывались только желанием заполнить пустоту жизни от одного стихотворения до другого. В этом смысле он был не столько последним поэтом деревни, сколько последним эстетом ушедшей эпохи <...>

В этом смысле он ничуть не был похож на того пастушка с деревенской дудочкой, которого нам поспешили представить поминальщики. Отлично помню его бешенство, с каким он говорил мне в 21-ом году о подобной трактовке его. И я признаю правду слов ближайшего друга Есенина в самый сознательный период его жизни — Анатолия Мариенгофа: «Если Сергей решил уйти, значит, он как-то усомнился в своих творческих силах. Другой причины его смерти не могло быть, как не было у него другой, кроме стихов, цели жизни».

II

Откуда могла взяться у Есенина эта вера в стихи, как в особый, единственно ценный процесс, как в заколдованный круг красоты, это стремление «слышать царство солнца внутри нас»? Другими словами, откуда Есенин взял концепцию творчества, которую он проводил всю жизнь, которую он начал преодолевать в последние годы и которой он все-таки подчинился в предсмертном своем стихотворении?

В автобиографии Есенин говорит: «Сын крестьянина Рязанской губ., Рязанского уезда, села Константинова. Дет-

ство прошло среди полей и степей. Рос под призором бабки и деда. Бабка была религиозная, таскала меня по монастырям. Дома собирала всех увечных, которые поют по русским селам духовные стихи от Лазаря до Миколы».

В этом отрывке уже есть начало есенинской трагедии.

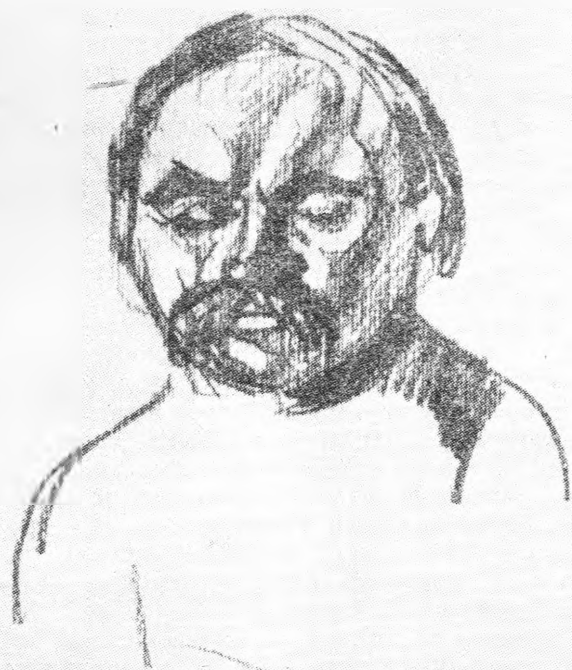
В веках барского и церковного рабства наша деревня ко времени рождения Есенина уже забыла, что песня — это ритмизация работы. Красота уже давно была оторвана от жизни. Эстетические впечатления крестьянина были прочно замкнуты в потустороннем мире. И не важно, что Есенин, по его словам, в бога верил мало. Отрава сидела глубже: в монастырской благодати, в пении калик, в старой сказке, в резном коньке, с избы смотрящем в небо. Во всей той идеалистической системе образов, которая потом оформилась у Есенина в «Ключах Марии». И хотя Есенин стихи начал писать, подражая частушкам, все первые его книги развивают систему образов, бессознательно воспринятую с молоком матери.

Осенью 14-го года Есенин появляется в Питере.

В автобиографии говорит он об этом кратко: «19 лет попал в Петербург проездом в Ревель. Зашел к Блоку. Блок свел с Городецким, Городецкий с Ключевым. Стихи мои произвели большое впечатление».

Я не помню подробностей первой встречи. Вернее всего, Есенин пришел ко мне с запиской Блока. И я и Блок увлекались тогда деревней. Я, кроме того, и панславизмом. В только что выпущенном 1-м альманахе русских и инославянских писателей «Велесе» уже были напечатаны стихи Ключева. Блок тогда еще высоко ценил Ключева. Факт появления Есенина был осуществлением долгожданного чуда, а вместе с Ключевым и Ширяевцем, который тоже около этого времени появился, Есенин дал возможность говорить уже о целой группе крестьянских поэтов.

Стихи он принес завязанными в деревенский платок. С первых же строк мне было ясно, какая радость пришла в русскую поэзию. Начался какой-то праздник весны. Мы целовались, и Сергунька опять читал стихи. Но не меньше, чем прочесть свои стихи, он торопился спеть рязанские прибаски, канавушки и страдания. Тут восторги удвоились. Тут же мне Есенин сказал, что, только прочитав мою «Ярь», он узнал, что можно так писать стихи, что и он поэт, что наш общий тогда язык и образность уже литературное искусство. Застенчивая, счастливая улыбка не сходила с его лица. Он был очарователен со своим звонким тогда озорным голосом, в барашком выющихся льняных воло-



Николай
Городецкий

Рисован / 1915

Н. Ключев. Рис. Р. Городецкого. 1915 (?) г.

сах, — которые он позже будет с таким остервенением заглаживать под цилиндр, — синеглазый. Таким я его нарисовал в первые же дни и повесил рядом с моим любимым тогда Аполлоном Пурталесским, — а дальше над шкафом висел мной же нарисованный страшный портрет Ключева. Оба портрета пропали вместе с моим архивом, но портрет Есенина можно разглядеть на фотографии Мурашева.

Когда пришел Есенин, была золотая, ранняя осень, солнце билось с Невы в мою белую комнату. Есенин поселился у меня и прожил несколько месяцев. Записками во все знакомые журналы я облегчил ему хождение по мытарствам.

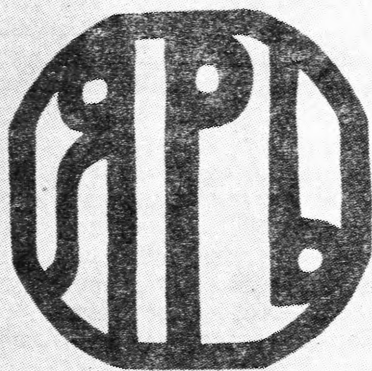
Что я дал ему в этот первый, решающий период? Положительного — только одно: осознание первого успеха, признание его мастерства и права на работу, поощрение, ласку и любовь друга. Отрицательного — много больше: все, что воспитала во мне тогдашняя питерская литература: эстетику рабской деревни, красоту тлена и безвыходного бунта. На почве моей поэзии, так же как Блока и Ремизова, Есенин мог только утвердиться во всех тональностях «Радуницы», слышанных им еще в деревне. Стык наших питерских литературных мечтаний с голосом, рожденным деревней, казался нам оправданием всей нашей работы и праздником какого-то нового народничества. Нам казалось, что празднуем мы, а на самом деле торжествовала свою победу идеалистическая философия, теория нисхождения Вячеслава Иванова, который также весьма сочувственно отнесся к Есенину.

Но была еще одна сила, которая обволокла Есенина идеализмом. Это Николай Ключев.

К этому времени он был уже известен в наших кругах. Деревенская идеалистика дала в нем благодаря его таланту самый махровый сгусток. Даже трезвый Брюсов был увлечен им.

Ключев приехал в Питер этой же зимой (уже не в первый раз). Вероятно, у меня он познакомился с Есениным. И впился в него. Другого слова я не нахожу для начала их дружбы. История их отношений с того момента и до последнего посещения Есениным Ключева перед смертью — тема целой книги, которую еще рано писать. Чудесный поэт, хитрый умник, обаятельный своим коварным смирением, творчеством вплотную примыкавший к былинам и духовным стихам севера, Ключев, конечно, овладел молодым Есениным, как овладевал каждым из нас в свое время. Он был лучшим выразителем той идеалистической системы деревенских образов, которую нес в себе и Есенин и все мы.

СЕРГѢЙ ГОРОДЕЦКІЙ.



СТИХИ

ЛИРИЧЕСКІЕ И ЛИРО-ЭПИЧЕСКІЕ

1907

СПБ

Обложка первого сборника стихов Городецкого,
Худ. Н. Рерих.

Но в то время как для нас эта система была литературным исканием, для него она была крепким мировоззрением, укладом жизни, формой отношения к миру. Будучи сильнее всех нас, он крепче всех овладел Есениным. У всех нас после припадков дружбы с Ключевым бывали приступы ненависти к нему. Приступы ненависти бывали и у Есенина. Помню, как он говорил мне: «Ей-богу, я пырну ножом Ключева!»

Тем не менее Ключев оставался первым в группе крестьянских поэтов. Группа эта все росла и крепла. В нее входили, кроме Ключева и Есенина, мой сосед по камере в «Крестах», ученик и друг Борис Верхоустинский, Сергей Клычков и Александр Ширяевец. Все были ярко талантливы, все были объединены системой песенно-былинных образов. Кроме меня, верховодил в этой группе Алексей Ремизов, и не был чуждым ей Вячеслав Иванов и художник Рерих. Блок чуждался этого объединения. Даже теперь я не могу упрекнуть эту группу в квасном патриотизме, но острый интерес к русской старине, к народным истокам поэзии, к былине и частушке был у всех нас. Я называл всю эту компанию, включая сюда и предполагавшиеся, издательство — «Краса». Общее выступление у нас было только одно, в Тенишевском училище — вечер «Краса». Выступали: Ремизов, Ключев, Есенин и я. Есенин читал свои стихи, а кроме того, пел частушки под гармошку и вместе с Ключевым — страдания. Это был первый публичный успех Есенина, не считая предшествовавших закрытых чтений в литературных собраниях. Был объявлен сборник «Краса» с участием всей группы. В неосуществившемся же издательстве «Краса» были объявлены первые книги Есенина. Первая — «Рязанские побаски, канавушки и страдания». И вторая — «Радуница». «Радуницу» Есенин посвятил мне, но в издании Аверьянова, к которому я направил Есенина, когда выяснилось, что своего издательства у нас не будет, книжка вышла без посвящения.

Говоря о «Красе», необходимо указать на талантливый сатирический отзыв о нашем вечере в журнале «Рудин», где была также чудесная карикатура: мы все в виде сиринов сидим на ветке, и Есенин там очень похож.

В общем, «Краса» просуществовала недолго. Ключев все больше оттягивал Есенина от меня. Кажется, он в это время дружил с Мережковскими, моими «врагами», вероятно, бывал там и Есенин. Мне ничего неизвестно про этот период есенинской жизни.

Весну и лето 16-го года я мало виделся с Ключевым и

Есениным. Знаю, что они уже выступали в это время по салонам. Угар войны проходил, в Питере становилось душно, и осенью 16-го года я уехал в Турецкую Армению на фронт. В самый момент отъезда, когда я уже собирал вещи, вошли Клюев и Есенин. Я жил на Николаевской набережной, дверь выходила прямо на улицу, извозчик ждал меня, свидание было недолгим. Самое неприятное впечатление осталось у меня от этой встречи. Оба поэта были в шикарных поддевах, со старинными крестами на груди, очень франтовитые и самодовольные. Все же я им обрадовался, мы расцеловались и, после медоточивых слов Клюева, попрощались. Как оказалось, надолго. С Есениным — до 21-го года, а с Клеуевым и того больше. С этого момента пути мои с Есениным разошлись. Впереди, как теперь выяснилось, оставались только одиночные встречи, правда, с прорывами в глубокую близость, но близость на базе воспоминаний, а не работы рядом.

Я не знаю ничего о пребывании Есенина на фронте. Но, судя по его творчеству, война не была воспринята им глубоко...

Самодовлеющий мир образов, идеалистический символизм его поэзии не был в нем разрушен войной, как во многих из нас. Наоборот, революционный подъем в литературной работе его оказался имажинизмом, который был для него не чем иным, как оформлением и осознанием мира сказки, поэзии, как сверхжизни, всего того, что он с детства впитал в деревне и что закрепил в нем первый питерский период.

Лютый, ветреной и бесснежной зимой 21-го года я приехал на постоянную работу в Москву. Две недели мы жили в уютном и теплом вагоне, но на дальних рельсах. В первый же день оттуда пешком, через пустынную, зазеленелую Москву, я пришел на Тверскую. Физического тепла хотелось так же, как человеческого. День прошел в явках по месту службы, было уже темно, когда я добрал до «Кафе поэтов» на Тверской. Чудовищное одиночество сковывало меня. Блок и Верхоустинский умерли. Единственным близким человеком в Москве был Есенин.

Я вошел, как был в шинели, сел на скамье. Какая-то поэтесса читала стихи. Вдруг на эстраду вышел Есенин. Комната небольшая, людей немного, костюм мой выделялся. Есенин что-то сказал, и я вижу, что он увидел меня. Удивление, проверка впечатления (только что в «Правде» была напечатана телеграмма о моей смерти) и невыразимая нежность залили его лицо. Он сорвался с эстрады, я

ему навстречу, и мы обнялись, как в первые дни. Незабвенная заботливость, с какой он раскинул передо мной всю роскошь своего кафе. Весь лед 16-го года истаял. Сергей горел желанием согреть меня сердцем и едой. Усадил за самый уютный столик. Выставил целую тарелку пирожных — черничная нашлапка на подошве из картофеля. Ешь все, и еще будет. Желудевый кофе с молоком — сколько хочешь. С чудесной наивностью он раскидывал свою щедрость. И тут же, между глотков, торопился все сразу рассказать про себя — что он уже знаменитый поэт, что написал теоретическую книгу, что он хозяин кафе и книжного магазина, что непременно нужно устроить вечер моих стихов, что я получу не менее восьми тысяч, что у него замечательный друг Мариенгоф. Отогрел он меня и растрогал. Был он еще очень похож на прежнего. Только купидонская розовость исчезла. Поразил он меня мастерством, с каким научился читать свои стихи.

За эти две недели, что я жил в вагоне и бегал по учреждениям, я с ним виделся часто.

На другой же, вероятно, день я был у него в магазине, на Никитской. Маленький стол был завален пачками бумажных денег. Торговал он недурно. Тут же собрал все свои книги и сделал нежнейшие надписи — на любимой тогда его книге «Ключи Марин» — «С любовью крепкою и вечною». На «Треряднице» — «Наставнику моему и рачителю». Вероятно, в этот же день состоялась большая эскапада. Он повез меня вместе с Клычковым и еще кем-то к Коненкову. Там пили, пели и плясали в промерзлой мастерской. Оттуда, часу в пятом утра, на Пречистенку к Дуньке*, о которой он уже говорил как о факте, который все знают. Скажу наперед, что, по всем моим позднейшим впечатлениям, это была глубокая взаимная любовь. Конечно, Есенин был влюблен столько же в Дункан, сколько в ее славу, но влюблен был не меньше, чем вообще он мог влюбляться. Вообще же этот сектор был у него из маловажных. Женщины не играли в его жизни такой роли, как, например, у Блока <...>

Припоминаю еще одно посещение Айседорой Есенина при мне, когда он был болен. Она приехала в платке, встревоженная, со сверточком еды и апельсином, обмотала Есенина красным своим платком, — я его так зарисовал, он называл этот рисунок — «в дунькином платке». В эту домашнюю, будничную встречу их любовь как-то особенно

* Так Есенин шуточно называл Айседору Дункан. — В. Е.

стала мне ясна. Это было на Богословском переулке, где Есенин жил вместе с Мариенгофом. Там я был у него несколько раз, и про один надо рассказать. Я застал однажды Есенина на полу над россыпью мелких записок. Не вставая с пола, он стал мне объяснять свою идею о «машинных образах». На каждой бумажке было написано какое-нибудь слово — название предмета, птицы или качества. Он наугад брал в горсть записки, подкидывал их и потом хватал первые попавшиеся. Иногда получались яркие двух- и трехэтажные имажинистические сочетания образов. Я отнесся скептически к этой идее, но Есенин очень тогда верил в возможность такой «машинности».

Вот, пожалуй, и все, что сохранила мне память из быта наших встреч 21-го года. О моем вечере стихов, о встрече с Брюсовым в «Кафе поэтов» и другом не буду говорить — это сейчас стороннее.

Сейчас надо восстанавливать картину идейной жизни Есенина в этот период.

Наличие уже вспыхнувшей — запоздало! — литературы о Есенине заставляет прежде всего сделать тут одну оговорку. В страстной статье в «Красной газете» Борис Лавренев обрушился на тогдашнюю компанию Есенина, на имажинистов, называя их дегенератами, а Есенина казненным ими. Это не совсем верная концепция, и даже совсем неверная. Конечно, тогдашний и позднейший быт Есенина сыграл свою роль в его преждевременной гибели. Но нельзя винить банку за то, что в нее налит яд. Близоруко видеть в имажинизме и имажинистах только губительный быт. Имажинизм сыграл гораздо более крупную роль в развитии Есенина. Не вдаваясь сейчас в литературный трактат (я его хотел написать тогда же по предложению Есенина, и эта ненаписанная до сих пор книжка была объявлена Есениным под заглавием «Идолы», по-русски — образы), я только продолжу основную линию этой статьи.

Как мы уже видели, система опирающихся на древнюю поэзию идеалистических образов была воспитана в Есенине традициями деревенского искусства и закреплена питерским периодом его творчества. К моменту революции эта система не была потревожена. Наоборот, Есенин пытался обосновать ее теоретически именно в связи с революцией.

Из всех бесед, которые у меня были с ним в то время, из настойчивых его напоминаний: «Прочитай «Ключи Марии» — у меня сложилось твердое мнение, что эту книгу он любил и считал для себя важной. Такой она и останется в литературном наследстве Есенина. Она далась ему не



С. Городецкий. Портрет С. Есенина. 8.I.1920 г.

без труда. Так как все, что мне он тогда говорил о себе и своей поэзии, было в плане этой книги <...>

Когда пришел Есенин, в нашем кругу был уже пережит акмеизм, пытавшийся, хотя и бессознательно, внести материалистическую поправку в символизм. Вместе с поэтами деревни нахлынула новая волна мистической легенды. И — чем литература не шутит — может быть, мы бессознательно любили в Есенине и Клюеве то, от чего сознательно, теоретически уже отrekliсь...

И настолько было глубоко погружение Есенина в этот омут мистических образов, что даже Клюев показался ему «мельницей», которая «крылом махая, с земли не может улететь». Достаточно к этой идеологии присоединить мужицкую решимость Есенина, чтобы поверить в его тогдашние стихи, которые оказались больше, чем стихами: «Скоро, скоро часы деревянные прохрипят мой двенадцатый час», «В зеленый вечер под окном на рукаве своем повешусь».

Не место здесь, но было бы любопытно проследить в стихах других имажинистов и во всем имажинизме эту струю потусторонности. Она должна там иметься. Но разница в том, что то, что для других было литературой, для него было самой жизнью...

Но в имажинизме же была для него еще одна сторона, не менее важная: бытовая. Клеймом глупости клеймят себя все, кто видит здесь только кафе, разгул и озорство.

Быт имажинизма нужен был Есенину больше, чем желтая кофта молодому Маяковскому. Это был его выход из пастушества, из мужичка, из поддевки с гармошкой. Это была его революция, его освобождение. Его кафе было для него символом Европы. Поскольку в его сознании был разрыв между искусством и жизнью, постольку он хотел — какими угодно средствами — подняться в искусство. Здесь была своеобразная уайльдовщина. Этим своим цилиндром, своим озорством, своей ненавистью к деревенским кудрям Есенин поднимал себя и над Клеуевым и над всеми другими поэтами деревни. Когда я, не понимая его дружбы с Мариенгофом, спросил его о причине ее, он ответил мне: «Как ты не понимаешь, что мне нужна тень». Но на самом деле, в быту, он был тенью денди Мариенгофа, он копировал его и очень легко усвоил еще до европейской поездки всю несложную премудрость внешнего дендизма. И хитрый Клюев очень понимал значение всех этих чудачеств для внутреннего роста Есенина. Прочтите, какой искренней злобой дышат его стихи Есенину в «Четвертом Риме»: «Не хочу укрывать цилиндром лесного черта рога!»; «Не хочу

цилиндром и башмаками затыкать пробойну в барке души!»; «Не хочу быть лакированным поэтом с обезьяньей славой на лбу!»; «Пилю-рыбой кружит Есенин!» Есенинский цилиндр потому и был страшнее жупела для Клюева, что этот цилиндр был символом ухода Есенина из деревенщины в мировую славу.

Но увы! Даже Клюев не понял, что яд лежал глубже, что Есенин был отравлен сильнее, что опасность смертельного исхода заболевания идеализмом была ближе. Никто этого не понимал. Иначе бы есенинские плакальщики должны были скорбеть не о том, что имажинизм одолел Есенина, а о том, что имажинизм был слишком слаб, чтоб одолеть Есенина и вывести его — куда, все равно — только б из деревенского идеализма.

Но, впрочем, ни Европа, ни Америка не исцелили Есенина. Там только обострилось противоречие между заколдованным миром его творчества и повседневностью. Слишком цельной он был натурой, чтоб, надломившись, не сломаться до конца.

III

Моя ошибка и ошибка всей критики, которая, впрочем, тогда почти не существовала, что «Ключи Марии» не были взяты достаточно всерьез. Если б какой-нибудь дельный — даже не марксист, а просто материалист — разбил бы имажинистскую систему этой книги, творчество Есенина могло бы взять другое русло.

Этого другого русла он судорожно искал все последние годы. В рамках лирического стихотворения ему было уже тесно. Лирика разрешается или в театр, или в эпос. Есенин брал и тот и другой путь. Опыт выхода в театр он проделал в «Пугачеве».

На этой книге не написано, что это — драма или поэма в диалоге. Вернее всего, Есенин не до конца продумал форму, когда писал «Пугачева». Но я помню, как он увлекался им. Много раз я слышал его великолепную декламацию отрывков из драмы. С широкими жестами, испуганным шепотом: «Вы с ума сошли, вы с ума сошли...»

Особенно он любил читать конец. И такое же было у него властное требование отклика, как и на «Ключи Марии». На этот раз отклик я ему дал такой же полновзвучный, как и при первом его приходе ко мне. Своим пафосом темного бунта Пугачев захватил меня. Я сказал Есенину то же, что

написал в № 75 «Труда» (22 г.): «Критика спит. Только этим можно объяснить, что крупные явления нашей литературы остаются неотмеченными. Это лучшая вещь Есенина. Она войдет в сокровищницы новой пролетарской литературы». Однако в широкой прессе «Пугачев» не был замечен, не был поставлен на сцене, напечатан только в 1 000 экз. На первую свою большого размаха работу Есенин не получил надлежащего отклика. Не увидев «Пугачева» на сцене, он больше не возвращался к драматургическому творчеству. А все данные для работы в этом направлении у него были.

Оставался путь в эпос. Очередной работой была «Страна негодяев». Ею Есенин увлекался так же, как и Пугачевым, и говорил мне об ней как о решающей своей работе. Но отрывков не читал, и я не знаю этой вещи. Не будучи опубликована, она не дала Есенину желанного отклика, и он опять раздробился в муках лиризма.

Из последних встреч запомнились мне три.

Первая — на похоронах Ширяевца. Мы все остро пережили эту смерть. Закопав друга, собрались в грязной тогда комнате Дома Герцена, за грязным, без скатерти, столом над какими-то несчастными бутылками. Но не пилось. Пришибленные, с клубком в горле, читали стихи про Ширяевца. Когда я прочел свое, Сергей судорожно схватил меня за руку. Что-то начал говорить: «Это ты... замечательно...» И слезы застлали ему глаза. Это опять был миг незабвенной близости с крестьянскими поэтами — Есениным, Клычковым, Орешиним. Есенин не верил, что Ширяевец умер от опухоли мозга. Он уверял, что Ширяевец отравился каким-то волжским корнем, от которого бывает такая смерть. И восхищало его, что бурный спор в речах над могилой Ширяевца закончился звонкой и долгой песнью вдруг прилетевшего соловья.

Вторая встреча — ужин в том же Доме Герцена, уже в раскрашенном и убранном подвале, в октябре, вероятно, или даже в ноябре. Мы пришли компанией, Есенин уже был там. Он вскоре присоединился к нам, сел рядом. Вспоминали старину. Он был тихий, милый и грустный. Затеял пение частушек, пел с Сахаровым свои нам, потом мои в ответ пела Вера Духовская. Голос был у него уже хриплый, лицо стертное, и сквозь этот его облик, как сквозь туман годов, виделся мне ранний, весенний Сергунька. Потом он, весь как-то исказившись, стал читать «Черного человека». Сквозь мастерство чтения пробивалась какая-то тяжелая внутренняя спазма. Закончить не мог — забыл. По его

Дарственная надпись Есенина Городецкому
на книге «Пугачев». 1921 год.

волнению я видел, что здесь опять что-то для него важное. Вызов отчаянья был в нем.

И еще одна встреча, последняя, на углу Советской площади и Тверской. Он был с Толстой, под руку. Познакомил. Вид у него был скверный: «Тебе отдохнуть надо». — «Вот еду в санаторию. Иду в Госиздат деньги получать». Мы поцеловались, а следующий поцелуй он уже не мог возвратить мне — из гроба.

Прерывистость последних встреч мешает мне теперь же восстановить ход его мыслей за это время. По стихам можно видеть, что в своей удачливой, хоть и несчастной жизни он первый серьезный удар получил от современной деревни. Последние годы его система образов агонизировала в нем. Но нельзя сказать, чтобы он решительно и резко с ней порвал. Система получила только трещину: «Вот так страшно! Какого ж я рожна орал в стихах, что я с народом дружен! Моя поэзия здесь больше не нужна, да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен». Вот гибельный вывод, к которому привел Есенина разрыв поэзии с действительностью.

Трагизм в том, что Есенин был неправ. Вся его работа

была только блистательным началом. Если б долю того, что теперь говорится и пишется о нем, он услышал бы при жизни, может быть, это начало имело бы такое же продолжение. Но бурное его творчество не нашло своего Белинского.

1926

О ВАЛЕРИИ БРЮСОВЕ

I

Декабрь 905-го. «Башня». «Башней» тогда называлась чердачная квартира Вячеслава Иванова по Таврической, 25, над Таврическим дворцом, где прела в прениях Государственная Дума. Судьба первой революции уже была решена. Ее семена уже перегнивали в головах тогдашних поэтов в теорию бунта в себе, уже начинался, как говорилось тогда, мистический анархизм, изобретенный Георгием Чулковым, соборный индивидуализм, выдуманный Модестом Гофманом, ныне благополучно от него выздоровевшим, и многие другие литературные ереси, вскоре давшие свои всходы и порнографии Вербицкой и Арцыбашева.

В декабрьский снежный вечер Владимир Пяст, студент, меня, тоже студента, знавшего из литературы только Блока, тоже студента, привел на «башню».

Там в этот вечер была вся тогдашняя литература. Мансарда была оклеена обоями с лилиями и освещалась свечами. Огромная рыжая Зиновьева-Аннибал, жена Вяч. Иванова, в белом хитоне металась в тесноте. У печки скромно грелся небольшой человек с острым взглядом — Федор Сологуб. Реял большерукий Корней Чуковский. Вдали, у окна, за которым меркли звезды (звезды, свеча — это все было тогда символами, а не простыми предметами), за ломберным столиком заседал синклит собрания. Оттуда неся картавый голос карлика с лицом сектанта — Мережковского, высовывался язык страдающего тиком черноволосого красавца Бердяева, вырезывалась голова Блока, шариком выскакивала круглая фигурка приват-доцента Аничкова, вскакивал череп единственного в этом бедламе марксиста Столлнера, рыжело взбитыми волосами, а может быть уже париком, злое и еще красивое

лицо Зинаиды Гиппиус, рядом с дворянски-невозмутимой маской Философова и многих других лиц, масок, профилей и физиономий.

Оттуда читались стихи и произносились речи. Оттуда же встала строгая фигура в черном сюртуке московского гостя и непереманного оппонента «башни», лицо с закинутым лбом, накаленными глазами и по-замоскворецки срезанным носом. Я услышал в наступившей тишине картавый и хриплый голос, академически скандирующий эротические стихи. Это был Валерий Брюсов. Я был в тумане восторга и жадно изучал облики всех, кого уже знал по печати. И резко запомнились, как два полюса, как две скалы, стоящих друг против друга, две спорящих фигуры — розовое, качающееся, почти безглазое, почти безликое лицо Вячеслава Иванова и скифски-резкое, скульптурно разрешенное лицо Брюсова. Ни слов, ни темы спора не помню, но тема была тогда одна, услужливо раздуваемая Георгием Чулковым, тема о том, что истинная свобода невозможна без абсолютной свободы, что всякий бунт, а в том числе и революция, есть бунт против земных условий существования человека, что поражение революции обусловлено ее только земными устремлениями. Теперь ясно, что эта идеология была позорнейшим актом капитуляции интеллигенции перед победившей реакцией. Тогда все эти бредни казались откровением, указующим путь на ближайшие годы. Остро помню, что, кроме голоса Столпнера, который был голосом вопиющего в пустыне, только материалистически трезвый голос Брюсова вносил диссонанс в общий хор.

В конце этого вечера, под утро, все перебрались в соседнюю комнату, где, усевшись на полу на коврах, читали стихи. Тут я читал стихи в первый раз, и Брюсов был одним из первых людей, сказавших мне слова приветия и поощрения, и так сказал он это дружески и веско, что именно ему в «Весы» я отдал свои любимые тогда стихи.

Это первое впечатление от Брюсова покрыло собой все другие аналогичные встречи на «башне» в Питере. Облик его видоизменяется в моей памяти только после московских встреч следующего года, когда я посетил его в его особняке. Непримириый оппонент, строгий редактор и такой же учитель здесь предстал передо мной в интимной ласковости старшего товарища. Брюсов умел быть братски-внимательным и дружески-нежным. Помню, кутящая Москва Рябушинских тогда ушибла меня своими контрастами нелепой роскоши и рабской нищеты. К тому же вообще я был очень антиурбанистически настроен. И вот от поэта-

урбаниста я услышал первые убедительные для меня доводы о необходимости города. И сказал он их с незабываемой мягкостью к моей тогдашней зверино-лесной настроенности. Зато на известной лекции Брюсова о Гоголе, с которой, шаркая стульями, убегали теперешние его, ушедшего в могилу, хвалители, я был в небольшой кучке молодежи, приветствовавшей Брюсова за его лекцию. Позднее склока между «Золотым руном», в котором я работал, и брюсовскими «Весами» разделила нас, но чувство внутреннего доверия к Брюсову никогда во мне не поколебалось. Его умение крепко стоять в одиночестве и несдающаяся воля были для меня пленительны даже тогда, когда я с ним не соглашался.

Поэтому не было для меня удивительным, когда, через пятнадцать лет, в двадцатом году, приехав в Москву с горячкой бакинской агитработы, я в болоте тогдашних мешанских настроений застал только одного Брюсова по эту сторону Октября. Эта наша встреча была глубока и многозначительна. В пустом холодном зале Дворца искусств из-за огромного стола Брюсов порывисто выбрался мне навстречу, и мы дружески расцеловались. Он был уже седоват, и глаза потухали, но это был подлинный Брюсов, в лучшей и окончательной своей позиции. У нас не было никакого политического разговора. Это была встреча двух людей, из разных омутов выбравшихся на один и тот же берег. И сознание того, что теперь стоишь на твердой почве, было слишком несомненно для того, чтоб об этом нужно было говорить. Сразу заговорили о текущем, о работе, об организации, о студии, о зарождающейся новой литературе. К сожалению, я ехал на работу в Питер, и эта встреча в этот период была, кажется, единственной.

Работа в эти годы слишком заедала, чтоб можно было иметь досуг для дружеских встреч. В 21-м году я встречался с Брюсовым в кафе Союза поэтов, в маленькой комнатке рядом с эстрадой. Поразил он меня тогда своей памятью. Был вечер моих стихов, и после него Брюсов в беседе цитировал на память целые строфы из только что прочитанного. Работа слишком заедала в следующие годы, чтобы можно было иметь досуг для дружеских встреч. Последний раз я беседовал с Брюсовым на юбилее Гиляровского. Теплые слова, которые он мне сказал тут по поводу моей статьи о нем в «Известиях», напомнили мне интимную сердечность самых первых встреч.

У меня навсегда осталась острая боль от того, что я так мало взял от этого исключительно содержательного че-

ловека. В свое время большая близость к нему могла бы предотвратить многие ошибки, которые я разделил с питерскими поэтами.

II

Старшие уходят. Увы, не стариками. Наше время лишь звено. Еще одно большое звено оборвалось. Не из тех звеньев, которые тянут в могилу прошлого, а из тех редких, которые лучшим мрамором прошлого подпирают стройку будущего.

Брюсов лучше всех поэтов своего поколения умел распознавать этот мрамор культуры, ценный и для наших дней и для будущих, в пестрых каменоломнях пустыни между первой и Октябрьской революциями. Основные силы его личности, творчества, воля и рационализм, помогли ему выйти живым из эпохи реакции. Именно эти силы ставили его в разлад с литературными умонастроениями, порожденными реакцией. Его крепостью была позиция формального мастерства. Брюсов не боялся давать расти на своих позициях самым ядовитым цветам той эпохи. Он прошел через все тогдашние отравы: индивидуализм, нищезанство, урбанизм с бодлеровским уклоном, эротизм, фантастику. Но и через жеманфишизм Уайльда, мистицизм Метерлинка и меланхолию Верлена. Он был энциклопедией влияний, уклонов, шквалов и ветерков, шедших из Европы. Он тщательно поддерживал у нас все формально новое <...> Он тщательно следил за тем, чтобы его «Весы» были колыбелью новых поэтов. Он сам всю жизнь учился и менялся в основном своем, в особом брюсовском пушкинизме, оставаясь верным самому себе и принципу высокого мастерства. Он стоял особняком даже в символизме — той школе, к которой официально принадлежал. На творчество он не боялся смотреть как на ремесло, как на ежедневную работу над тяжелым материалом слова, с яростью отменяя всякие попытки внести внутрь работы художника, — которая есть отливка, формовка, чеканка, — разъедающие примеси. С уничтожающим бешенством он бросался на мистическое анархиста Георгия Чулкова, доходя в полемике до травли. Сухая мистика Белого, так же как и вялое дионисийство Вячеслава Иванова, так же как принципиальная романтика Блока или скопческое исступление Мережковского, вызывали в нем организованный отпор, превращая на целые месяцы ближайших друзей во врагов и создавая серии ссор.

Он был одинок в этом своем рационализме, его тогдашнего понять было нельзя из тогдашних дней, и только теперь он может быть понят и оценен за эту свою тогдашнюю позицию <...>

Новизна, новая грань мировой истории, верхарновский мятеж — вот что привлекло его в революции... И этот миг перебросил его из прежде в теперь. В этот миг он разорвал с эпигонами старой интеллигенции и стал одним из начинателей новой. «Кем же в столетия войдем. Голосами чьими докатится красный псалом?» — спрашивает он, уже зная, что в будущее он входит не декадентским эстетом, а одним из мастерских певцов революции, закрепившим свой голос в поколениях.

Ушел не только поэт, но и старший учитель многих, если не всех, современных поэтических школ. Ушел странник, всю жизнь блуждавший по путям и перепутьям, влекомый далью, но прошедший путь от Пушкина до этих слов: «Здравствуй же племя, вскрывающее двери нам в век вперед!»

1924

А. К. ЛЯДОВ

«Пишите, пишите биографию!» «Вам бы только биографию писать», — говаривал Анатолий Константинович в шутку, уличая кого-нибудь в неточности и подчеркивая мысль не то о ненужности, не то о невозможности проникновения в чужую душевную жизнь.

И пока был с нами, на земле, он всячески таился и скрывался, берег для самого себя свой дом, свою семью, свои творения, свои страдания. Лишь в единичных случаях друзьям доступен был порог его квартиры, на «Николаевской улице», — как говорилось тридцать лет тому назад, когда он свивал свое гнездо, — в доме № 52, на солнце, на самом верху, шесть окн слева, — свивал с любовью, на всю жизнь, с восхищением, с чувством настоящего хозяина. «Теперь вода так бежит, что даже страшно», — писал он, отделявая квартиру, 1 сентября 1887 года и 24 августа 1889 года: «Я восхищен всем, как все хорошо».

Но если в жилище свое он допускал очень немногих, то в свою работу он не допускал никого: черновики его глаз человеческий не видел, их не видела нотная бумага! Только разрешив свой труд до последней ноты, он подходил к

ломберному столу, где лежала нотная бумага, стоявшему рядом с письменным, и мелким своим изящным почерком писал ноты начисто, и только в редких случаях приходилось делать ему «малюсенькую наклейку», так непостижимо владел он формой своего искусства.

Женственно мягкий, почти нежный в отношениях к людям, так часто говоривший в защиту других свою фразу: «Ведь она такая милая!» — или: «Ведь он такой милый!» Анатолий Константинович умел в одно мгновение становиться надменным, как бог, уничтожающе холодным и недоступным, как только замечал опасность для своей замкнутости и независимости.

Застенчивый до скрытности, целомудренный до немоты, он, кажется, всего бы себя утаил от нас, если бы мог. И даже в гробу своем лежал он глубоко, уютно. После себя он оставил немного — по сравнению с тем, что унес с собой. И это при барской щедрости, при богатырской размашистости его натуры.

Таков он был, и пока он был с нами, уважать эти качества было законом для всех его друзей и знакомых. Но вот он ушел навсегда. Его, живого, нет и больше не будет. Так неужели от всего, чем был он, останутся только 67 опусов и крест на Новодевичьем кладбище с надписью, менее всего его напоминающей: «Профессор Петерб. консерватории Анатолий Константинович Лядов. Сконч. 15 авг. 1914 г.» Нет, это было бы кощунственной неблагодарностью по отношению к природе русской, и посейчас рождающей былинных богатырей. Он был, и был о нем, гордая былина, должна пойти от тех, кто знал его и видел, хотя бы и наперекор его воле.

С тех пор как нет его, каждая песчинка, которую он нам оставил, стала священной для всех, кто жив.

Не праздное любопытство руководит народами, когда они изучают до мельчайших подробностей жизнь своих гениев, каждую букву Пушкина, каждый поступок Толстого. Ими руководит благородная жажда проникнуть в тайну высшей жизни и скрасить свое будничное существование хоть самым отдаленным участием в жизни творцов.

Когда-нибудь, когда будут собраны все письма Лядова — по-видимому, их осталось около трехсот, — когда его творения будут изучены так подробно, что ясен будет путь — единственный и прекрасный — от романса «Не пой, красавица, при мне» до «Скорбной песни», тогда можно будет думать о более или менее исчерпывающей картине его жизни и творчества, о законченном его портрете.

Пока же этого нет, можно только наметить основные черты этого портрета — те черты, которые, конечно, виднее будут позднейшим поколениям, но которые роднее и дороже современникам-свидетелям. Понять и объяснить — это счастливое дело потомка. Летописать, не мудрствуя лукаво, — в этом скромная гордость современника.

23 марта 1911 года — увы, так безжалостно поздно! — всего за четыре года до смерти и за несколько месяцев до болезни я увидел Анатолия Константиновича впервые на обеде у композитора В. Почти в центре длиннейшего стола, засыпанного цветами, я видел моложавого старика, мастерски-привычным жестом заправляющего себе салфетку за воротник. Огромный, покатый лоб типичного русского умницы, глубоко скрытые сильными, тяжелыми веками глаза и капризный, как у недовольного ребенка, рот, обрамленный тщательно подстриженными седыми усами и бородкой, составляли самое характерное в его необыкновенной голове. Когда мне сказали, что это Анатолий Константинович Лядов, я разглядел лицо его внимательней. Меланхолическая созерцательность была самым частым его выражением. Что-то древнерусское, и даже за-русское, глубоко-восточное, не то татарское, не то индусское, сквозило в этом лице. Несокрушимое спокойствие сознающей самое себя силы, совершенно не нуждающейся в том, чтобы доказать себя ее каким-нибудь проявлением, и легче всего проявляющейся в брезгливой иронии ко всему окружающему, — вот что было в глубоком взгляде зорких глаз Ан. К. Усиьте еще немного эту иронию, и это будет уже нечеловеческий взгляд китайского каменного бога. Прибавьте еще немного к ничем не возмутимой тишине, таящейся за этим взглядом, и это будет тишина самой природы, самодовлеющей и косной, ничего не желающей, кроме пребывания в самой себе.

Когда Ан. К. поворачивал голову, видно было, что на затылке у него совершенно молодые, крепкие, короткие, бойкие, не седые волосы, а ухо не маленькое, но изумительно детализированное.

Руки, державшие нож и вилку, как держит хирург тончайшие пинцеты и ланцеты, были невелики, изнеженно-припухлы, ленивы и изящны. Вскоре я узнал, каких волшебств они были властителями.

Говорил он низким баритоном, не давая полной силы голосу. Фразу строил, как писал: облюбовывая каждое сло-

во, как бы жалея отдать острое свое слово собеседнику, и скептически проверяя впечатление.

Одет он был с щепетильной внимательностью истого денди и с любовью к удобству и роскоши, проглядывавшей даже сквозь строгий этикет черного сюртука.

После обеда он медленной и независимой походкой прошел в «фонарь со стеклами» на Каменноостровский, где тотчас его окружили дамы. Даже самые очаровательные из них не рисковали попросить его коснуться рояля, хотя это было всех их мечтой.

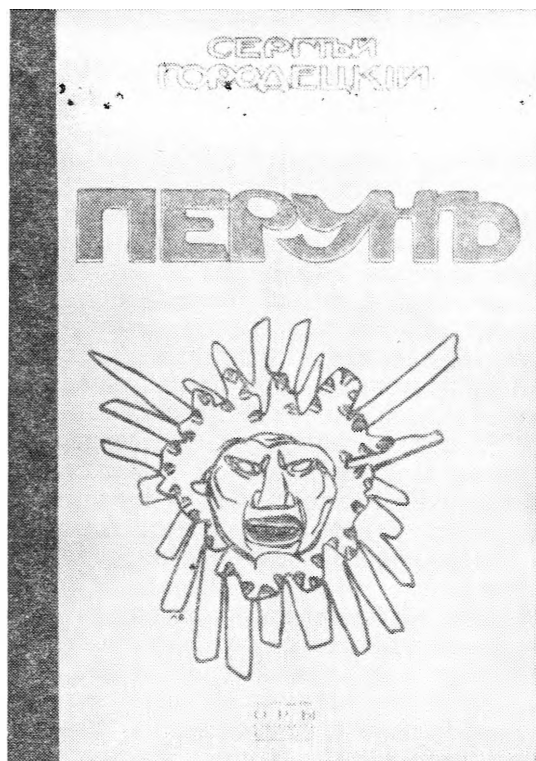
Тут я с ним и познакомился лично.

Не помню, о чем именно мы говорили, но это были основные вопросы тогдашней художественной жизни, причем брал их Ан. К. в широкой перспективе и решал кратко и ядовито.

Редкой пленительности был он собеседником, и под каждым словом, за каждым мнением чувствовался у него прочный базис глубоко самостоятельной и непрерывной духовной жизни. Детской незлобностью смягчались самые злые его оценки. Выдвигал он их осторожно, дальновидно подготавливая дорогу, но, выдвинув, заканчивал победу метким словом, неожиданно ярким сравнением.

Эпической силы образ остался у меня от Ан. К. после первой же встречи. Поражала в этом образе его совершенная округленность, полнейшая законченность, цельность в самом себе, монолитность. И с тоскою читал я теперь, подготавливая настоящий очерк, его письма семидесятых, восьмидесятых и дальнейших годов, видя в них мнения и суждения буквально из наших бесед. Решал Ан. К. бесповоротно. Слово его было кремень. Силой морального своего авторитета противостоял он разнообразнейшему натиску впечатлений, шедших из Руси и с Запада. Мне неизвестно другого такого средоточия художественной жизни, на протяжении сорока лет хранившего свое единство. Какова же вера в правду, в силу искусства была у этого человека, если он жил молча? Поистине не оскудевает богатствами красота русская!

В ту весну мы часто виделись с Ан. К. Стояли дивные белые ночи. Он их любил, как яд, как наркоз, как опьяняющий дурман. Позже, помню, сказал он мне однажды по телефону: «Вы знаете, природа злая; это-то и восхитительно». Злая — значит, живая, личная, имеющая власть над тобой и к этой власти волю. Вот эту-то волю природы над собой особенно чувствовал Ан. К. в белых ночах, в ту весну.



Обложка второго сборника стихов
С. Городецкого «Перун».
Худ. Л. Бакев.

Не раз мы ездили после ужина на острова, небольшой компанией. Как сейчас вижу Ан. К. выходящим из автомобиля и стоящим, в драповом пальто с поднятым низким воротником, на Стрелке, перед янтарно-золотым от восходящего солнца морем. Глубочайшей меланхолией сменялось в нем после созерцания природы искристое остроумие. И понятно — почему. Ирония — был его мост из глубин его к человеческому обществу. И подолгу мог он стоять на этом мосту, уйдя из себя. Но природа возвращала его домой, в свои глубины, и никаких мостов тогда ему не нужно было, когда он уходил в себя.

Однажды с островов мы возвратились ко мне, уже утром. Ан. К. попросил русскую рубаху. Я принес белую ру-

баху и не без труда надел на него. Из барина-аристократа Ан. К. мигом превратился в богатыря-мужика. Я ему спек яичницу с зеленым луком, как он любил. Надевая рубаху, Ан. К. мельком, не без сумрачности, заметил, что когда-то носил русские рубашки. Легкий сумрак на челе — вот и все, чем он помянул «толстовский» период своей жизни. А ведь это была целая эпоха!

В эти весенние вечера и ночи он подолгу играл у нас, свое любимое. Первое, что он захотел сыграть, были детские и народные песни; иные играл он подряд по несколько раз. Любимыми его были: «Страшный Суд», «О птицах», «Шел Ванюша из гостей», «Колыбельные», «Сваха», «Сидит друма», «Я с комариком плясала», «Таусеньки», все «Калики» и «Свадебные». С особенной любовью он играл «забавные» — «Сороку» и «Косой бес». Это все он играл по нотам. С таким же, как песни, увлечением играл он на память отрывки из балета, который сочинял вместе с Алексеем Михайловичем Ремизовым. Балет назывался «Лейла и Алалей», и над разработкой сюжета Ан. К. сам много потрудился. Играл он, главным образом, тему моря, к которому пришли за счастьем люди. Помню, с небрежным видом волшебника, рассыпающего сокровища без счету, он, сыграв несколько этих тем, спросил, которая лучше, добавив, что их у него до семнадцати. Лучшую, по его решению, и действительно волнующую выраженным в ней безысходным стремлением он записал на своем портрете, прибавив заглавие «Капля моря». Это всего четыре такта, а это все, что осталось от балета.

Играл Ан. К. и из других задуманных, может быть готовых, но незаписанных вещей, например «Из Метерлинка». Из прежних своих вещей играл «Волшебное озеро», с необычайной изобразительностью заставляя воображение слышать оркестр. Многократно играл «Табакерку», — и никому ее не исполнить так, как он сам.

Сколько раз потом я жалел, что не было у меня фонографа для записи его игры! Как мучительно-досадно, что наши музыкальные музеи не догадываются делать таких записей! Безвозвратно, навсегда погибло счастье слышать игру Ан. К. И только некоторые внешние признаки этой игры можно восстановить в словах.

Подходил он к инструменту медленно и внутренне-торжественно, садился тяжело и просто, скромно и незаметно клал красивые руки на клавиатуру. Это не было прикосновение виртуоза-техника, это не был полуневрастенический, полужекстатический налет Скрябина, это было эпиче-

ски-спокойное, мощное приближение властелина к своему царству.

Есть в современной живописи движение, именуемое пуризмом и требующее от художника аскетической экономии в средствах.

Игра Ан. К. была в высшей степени пуристична. Ни одним мускулом не двинет больше, чем это строго необходимо. Почти не видно, как поднимаются и опускаются пальцы. Глядишь и не понимаешь, откуда звуки. Катятся по мощному бархату низов ослепительные бисеринки верхов. Сказочной нежности, былинной силы рождаются звуки.

Дивно смотреть на движения рук по клавишам. Легки, уверенны и любовны они, иной раз как будто небрежны на вид, но изумительно внимательны и чисты на деле. Невероятной кажется восточная роскошь звуков — из таких простых сочетаний она сплетается.

Силы света, силы тьмы одинаково подвластны были этим рукам.

Та весна была единственной и последней. Летом Ан. К. заболел, и, когда я его увидел после болезни, это уже был другой человек, измученный борьбой с недугом, похудевший, с усталыми и печальными глазами. Встречались мы за эти последние три года на репетициях и несколько раз завтракали вместе. Настороженное внимание к самому себе, к своей явно надломившейся жизни и скорбь, безысходная, молчаливая, огромная, чувствовались в Ан. К. Никогда не забуду ветреный, пыльный, морозный день последней встречи и того, как он уезжал по Невскому в пролетке, слегка сгорбившись, в небольшой шапочке.

В эти последние годы другом Ан. К. был телефон 65-03. Он удовлетворял его потребности общения с людьми, — близкого, фантастического, — не нарушая при этом еще более развившейся с начала болезни замкнутости. Зоркая наблюдательность, всегда отличавшая Ан. К., требовала пищи. И вот по телефону Ан. К. с тонкостью завязанного психолога расспрашивал о подробностях интересовавшего его события в художественной жизни. О выставках, концертах, новых книгах, новых людях, о всем необходимо было ему знать.

И была невыразимая скорбь для его друзей в возможности каждый день слышать его голос и не видеть его самого. Как будто злые силы сказок заколдовали его...

И когда эти силы одолели его, отняли у него любимейшее, что было — жизнь, показалась весть об этом неспра-

ведливейшей и жесточайшей обидой. Нестерпимо было видеть черный крест рядом с именем Ан. К. Нестерпимо было видеть черный огромный ящик посреди товарного вагона. И горькой жалобой казались деревенские гирлянды цветов и среди них синих васильков — любимых цветов Ан. К.

Но были те дни очень солнечными. Расшедрилось солнце, провожая своего сына. И сквозь мои слезы слышались мне в солнечных лучах в чудесном соединении звуки музыки Ан. К. и его бархатного голоса.

Вскоре после похорон Ан. К. я посетил, по ласковому приглашению его вдовы, комнату, где он жил, думал, работал и читал почти всю свою жизнь.

Большая комната старинного типа, убранная скупой, но со строгой обдуманностью, не имела ни одного лишнего предмета, ни одной ненужной вещи. В левом от входа углу рояль, у левой же стены диван, на котором сидел Ан. К. в бессонные ночи и читал, перед ним маленький столик с лампой. Все самое обыкновенное, но удобное и облюбованное. Над диваном портрет Шопена. У той же стены небольшой шкаф с книжками, тщательно переплетенными, с письмами Вагнера и «Ессе Ното» Ницше в центре. У окон два стола, рядом, письменный и ломберный, с самыми необходимыми вещами. На письменном разрезной серебряный ножичек, сделанный по заказу. На ломберном несколько листов нотной бумаги с начатым кое-где начертанием нот. У окон же, в правом углу, сильно разросшиеся кусты. Ан. К. говорил про них, что когда он смотрит в их листву, то видит в ней всяческие физиономии, «рожицы» разной твари. Направо дверь в столовую, телефон с креслом под ним и камин. Вот и все убранство комнаты, этой изящнейшей пустыни, приюта стольких дум, хранилища стольких сокровищ музыки.

Тут же я получил от вдовы Ан. К. четыре альбома рисунков Ан. К., несколько акварелей на отдельных листах, а немного позже три тетрадки стихов.

Ан. К. был и живописцем и поэтом <...>

Если Мусоргскому литература дает аналогию в Гоголе, то для Лядова она такой аналогин, по крайней мере, в России не имеет. Несомненно, что сам Ан. К. искал ее себе в русской литературе и как будто бы нашел в Чехове <...> Большую аналогию своему умонастроению Лядов нашел в Гансе Христиане Андерсене. Тяга к сказке, нежная насмешка над противоречиями сказки и действительности, живших всегда в душе Ан. К., нашли себе в сказках Андерсена щедрую пищу. На протяжении всей жизни Андер-

сен был одним из любимейших писателей Лядова. Ан. К. читал его многократно, писал о нем восторженно в письмах к друзьям, заставлял их читать его, дарил им его сочинения.

Сколь любовное было у него отношение к Андерсену, столь же презрительное к той грубой подделке под юмористику, которая последние годы так распространилась в России.

Юмор Лядова был глубок, и скорбь занимала в нем большое место. Храня в душе своей целые миры высшей гармонии, где все прекрасно, стройно, справедливо, и обладая любвеобильной наблюдательностью к несовершенному земному миру, где так много безобразного, несправедливого, некрасивого, Ан. К. был юмористом обаятельным.

На перепутье между первой своей родиной — музыкой и второй — землей он встретил, пригрел и увековечил множество уродцев, всякой твари, застрявшей между бытием и быванием. Какой-нибудь «Михайло-кортсмá, пожарная голова, еловая кожа, сосновая рожа» возбуждал в нем столько жалости, что он писал о нем «Забавную» (ор. 22), где, высмеяв любовно уродца, провожал его плачущими аккордами нежной скорби, причем 10 тактов тратил на описание, а 14 на бессловесное раздумье и рыдание о судьбе несчастного. Еще раньше, в ор. 14, взволновали его шесть строчек мифологической песенки:

Косой бес
Пошел в лес,
Срубил палку,
Убил галку,
Галка плачет,
Косой скачет.

И в этой изумительной «Забавной», неподражаемо изображая неуклюжие скачки кособокого беса, Ан. К., быть может, еще бессознательно дает почувствовать всю горемычность несовершенной жизни.

И жутко слушать веселенькую песенку того же опуса про зайчика:

Некуда зайныке выскочити,
Некуда серому выпрыгнути.

Богатейший материал для характеристики юмора Ан. К. дают альбомы его рисунков.

Дар к рисованию был у Ан. К. несомненный. Он перешел по наследству к сыну его Михаилу, за успехами которого Ан. К. следил с большим вниманием и заботливостью.

Истый сын земли русской, Ан. К. чувствовал природу мифологически. Осколок ее — кусты цветов — всегда был перед его глазами и являл ему образы лесного мира. Как во всем, так и в этом отношении к природе сказалась глубокая самостоятельность натуры Ан. К., предвосхитившей ощущение позднейших поколений. Ведь современным ему было совсем иное отношение к природе. Современники Лядова природу чувствовали по Левитану и Чехову. Ан. К. ее ощущал как непрерывное торжество живых существ, из них же первый был он сам.

«Окликание дождя» и «Мороз», из оп. 22, убеждают в этом как нельзя лучше.

Обыкновенно песенку про дождик поют в позднем варианте: «Дождик, дождик, перестань». Лядов взял ее в древнем, подлинном, имеющем глубокий смысл виде:

Дождик, дождик, припусти!
Я поеду меж кусты
Богу молиться,
Христу поклониться.
Богова сирота,
Отворяю ворота,
Ключиком-замочком,
Золотым платочком.

Дождь — благодать, которую призывать надо.

И медленно каплют первые капли. Вдруг с торжественным грохотом растворяются ворота. И праздник щедрой влаги наступает в мире. Чистейшее счастье дает Лядов в заключительных аккордах, радость освеженной ливнями земли делает он человеческому сердцу близкой и родной.

И еще сильнее ощущается это торжество здоровой, светлой стихии в песенке о морозе. Песенка сама по себе шутилка и незатейлива:

Мороз, мороз,
Приходи кисель есть.
Мороз, мороз,
Не бей наш овес!
Льны да конопля
В землю вколоти!

Но Лядову достаточно этого намек для создания мифологической картины. Аскетическими средствами дает он столько звуковой мощи, что дети в восторге бывают от этого мороза. А дети в мифологии лучшие судьи. Изумительная сухость, льдистость звуков приближения мороза.

То, что началось с этих песенок, выросло потом в яркие, единственные в своем роде образы Бабы-Яги и Кикиморы<...>

Мифотворчество Лядова было чистейшей воды.

Когда ему, голодному на сюжет, один поэт, типичнейший представитель тогдашнего бесскелетного общества, принес сделанное на заказ либретто в стихах — вещь дряблую, пошленькую и слащавую, Лядов отделался от нее одним словом, написанным на полях рукописи.

Даже в работах Алексея Ремизова уловил он известную книжность, бисерность начетчика, которой, как ни будь она блестяща, не заменить произвольного творчества. Так ограничен, так огромен был его дар к мифу.

Рисунки, шутя нарисованные им для сыновей, подтверждают это лишний раз. Ведь, шутя, мы высказываем самое свое сокровенное.

Изображение форм полубытия в живописи считается одной из труднейших задач. Здесь так легко впасть в фальшь. Ведь здесь художник по силе фантазии должен сравняться с природой. Здесь нужна святая простота, и оттого только дети и гении легко рисуют тварь. Их рисунки если и страдают в смысле техники, то обладают полной убедительностью.

Нарисованная им тварь живет. Пушкин был великий мастер рисовать чертей.

Таковы же мифологические рисунки Лядова.

Кроме живописного таланта Ан. К. обладал еще и литературным. Литературу он любил сильно. Читатель он был образцовый, читал книги по-старинному, медленно, внимательно. Прочитав, составлял себе определенно выраженное суждение о книге, которое немедленно принимался исповедовать. В его письмах постоянно встречаются настойчивые приглашения прочитать ту или иную книгу, горячие отзывы о книгах. В писателях он ценил то, чем сам был силен: ум, блеск, формы, силу, поэтичность. Вот несколько отрывков из его писем:

26—V—1879. «Читаю все «Анну Каренину» и восхищаюсь Левиным и Кити. Поняв и полюбив Толстого, поневоле разлюбишь Достоевского».

20—VI—1879. «Читаю Пушкина и убеждаюсь, что я прав, назвав их — Пушкина и Глинку, братьями, это такие два силача, что ух!»

11—IX—1887. «Читаю Нордау и восхищаюсь. Удивительно остроумно! И так легко написано, точно читаешь самый пустой роман».

27—VII—1881. «Ах, Улюша! Я влюблен! Угадай, в кого? В Эмиля Золя. Право! Я его читал критические заметки и

люблю его теперь ужасно, как институтка. Как приеду в Питер, постараюсь достать всего Золя. Ах, какой он умница».

30—IV—1891. «Талантливей, душевней и поэтичней этих сказок в детской литературе нет. Я над некоторыми готов и сейчас проливать слезы».

24—II—? «Скорее достаньте из библиотеки «Воспоминания Фета». Скорее, скорее!!!»

Чтение Ан. К. было крайне разносторонне. Он увлекался Шекспиром; предвкушая Гомера, писал: «...на Гомера сильно рассчитываю», любил сказки Гофмана и Музеуса, прозу Гейне, читал много по истории («История смутного времени» Соловьева изумительно!!), любил изучать личности и биографии великих людей. Биография Платона, дневник Леонардо да Винчи, письма Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Чехова, Вагнера были его излюбленным чтением. Очень характерна эта тяга к литературе документальной, любовь к личностям и характерам для души Ан. К. Недаром он так любил выдумывать чисто комедийные фамилии и прозвища. Стоная от скуки, называл себя: «Лорд Отскукистон». Еще себя называл «Акалядовым». Высмеивая длинноногого грека, называл его «Ногидополу», смеясь над кокетливой полькой, величал ее «пани Кривлянской», пародируя захолустный адрес, спрашивал: «Вы живете на углу Рвотной и Помойной?» Эта черта — называть — свойственна только исключительно творческим натурам, каков и был Лядов.

Отделяясь шутками от средних людей, Ан. К. окружил себя изысканнейшим обществом, живя с Пушкиным, Тургеневым, Ницше и Вагнером как с живыми.

«Просто выходить из дому не хочется — так везде скучно», — пишет он 29 мая 1889 года, и уединение избирает себе, как надежнейший щит от своей эпохи, которую определяет следующим жестоким сравнением с эпохой Булгарина и Греча: «Боже мой, как они напоминают наших Булгариных и Гречей! Да и то время похоже на наше: то же торжество нулей и такая же сила кулей. Ну, черт с ними!»

В другом письме он пишет:

«Ты замечаешь, как мало есть людей, с которыми можно поговорить «по душе»? И хороший человек, и добрый, и честный — да чужой. А для меня почти все люди такие. В один дом я еду — Сидоровым, в другой — Антоновым, а дома всегда сидит одинокий Лядов...» <...>

Его тоскующая музыка с нами — часть малая его души. И навсегда будет с народом русским, в неприкосновенной

точности, в жуткой близости к нему самому. Ни мрамор, ни слово, ни цвет не запечатлевают так тончайших трепетаний духа, как пять нотных линеек.

Да будут благословенны они.

1916

ИЛЬЯ РЕПИН

К великой печали после первой вести о Репине недолго заставила себя ждать и вторая: о его кончине*.

На семьдесят пятом году, в том же месяце, в котором родился, быть может, в тот же день — дата неизвестна — почил великий старец.

Живописцы живут долго, даже в России, по-видимому, их чисто зрительная профессия развивает благотворное спокойствие в организме. И Репин мог бы прожить еще добрый десяток лет, но жестокая эпоха ускорила его отход в вечность и сделала этот отход мученическим.

Окидывая взором его неутомимую жизнь, прежде всего видишь, что в пантеоне русской культуры место ему принадлежит одно из виднейших, в ряду его гениальных современников, Льва Толстого, Менделеева, Римского-Корсакова.

Эта славная плеяда русских гениев еще многим поколениям будет казаться великанами.

Они — основоположники русской культуры.

Они — славные продолжатели того дела, которое в одиночестве начато было сначала Ломоносовым, потом Пушкиным.

И каждому из них в своей области приходилось быть первым пахарем.

Оттого такой богатырской свежестью веет от их творчества, оттого так молоды были они в работе, даже достигнув преклонного возраста.

Все эти черты в высшей мере присущи Репину.

Оттого, сознавая его смерть, испытываешь, кроме боли и горя, еще и возвышенное, просветленное чувство удовлетворенности его жизнью.

Внутренне бурная, она не была богата внешними событиями.

* Статья написана в Тифлисе, куда в 1918 году пришло ложное известие о смерти И. Е. Репина. — В. Е

По правде сказать, мы ее мало знаем. Нет даже полного, научно составленного списка картин Репина, не то что биографии.

Интереснейшие автобиографические записки Репина им были не закончены и изданы только отчасти. К тому же писал он их как художественное произведение, как Лев Толстой свое детство.

Родился Репин в Чугуеве. Это было «военное поселение» — осколок аракчеевских затей. Репин помнит приезд в эту деревню Николая I.

Девятнадцати лет он был уже в академии, двадцати пяти лет уже получил первую золотую медаль за картину «Иов».

Это был момент, когда в живописи, как и во всем русском искусстве, торжествовал реализм. Это была русская молодость великого этого течения. И то, что выразил Толстой словом, в живописи дал Репин.

Самородок, дитя народа, он сразу узнал в себе стихийные силы реализма и, верной ногой ступив на свой путь, никогда с него не уклонялся.

Если в «Иове» еще есть некоторая подвластность мертвым академическим традициям, то в трактовке «Воскрешения дочери Инара» (картина 1872 года, за которую он получил вторую большую золотую медаль) уже ясно видно, куда пойдет художник. Здесь заданная, академическая тема одухотворена фантазией художника, угадавшего реалистическую обстановку события.

К религиозной живописи впоследствии Репин возвращался неоднократно, и она ему все менее удавалась. Были и совсем неудачные работы, как, например, «Искушение», в котором Репин, несмотря на несколько вариантов, не мог добиться полного успеха. Религиозная живопись по существу была чужда Репину. Только когда какая-нибудь побочная, родная ему черта воодушевляла его, тогда картина этого рода удавалась. Так, например, драматизм сюжета в изображении эпизода из жизни Николая Мирликийского дал жизнь этой картине.

Драматизм вообще чрезвычайно близок Репину. В этом он приближается к Островскому и Достоевскому. И в исторических, и в бытовых картинах, и в портретах это сказывается ярко. Всякий конфликт, столкновение, трагизм притягивают его внимание.

Никогда не забуду, как он рассказывал мне о своей мечте написать Ходынку. Такая картина была ему заказана, если не ошибаюсь, из Америки. Были доставлены и

фотографии моментов, близких к катастрофе, чрезвычайно жуткие, где были ясно видны трупы раздавленных. Сюжет этот живо заинтересовал Репина. Но совесть идейного реалиста, позволяющая в современности изображать только то, что видел лично, не дала Репину возможности написать Ходынку. Он настойчиво приводил в оправдание этого отказа то, что он не был очевидцем<...>

Теперь, когда отвергнута всякая сюжетность в живописи и сочтена «литературой», когда от художника требуется только линейно-цветовая комбинация, внешний, реальный мир для которой служит только поводом, только раздражителем, нам трудно представить себе впечатление, которое производили картины Репина на современное им общество.

Первым таким успехом была картина 1872 года «Бурлаки на Волге», всем известная. Вполне в духе молодого тогда передвижничества, она замечательна тем, что ее тенденция почти растворяется в чистой живописи<...>

«Бурлаков» не снять со знамени русской живописи.

Утвердившись на своем пути, Репин во время парижской командировки 1873 года пробует себя в сфере сказочной фантастики. Любопытно, что Париж пробудил в нем страсть к краске, к тону, к цвету, самим по себе. Это чувствуется в его этюде к «Садко», где так много чистой живописи, в современном понимании этого слова, как, может быть, нигде у Репина. Да и сам «Садко», с его контрастами нежно-алых тел красавиц и бархатно-зеленой глубины морской, говорит о том, как много было в Репине таких живописных качеств, которые теперь почитаются главнейшими.

Однако стихия сказки не получила дальнейшего развития в творчестве Репина, быть может, в связи с разгаром передвижничества, одним из создателей которого становится Репин.

Все же он продолжает искать себя. Центром его внимания становится историческая живопись. В 1879 году он дает «Софью», в 1885 году «Иоанна Грозного». Достигая в первой поразительной изобразительности скрытого динамизма, чисто-портретно изображая исторический конфликт, он во втором показывает чуть ли не самый конфликт, вследствие чего картина несколько мелодраматична.

Здесь изображено что-то, чего нельзя было изображать, что чуждо искусству, и особенно живописи. Поэтому «Софья» выше. «Софья» одна из главных побед Репина, где он осознал основную черту своего таланта: дар характеристики.

К характеру Репин любопытен, как Шекспир. Тут мы подходим к самой важной, быть может, сфере его работы — к портрету. Начиная с самых ранних портретов, где взор художника еще как будто дремлет, блуждая по аксессуарам (Лист, Глинка, Пирогов, Крамской, Тургенев и мн. др.), кончая высшей точкой его портретного мастерства — этюдами к «Государственному Совету», эта страсть высматривать, выслеживать и изображать человеческий характер по своей силе, действительно, приближается к шекспировской.

Она сказывалась не только в живописи, но и в литературе Репина, чрезвычайно мастерской, и особенно в его рассказах.

Рассказчиком Репин был удивительным, с сильным отзвуком гоголевского юмора.

Я ему позировал долго, и это было наслаждение. Целые эпохи оживали в его рассказах. Он помнил все детали. Любил говорить о царях... Екатерину II ненавидел и вылеплял ее фигуру изумительно. Про Александра III, который наследником посещал его мастерскую в Париже, говорил с тонким юмором. Отлично рассказывал про Льва Толстого, Тургенева, Гаршина, Григоровича, про каждого по-своему. Слушая эти рассказы, я понял, откуда сила портретов «Государственного Совета».

Сама картина, заказанная Репину по случаю столетия этого учреждения, не так хороша, как этюды. Уж слишком мало материала для чистой живописи в изображении золотых мундиров, красного стола и белых колонн в неограниченном количестве. Репин, конечно, справился с задачей, но то, что дал он в этюдах, превышает многое, если не все, созданное им в портрете.

Победоносцев, Плеве, Бобринский, вся эта цепь бюрократических лиц, то пергаментно-желтых, то распухших и красных, фотографически верна. И в то же время гениальный дьявол сатиры смотрит из-за всех этих масок, откуда-то из глубины. Бешеным внутренним хохотом хохотал придворный художник, будто бы исполняя императорский заказ, а на самом деле перед лицом поколений выявляя весь позор правительствующей России. Только у Гойи есть портреты испанских царей и цариц такой изумительной силы.

И сколько ни оглядывайся, не поймешь, как сочеталась эта внешняя корректность с этим победоносным смехом, — так таинственно-могуч горн чистого искусства.

Талант характеристики вспыхивал ярко у Репина и в



А. А. Городецкая.
Рис. И. Е. Репина. 1914 г.

последние годы его деятельности. Одна из самых поздних его работ — Пушкин-лицеист читает стихи Державину, — изображая противостояние двух эпох в лице двух поэтов, — дает поразительную фигуру Державина. Портрет Корнея Чуковского отлично выявляет критика-фельетониста. Наконец, последний в эпической серии портрет Льва Толстого с глазами, полными слез, в предчувствии миров иных, вспоминается сейчас с особенной силой.

Огромна работа, совершенная художником.

Больно вспомнить, что годы, когда Репин был еще далеко не дряхлым, были отравлены ему полемикой с новыми течениями.

Репин не отличался гибкостью взглядов и любил в печати резко защищать свои мнения. И вот из стана новых художников в девятисотых годах поднялась травля. Хорошили живого человека. Жестокый, ненужный обряд. Чуткость изменяла многим. Недостаток культурности сказывался в полемике. Положим, и Репин не щадил «врагов». Несомненно, что переносил он это тяжело, с явным ущербом для творчества.

24 июля 1914 года должно было состояться празднование семидесятилетия со дня его рождения. Все ждали, что примирение, уже назревшее к этому времени, даст подъем сил художнику. Из Чугуева приехала депутация. Растроганный Репин обещал устроить водопровод родному городу и поговаривал о том, что поедет туда, чтоб провести остаток жизни. И за четыре дня до юбилея была объявлена война. До конца ее не суждено было дожить Илье Ефимовичу... Опустел его сказочный, стеклянный домик. Ни к кому на встречу не выйдет больше приветливый хозяин.

Но жизнь его и творчество навсегда останутся на страницах русской летописи, его ученики и ученики его учеников и теперь и долго еще будут питаться его трудами.

Его тень вошла в пантеон бессмертных.

1918

МОЛОДОЙ ПРОКОФЬЕВ

Белая комната высоко над Невой.

Рояль, винтовой табурет, стул, столик. Все.

Я заботливо проверяю, все ли так, как любит мой юный друг, заколдовавший меня в те дни своей дерзкой музыкой,

неожиданной поступью ее мелодии, раздольной, как весеннее половодье.

Я сочинял тогда либретто балета для Сергея Сергеевича:

Алла и Лоллий, наивные и мудрые дети природы, ищут счастья. Они идут к морю счастья. Навстречу им мчатся чудовища неслыханной силы и ужаса. Они борются. Победа!

На лету сбрасывая пальто в треугольной передней, где я устраивал выставки начинающих художников, врывается Сергей Сергеевич.

Про него нельзя было сказать: «Вошел, сел за рояль, произнес».

Обрезав быстрым взглядом комнату — все ли так, как ему надо, — на миг впившись ладонью в ладонь:

— Здравствуйте! Сочинили? Что?

Не дожидаясь ответа на свои вопросы, бросается к роялю, проверяет высоту вергушки — и помчался!

Под налетом его пальцев покорно вздрагивают клавиши — на одно, два, три мгновенья — как он приказывает — и звуки, наслаждаясь властью мастера, рожают мелодию и начинают терзать ее в непривычных гармониях, до изнеможения, почти до угасания, пока она, испуганная причудами мастера, вдруг не возникнет в своей цельности, пленительная, чаруя, как дума, освобожденная из плена тела в мраморных глыбах Микеланджело:

— Понимаете? — спрашивает Сергей Сергеевич, срывая пальцы с клавиатуры.

А я еще не очнулся, еще не вернулся в комнату из бездны музыки, которая поглотила меня, изранив мозг еще не осознанными впечатлениями.

— Понимаете? — повторяет он и шваркает крышку клавиатуры так, что гул идет по комнате.

— Да! Да... — говорю я.

— Ничего вы не понимаете! — вскакивает он и бежит по комнате:

— Это же звери, неслыханные чудовища, это же какие-то огромные жабы, хохочущие лягушки, разинув пасти, лезут, растоптать, поглотить хотят... этих, как их там у вас зовут...

— Этих юных, жаждущих счастья... Идут Алла и Лоллий, а чудовища преграждают дорогу, закрывают горизонт, тьма... А у вас где они?

— Какие жабы, какие лягушки, Сергей Сергеевич?

— Какие?

За рояль.

И несутся вопли, стенания, грохот, кваканье, рычанье.

— Слышите?

Я смотрю на него и наслаждаюсь его творческим запалом, фантастикой разгоряченного мозга, азартом юности.

И мне кажется, что сам он, этот розовощекий, светлоглазый, с большими губами юноша — дитя какой-то древней сказочной русской природы, только что вырвавшейся в город из лесов и озер Нестерова, с поморских берегов Рехи.

Я понимаю, за что полюбил его гениальный — тогда уже старик, которого я тоже имею счастье считать среди самых драгоценных моих друзей, — Анатолий Константинович Лядов, раскрывший нам душу и Бабы-Яги, и Кикиморы, и все тайны Волшебного озера.

Написал я либретто для Сергея Сергеевича.

Написал он музыку балета.

Но не понравился балет его антрепренеру Дягилеву.

Слишком глубоко раскрывалась там душа русского народа с ее безграничным стремлением к счастью, с ее неукротимой волей к борьбе. Нужно было что-либо попестрее, понаряднее, полегче мыслью.

Так вместо балета родилась «Скифская сюита».

Почти полвека прошло с тех пор.

КРИТИКА 1900-х ГОДОВ

ТРИ ПОЭТА

Три имени имеют исчерпывающее значение для поэзии вчерашнего дня: Валерий Брюсов, Вячеслав Иванов и Бальмонт. Федор Сологуб стоит как-то в стороне, почти вне времени. Никто не удивился бы, если бы он стал рассказывать личные воспоминания о Пушкине или Баратынском или читать стихи не родившихся еще поэтов.

Три кризиса должно было быть прожито в канун Возрождения. Три страстных субботы перед светлым воскресением. Потому что из двух факторов поэтического произведения — поэта, творящего его, и общественности, творящей поэта, — изменился второй: глухое статическое состояние сменилось ясным и вольным движением. Все три кризиса, различные в частностях, имеют нечто общее: выход из уединенности, обнародование себя, уход от алтарей на паперть и дальше, туда, на площадь, в толпу и в гущу жизни.

Валерий Брюсов, поэт культурной России, сказавший про себя:

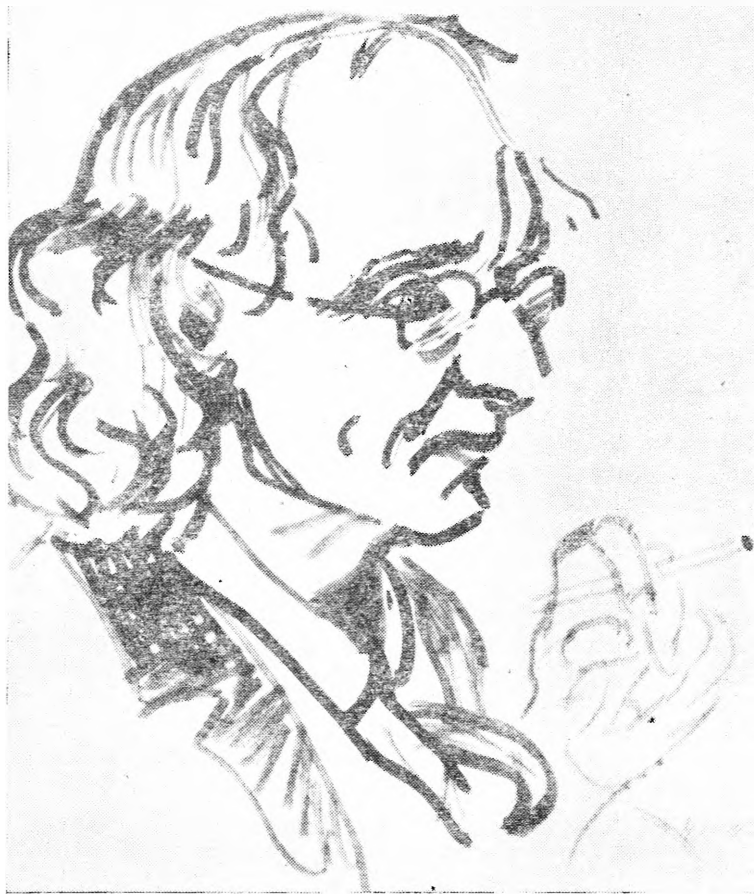
По улицам узким, и в шуме и ночью, в театрах, в садах я бродил,
И в явственной думе грядущее видя, за жизнью, за сущим следил,

поэт города, «следящий за сущим», поскольку оно открывается в городе, пережил свой кризис в аспекте города же и в том же аспекте вышел победителем.

После стихов кризиса, таких, как «К согражданам»:

Борьба не тихнет. В каждом доме
Стоит кровавая мечта,
И ждем мы в тягостной истоме
Столбцов газетного листа,

где еще голос и жест жреца, вышедшего на народ, не уверен, вдруг опять раздалось медно-выкованное слово и за сверкали мастером литые образы.



Вяч. В. Иванов.
Рис. С. Городецкого.

Город

Царя властительно над долом,
Огни вонзая в небосклон,
Ты труб фабричных частоколом
Неумолимо окружен.

Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволок обвит,

Ты — чарователь неустанный,
Ты — не слабеющий магнит!

Драконом хищным и бескрылым
Засев, — ты стережешь года,
А по твоим железным жилам
Струится газ, бежит вода...

Такие стихи всем слышны. Здесь все накопленное в тиши подвалов богатство выносится на свет, кое-что блекнет и рассыпается, но с чем сравним блеск благородных металлов и настоящих камней на дневном солнце?

Вячеслав Иванов, поэт варварской России, чье сложное сознание, искушенное древним Римом и Западом, все-таки сохранило дикую кровь, чей язык — мишень остроумцев — налитый славянизмами и обнажающий древнюю душу слов, поэт оды по преимуществу, пережил свой кризис в какой-то глуши личной жизни, в солнечной вражде с неумолимым Эросом. Весь яд уединенности пережит в самой острой форме: уединенность чужой души уже невыносима и вызывает ропот.

Твоя душа глухонемая
В дремучие поникла сны,
Где бродят, заросли ломая,
Желаний темных табуны.

Принес я свечот неистомный
В мой звездный дом тебя манит,
В глуши пустынной, в пуще дремной
Смолистый сев похоронить.

Свечу, кричу на бездорожье;
А вокруг немеет, зов глуша,
Не по-людски и не по-божьи
Уединенная душа.

Кризис индивидуализма дает удивительное настроение утренней печали, когда жалко расставаться со вчерашней душой, а пора: солнце уж восходит!

И медлит благовест рассвета
Так погребально и светло.

Но в той же книге кризиса «Эрос», откуда взяты приведенные стихи, уже звучит первая песня поэта, покинувшего башню: богатая душа хочет дарить,

До истощенья расточая,
До изможденья возлюбя.

И недоразумение поэта, впервые отдающего себя народу, как нельзя лучше выражается в детских строчках последнего стихотворения книги «Эрос»:

Люди встречные глядели на меня.
И не знал я: потерял иль раздарил?
Словно клад свой в мире светлом растворил,—
Растворил свою жемчужину любви...
На меня посмейтесь, дальние мои!
Ниш и светел, прихожу я и пою,—
Отдаю вам светлость щедрую мою.

Бальмонт, пришедший «в этот мир», «чтоб видеть Солнце», чтоб «петь о Солнце», пережил кризис в наиболее острой форме. Если гражданские стихи В. Брюсова только не были сильны и воодушевлены, то у Бальмонта они, за исключением нескольких гениальных обмолвок («Цусима»), были плохи. Поэту лирической песни было легче сорваться в пропасть, чем поэту элегии, в которой раздумье удерживает от крайностей чувства. Но после «товарищей» и «истуканов» Бальмонт сразу, угадывая будущее, взял самую широкую дорогу: запил от ключа народной поэзии. И опять поднялся этот вопрос, который со времен Гомера ребром стоит в истории литературы. Как относиться к народной поэзии? Нужно ли, допустив на себя самое широкое ее влияние, пересказывать ее сюжеты, только несколько видоизменяя форму в интересах более легкого восприятия? Не есть ли это только популяризация, и притом в худшем своем виде, когда в процессе переделки теряется многое? Не грешит ли Бальмонт перед лицом народа, пересказывая сказки (Елена-Краса) и былины (Садко)? Вот перо Жар-Птицы. У Бальмонта: «На дороге ярко рдеет, золотой горит огонь». А в сказке: «Так чудно и светло, что ежели принести его в темную комнату, то оно так сияло, как бы в том покое было зажжено великое множество свеч». Где ярче? Не две ли только возможности у поэта: либо стать ученым и, как бисер, собирать и записывать сказки и былины, все варианты, подготавливая почву будущей ученой работе по сводке всего материала, либо просто слушать жизнь, забыв о всех литературах, и о народной также, и складывать свои песни, как складывается, и, если ты поэт и народен, то и выйдет по-народному? К счастью, уже имеются перлы такого отношения у Бальмонта, это стихи из цикла «Зеленый Вертоград», приводимые ниже, но «Злые Чары» нужно считать книгой кризиса. Не то, что были бы плохи такие стихи, как «Избушка»:

Уж листья осыпаются,
Уж осень на дворе,
Уж стаи птиц скликаются,
За лесом на заре;

такие, как «Заря-зоряница»:

Красные губы,
Белые зубы;

такие, как «Заклинательница гроз»:

И, опоясан огнем,
В брызгах, в изломах червленого злата,
В рокотах струн,
Сея алмазы продольным дождем,
В радостях бури, в восторге возврата,
Мчится — Перун, —

нет, но это еще не самые прекрасные дети Бальмонта от народной стихии. Вот «опоясан огнем» хорошо сказать про Перуна, а «сея алмазы», «в восторге возврата» уже нехорошо, потому что литературно. Или:

Пала молния
В безглагольность вод.

Разве нет противоречия между простотой описания в первой строчке со сложностью отрицательного понятия «безглагольность»? Или:

Черные вороны, воры, играли над нами.
Каркали. День погасал
Темными снами.

Неужели будет рифма: бокал? Так и есть. И приведенный ею «призрак».

Темными снами
Призрак напомнил мне бледный бокал.

Все эти недостатки станут яснее, если только прочесть такие стихи Бальмонта:

Мы, как птицы, носимся,
Друг ко другу просимся,
Друг ко другу льнем.
Пляшем, разомлелые,
И рубахи белые,
Как метель кругом.
В вихре все ломается,
Вьется, обнимается,



К. Д. Бальмонт.
Рис. С. Городецкого. 1910-е гг.

Буйность без конца.
Посолонь кружение,
С солнцем наше мление,
Солнечны сердца.

Здесь и пляс, и Бальмонт, и народ.

Таковы три кризиса. И три поэта — те же и не те: Валерий Брюсов с глаголом пророка, громким, как колокол;

Вячеслав Иванов, идущий в толпе с детски-растерянным видом, как на портрете Сомова; и Бальмонт в хлыстовской пляске. И всем в лицо солнце народное.

1907

ГЛУХОЕ ВРЕМЯ

Героический период декадентства закончился. Уже отзвонили победу и победные знамена сдали в архив. Бледные ноги навсегда закрыты, и ничего уже нет страшного для толстых ежемесячников в их недавних жупелах. Воздвигаются памятники полководцам в виде первых и вторых торжественных томов с подобающими эпитафиями. Еще немного, и в редакциях откроется подписка на отлитие истуканов.

Целая армия «поэтов» занимается популяризацией великого наследия. Рассасывают. По рукам пускают. Треплют, треплют, до неузнаваемости. В разнос разносят. Давно ли «Кормчие звезды» были видны действительно идущему «По звездам», и вот уже «Звездный путь» открыт вчерашнему старьевщику. Перед статистикой встает задача исчислить и назвать всех разносчиков и определить их оптовые склады.

Провинция воображает себя преемницей и продолжательницей. В Тифлисе издают «Огни» с девизом «Перевола», увы — их можно принять за неудачную карикатуру. В Харькове Михаилы Мечтатели собирают альманахи, побираясь у «знаменитостей» и присоединяя к ним свое слововредительство. В Киеве лепечет неудобь-сказуемый «В мире искусств». Весной целые поезда развозят досужих любителей и профессионалов по городам, чтобы продемонстрировать новое искусство.

В Верхах разложение. Иные, сплетя три косички, деревянным маслом масляться: издалече попом несет. Иные углубляются в бездны теософии, вспоминая, как росли когда-то луковицами на солнце, и мечтая о том, как будут размножаться голосом.

Глухое время!

В глухие времена всего нужнее критика. Но тщетно было бы аукаться с этой неуловимой птицей в дебрях современной литературы. Откликнутся либо маломесячные

уайльдыши, нашедшие себе приют в газетах, последователи принципа, что критика есть лирика и что критическая статья — это новое поэтическое произведение; либо сотни московской палаты мер и весов прозвучит вердикт коленопреклоненному поэтику; либо понаторевшие в критике Краны, Горны и Фельды, как слепые, заворочаются в современности; либо Неведомский заплетет неведомо что, неведомо для чего. И опять глухие дебри.

Хоть бы кто-нибудь соскочил со своего сучка, на сосну влез повыше и поглядел кругом, вправду поглядел, а не прикинулся только глядящим, — и рассказал бы, что и где растет, где пни, где молодняк, где место пусто. Нет, всякому на своем сучке сидеть полезней и рассказывать про свою окрестность.

Но чего нельзя требовать от газет, лоящих дни и злобы дней, и от толстых журналов, только вчера открывших на современность свои ленивые глаза, — как того не требовать от органа специального?

Мы говорим про «Весы».

«Ежемесячник искусств и литературы» — сами рекомендуются. Насчет искусств — это, положим, еще не пришло, но литература, казалось бы, свое дело. Отчего бы там не быть критике? Журнал культурный, сотрудничают в нем, кроме «своих», два Рене, один Гиль, два Гурмона и еще всякие лорды и греки. А посмотришь в русский критический отдел — не критика, а политика. Аз есмь, да не будут иные — и все тут.

«Талантливый писатель, но не умный и не образованный человек», — выводит первая скрипка.

«Самый безвкусный и беспомощный», — подхватывает вторая.

«Обозная сволочь!» — это уж контрабас.

Правда, скрипки тявкают на слона, а контрабас ухает так вообще, как свойственно этому изысканному инструменту, но все же музыка одна и та же и для одной и той же цели — дать фон, на котором самая главная мелодия разольется:

«Беспоощадно-образный, утонченно-выразительный и всегда — достигающий символических обобщений, классически строгий язык...» чего вы думаете? Конечно, Брюсова, но чего? — «...Брюсовской «Земной Оси».

Или: «Благословенны эпохи, когда являются на свет эти книги трепета и раздумий, незабвенны те девственные годы их одинокого рассвета». Вы думаете, речь идет о Фаусте, Заратустре? Нет, только о трех книжечках, собранных с пропусками в томе I «Путей и перепутий» В. Брюсова.

Если основная тема этого милого оркестра имеет некоторое общелитературное значение, то соединения, в которые вступают отдельные инструменты, только любопытны. Но все же любопытны.

Вот, например, фальшивит соседняя дудка. Ну, скажи ей об этом просто. Конечно, не «обозная сволочь», а что-нибудь полегче. Нет. Контрабас сначала раскланивается: «Умнейшая среди современных беллетристов». Потом гудит почтительно: «Мы твердо верим, что З. Н. Гиппиус, наконец, снизойдет до литературы, мимо которой она все проходит».

Борис Николаевич*, вы давно из Китая?

Все музыканты культурны до последней степени. У них и математика в ходу. Например: « $0/1 = 0$:жизнь= 0 :вовсе неправда». (Это про Федора Сологуба такое вывели!) И телескопы непомерной увеличительной силы: «Создание симфонического стиля оказало огромное влияние на современную русскую литературу». (Неужели для С. Соловьева «Лестница» Миропольского, выражаясь по А. Белому, равна «современной русской литературе»?). И циркули для кровопорчи ослушникам. Чего-чего только нет — но критика — где ты в «Весах»?

Глухое время!..

1908

ИДОЛОТВОРЧЕСТВО

I

Есть рисунок. Нагая, строгая и прекрасная женщина бережно подставляет сомкнутые ладони под полную сверкающую струю животворящей влаги. Ее источает из раскрытых уст огромная таинственная голова с огнем бытия в снисходящих глазах. Внизу закинута голова человека, жаждущего принять воспаленными, иссохшими устами живую влагу. Женщина сейчас наклонится благостно и утолит жажду.

Художник чужд современных теорий, не читает в книгах и не слушает литературных споров, но интуитивное его перо как нельзя лучше выразило суть реалистического символизма.

* Городецкий имеет в виду А. Белого. — В. Е.

Параллельно возникает другой образ. Та же таинственная голова, но с закрытыми глазами и устами. Сухой, нервный человек с мужским упорством строит что-то из блестящих льдинок. Внизу никнет жаждущий в последнем томлении.

Таким рисуется идеалистический символизм.

Это разделение и эти термины являются одной из самых тонких, крепких, верных руководящих нитей в путанице современных эстетических воззрений, наивной или злостной, от нерадения или от усердия, от тупости или умничанья, но царящей повсеместно. Автор их, обнародовавший свое ценное исследование в прошлом году устно (в Москве и Петербурге) и печатно, благодаря свойственной ему всеобъемлющей широте и умению охватывать самые дальние исторические перспективы хочет оставаться на точке зрения, строго объективной к обоим явлениям. Он, без сомнения, нашел бы более мягкие и снисходительные образы для своих резких и определенных по самой природе мыслей. Но мы дерзаем со всей искренностью и до конца продолжить его выводы и произвести некоторые наблюдения и анализы текущих литературных фактов, самым внимательным ухом вслушиваясь в то, что говорит нам правда переживаемого сейчас момента, что она диктует и чего требует<...>

Простая, строго проверенная и точно определенная схема вызвала нервную статью Андрея Белого в «Весах», где, по обыкновению этого журнала, не было возражения по существу, и центр спора перенесен был на второстепенный вопрос, кто первый сказал «э!». Но чувствовалось в тоне статьи, что положения В. Иванова ранили метко и что оппонент в западне (от этого статья полна была язвительных уколов и партийных стрел). Ответ последовал через номер в тех же «Весах», проникнутый олимпийским спокойствием. Но в нем была сказана последняя убийственная для противника фраза, делающая самый ценный вывод из всего построения: истинный символизм есть именно реализм.

Остановимся пока на этом и постараемся более подробно назвать признаки идеалистического символизма, подвести теорию к практике, отвлеченное к конкретному.

Какие последствия вытекают, во-первых, из основной его философской предпосылки и какие черты мирозерцания можно установить как характерные?

Какова, во-вторых, природа символа, употребленного не как цель, а как средство для идеалистических построе-

ний, и есть ли он уже, строго говоря, в этом случае символ?

К какой области поэзии и к каким темам предрасполагает субъективный и психологический принцип, и все ли виды поэзии возможны тут, а если не все, то какие не возможны — в-третьих.

Как ближе определяется сущность импрессионизма и какие приемы ему свойственны — в-четвертых.

Из основной предпосылки прежде всего вытекает полное торжество иллюзионизма, все только видимость, жизнь — кинематограф. Отсюда в отношении к процессам жизни и смерти — крайний цинизм. Пол воспринимается в аспекте разврата. Явления роста и развития, цветы и дети не вызывают ничего, кроме желания прекратить их. Творческий акт сводится к увеличению мира видимостей новыми видимостями. Эстетическое чувство высшее удовлетворение находит в игре цветных стекляшек калейдоскопа. История является в образе арлекинады, время кажется стариком, бессмысленно низвергающим годы в стремнины, пространство — холодной черной бездной. Пафосом жизни становится отчаяние.

Природа символа при употреблении его, как средства, искажается. «Подобно солнечному лучу, символ прорезает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное назначение». И как путь солнечного луча, прям и бесконечен путь символа<...> Но подчиненный целям созидания видимостей и художественного воздействия, символ становится конечным, его путь прерывается в самом начале по жестокой воле художника и преграждается непроходимо для полетевшего было сознания. Собственно, это уже не символ больше, а только образ, содержанию которого поставлен близкий предел.

Область поэзии, в которую замыкает субъективный и психологический принцип, ограничивается крайней лирикой. Именно он приводит к неправым ухищрениям узаконить в поэзии чисто музыкальные приемы и достигнуть впечатления одними звуковыми операциями. Именно он совершенно преграждает доступ в область эпоса и ограничивает эпический элемент в идеалистическом символизме оторванными извещениями о каких-то оторванных событиях. Именно он приводит к созданию утонченнейших произведений не то поэзии, не то еще чего — магии? фокусничества? — понятных часто одному только автору, так затормозивших литературное развитие в наши и ближайшие перед

нами дни и соблазнивших столько малых сил на шарлатанство.

Метод импрессионизма есть метод мгновенного воздействия большого количества разнородных представлений, подбираемых и сменяемых так, чтобы дать воспринимающему «аккорд чувствований», подобный пережитому художником. Ошеломить и подчинить воспринимающего суммарным впечатлением, довести выразительность до максимального напряжения — вот цель его. Быстрая смена образов и ритмов, подчеркивание нужных частных на слабом фоне целого, отсутствие логики в последовательности событий, подчиненной только настроению, — вот средства его в поэзии.

Таковы признаки идеалистического символизма, по которым, собственно, уже вполне возможно трактовать его как явление, мертвое для современности, с центром в прошлом, а не в будущем. Но особенно дает право на такую трактовку тот признак, который подчеркивается наименованием, употребленным в статье В. Иванова, отвечающей А. Белому: идеалистическое идолотворчество.

II

Куда направить творческую энергию: к ознаменованию ли сущего или к преобразованию видимостей, к созданию хрупких образов, не имеющих за собой бытия, а только распространяющих бывание? Как предпочесть женскую, молчаливую восприимчивость блестящему по внешности самостоятельному творчеству? Не лучше ли, чем петь с чужого, хотя бы и божественного голоса, спеть свою какую ни есть песенку? Многие соблазняются второй долей. Иные, внимая голосу эпохи, всеми силами устремляются к первой. Чистые типы редки, наперечет. Особенно интересны те случаи, где обе стихии находятся в энергичной борьбе, не существуют, а ратоборствуют. Такие случаи мы имеем в настоящее время в Андрее Белом и Александре Блоке. Оба эти поэта приближаются к расцвету своих действительностей и спешат сложить последние камни своих мирозерцаний. Их творчество полно еще энергии. Избираемые ими формы мягки, как только что отлитые колокола. Что у старших их современников, поэтов более установившихся, лежит спокойно рядом, то у них еще бунтует.

Двумя меткими и короткими фразами Вячеслав Иванов определяет их положение:

«Андрей Белый, как поэт, хочет реализма и не может преодолеть идеализм».

«Блок, напротив, отвращается от реализма».

В предисловии к «Пеплу» А. Белый пишет курсивом: «Художник всегда символист; символ всегда реален». Повидимому, он исповедует здесь реалистический символизм. Но или потому, что предисловие написано много позже самой книги, или потому, что одно — исповедовать, а другое — исполнять свою проповедь, только теория далеко расходится с практикой, и над всей книгой веет мертвящее дыхание идеалистического символизма.

Иллюзионизм торжествует. Жизнь проносится длинной жуткой вереницей маскарадов, арлекинад, где среди капуцинов в капюшонах, стройных чертей, беби, турок и разных домино пролетает милая гостья — смерть («Маскарад»). Что такое смерть?

— Что такое? То и это:
Носом — в лужу, пяткой — в твердь...

(«Веселье на Руси»)

Или вот еще что:

Плыву мимо толп,
Мимо двори
Лицом —
В телеграфный столб,
В холод горний.

(«Вынос»)

А когда умрешь, что с тобой?

А со мной — никого,
Ничего.

(«Отпевание»)

А жизнь что ж такое?

Жили-были я да он.
Тили-тили-тили-дон!

(«Хулиганская песенка»)

На мотив чижики.

Любовь?

Мы пойдем с тобою в баню
Малость поиграть.

(«В городе»)

Такова действительность, суматоха явлений, пляска бываний, за которыми не стоит никакого бытия. И, нагля-

девшись вдоволь, поэт начинает, напрягая человеческое свое разумение, строительство своих самостоятельных миров, упиваясь хрупкой красотой стекляшек, камешков и погрешек, как ушедший в игру ребенок:

Эфир в эфир —
Эфирная дорога.
И вот —
Зари порфирная стезя
Сечет
Сафир сафирного
Чертога.

(«Пустыня»)

Вот та скучная собственная песенка, которая идеалистическому символисту дороже восприятия сущего; эфир, эфир, эфир, сафир, сафир — вот чем заменяется сущее! Вот истинное идолотворчество.

Когда же сквозь все стеклянные сооружения, в полете осеннего ветра, в шелесте желтых трав и поздних белых цветиков, в странных, вольных и смелых размахах упругого стебля блеснет сущее — слабое, привыкшее только к человеческому, сердце идеалистического символиста не выносит:

Тише...
Довольно:
Цветики
Поздние, бледные, белые,
Цветики,
Тише...
Я плачу! Мне больно.

(«На вольном просторе»)

Этот искренний крик искупает многое. Это первая рана в глухое сердце.

Итак, уже по первому признаку очевидно, что «Пепел» произведение идеалистического символизма. Не менее удовлетворяет эта книга и второму, третьему и четвертому признакам. Остановимся хоть бегло на них. Достаточно перечислить символы небольшого (28 коротеньких строк) стихотворения «Прохождение», чтоб увидеть и то, как они лишаются самостоятельного значения, и то, как царит здесь импрессионизм. Вот что проделывает действующее лицо этого стихотворения: 1) отдает свой фонарь брату, 2) улыбается «в заказ», 3) собирает мяту, 4) вечеряет с бедняком; затем с ним происходит следующее: 5) на него обнажают мечи, 6) терзают его, 7) идут за ним, 8) требуют исцеления от него; после этого описывается пейзаж места

действия; 9) ветер взвевает листья, 10) кругом немая пустыня, 11) над ней «нерасцветная твердь»; после пейзажа изображается отчаянное действующего лица: 12) «О зачем не берет меня смерть».

Такое нагромождение символов, сплетение их с необъяснимыми событиями, ошеломляя воспринимающего, не дает, конечно, ни одному символу развиться в его сознании хоть до некоторой степени, ни одному событию стать на свое место и получить логическое оправдание. Ошеломленный и поработанный, он испытывает «аккорд чувствований», до известной степени созвучный с тем, который был в душе поэта.

Принцип субъективный и психологический чрезвычайно ярок в «Пепле». Все события, весь пейзаж, все люди, все маски воспринимаются крайне субъективно. Характерными чертами для субъекта является некоторое юродство духа, какая-то глубокая гордость искаленной души, добровольное уничтожение, с одной стороны; с другой — болезненная утонченность органов зрения и слуха; с третьей — слабость пола, пережитки детства, изошренная наивность и искусная примитивность мироотношения. Значительная часть стихотворений представляет собою крайне любопытные психологические, а часто психопатологические документы. Несравненным, классическим примером, который будет включен в учебники, останется стихотворение «Утро». Любовь к последнему обнажению своих переживаний, рассматриванию их и любованию ими часто воскрешает мучительные традиции Достоевского.

Невольно подвергаешь сомнению первую половину утверждения Вяч. Иванова: «Андрей Белый хочет реализма». В правильности второй половины, что он еще «не может преодолеть идеализм», вряд ли остается сомневаться. Но, повторяем, возникает сомнение и в первой половине: подлинно ли он «хочет реализма»? Уж слишком безнадежными оказываются данные анализа.

III

«Блок, напротив, отвращается от реализма».

Постепенно затемняется мистический его облик, светивший со страниц «Стихов о Прекрасной Даме». Женственная природа этой книги обаятельна надолго. Восприимчивая душа отрока, зажигающего свечи у алтаря, берегущего «огонь кадильный» и с умильной скромностью верующего, поистине была причастна тайне. «Вечная женствен-

ность» была для нее живой, несомненной, явной в цветах и звуках реальностью. Ознаменовать ее — вот что было подвигом робкого, ослепленного тайновидением, отрока.

Об этом ясно говорят такие признания:

Все лучи моей свободы
Заалели там.
Здесь снега и непогоды
Окружали храм.
Все виденья так мгновенны,
Буду ль верить им?
Но Владычицей Вселенной,
Красотой неизреченной
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть, любим.

Подвиг ознаменования начал свершаться в символе Прекрасной Дамы. История литературы установит происхождение этого символа и его развитие в поэзии Блока. (Отчасти это уже сделано.) Для нас же сейчас важна излишняя определенность его, подозрительная быстрота нахождения формы ознаменования и односторонность этой формы. Как-то слишком просто обошелся поэт с порученными ему тайнами. Слишком скоро поэтому он должен будет назвать их «глухими», а явление ему Сущего в облике Вечной Женственности низвести к простому обладанию сердцем какой-то женщины («Глухие тайны мне поручены, мне чье-то солнце вручено» — «Незнакомка»). И таким образом поэтическое развитие Блока пойдет дорогой «отвращения» от реализма. «Мгновенные видения», которым он вначале не хочет верить, овладевают им слишком скоро. «Не миновать нам двойственной сей грани», — ставит он слова Владимира Соловьева над отделом «Перекрестки» первой же своей книги и с головой окунается в мир видимостей. «Мне страшно с Тобою встречаться», — говорит он бытию и утопает в бываниях. И сейчас же вокруг него заплетается хоровод арлекинов, масок, людей на улице, людей в комнатах. Он становится близок Андрею Белому, внутренне близок, благостью падения, отчаянья. В лучшие миги, когда дали окрыляются надеждой, утешает себя и его.

Из огня душа твоя скована
И вселенской мечте предана.
Непомерной мечтою взволнована —
Угадай Ее Имена.

Только Имена! Это ли не отказ от ознаменования!
Драматизм «Стихов о Прекрасной Даме» и динамика их

закljučается именно в борьбе реализма с идеализмом. Еще все лучшее (объективно-эстетически лучшее) принадлежит первому. Еще совсем не удаются попытки импрессионистического изображения, что возможно только при торжестве иллюзионизма. Взять хотя бы такое стихотворение, как «Обман». Но процесс «отвращения» идет настолько быстро, что скоро появляется необходимость в новой форме! Так является роковой «Балаганчик». Это произведение понятно только с нашей точки зрения. Лирика его — скорбь души, отвратившейся от реализма. Драматизм его — последняя борьба угасающего реализма с победительным идеализмом. Образы его — искаленные символы, с цинизмом и бахвальством неопита взятые из мира видимостей. Вот где объяснение «клюквенных соков» и «картонных невест», так смутивших публику и критику.

После первого ужасного падения наступает эпоха сравнительного равновесия. Характерными для нее являются такие стихи, как «Незнакомка». Самое заглавие второго сборника «Нечаянная Радость» указывает на некоторое возвращение к реализму. Хаотический мир видимостей снова подчиняется поэту. Ценою видимой покорности ему поэта, который тайком, часто не веря себе («Иль это только снится мне?»), на краткие миги опять делается причастным тайне.

Второе горшее падение связано с циклом «Снежная Маска». Здесь явное идолотворчество. Здесь прямо говорится об огнях и мгле «моего снежного города». На несчастье поэта вызванная им стихия снегов и метелей вырывается из его неопытных рук, овладевает им и уносит куда-то. Он ощущает это как смерть. Глубокий, бесконечный снег засыпает землю. Зима. Пускай. Так лучше. Мы верим в грядущую весну, тем более что в «Стихах о Прекрасной Даме» есть верное пророчество:

Будут весны в вечной смене
И падений гнет.

Последний только что перенесен. Значит, ждать весны.

IV

Так ратоборствуют два начала в современном символизме. С судьбой поэзии А. Белого и особенно А. Блока в немалой степени связана вообще судьба русской поэзии. Было бы немного страшно за нее сторонникам реалистического символизма, если бы она находилась в руках только этих

двух не установившихся еще в самом основном поэтов.

Но защищаемая традиция имеет, к счастью, твердых вожakov как на высотах настоящего, так и у порогов будущего.

Против идолотворчества крепко стоит мифотворчество.

1909

БЛИЖАЙШАЯ ЗАДАЧА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Судьба этого доклада пока несчастна. Прочитанный в Московском литературно-художественном кружке, он не был почти подвергнут обсуждению и был лишен защиты со стороны автора благодаря нервности одного оппонента и неучтивости публики к авторитету председателя. Рецензированный всеми газетами, он не был усвоен в основном своем положении. А между тем оно так просто: литература должна отобразить общественно-психологический сдвиг, произведенный революцией, как жизнедейственное начало. Принятый публикой после первой части подозрительно, но после второй достаточно благоприятно, он, по-видимому, не рассеял предрассудка, что его автор — декадент. Скромный по своей теме, он был окружен мифами о «презрительном кивании» в сторону высокочтимого писателя, о «самохвальстве», о злоупотреблении святыми именами (которые не упоминались) и т. д.

Напечатание доклада должно разъяснить многое.

I

Итоги последнего десятилетия.— Завоевание новых форм и идей для искусства.— Пережитки декадентства.— Завоеватели на распутье.— Пробуждение национальной идеи.— Языкотворчество.— Русский язык, как национальная и мировая ценность.— Язык современной беллетристики.

Смутно и странно начинаю свой литературный доклад. У меня траур... У меня в глазах одна согнутая спина. Одна

семья: муж, жена и семеро малолеток. Жена рожала детей, чтоб молоко иметь, и после каждого ребенка ездила в город продавать свое молоко. Хватало на хлеб, пока не состарилась. Прошлый год об эту пору муж окунулся в прорубь, чтобы заболеть и лечь в больницу, а дома хлеба не есть. Отлежал весну, выздоровел, зиму скрипел, а к весне опять заболел. Дети пишут матери в город: «Жысь наша очень печальная, татушка очень больной. Прошу я тебе, не скучай пожалуста, татушка может быть оправится, затем прощай, все мы живы». Но татушка не оправился. Он умер. Я видел его «вдову новорожденную», как она назвала себя. Я видел ее молчащую спину под темным ситцем в красненьких цветочках. Смотрите все: эта печальная картина — первое, что я должен показать теперь. Тайнственно связана она с самыми сокровенными мыслями моими. Она — единственный путь во всякое сердце. И слова детей драгоценны: «Жысь наша очень печальная, прошу я тебе, не скучай пожалуста». В этих словах звучит самая верная и самая нужная теперь для нас музыка. Они связывают прошлое с будущим. Они — тайная музыкальная тема моего доклада и путеводная нить глубины моей, по воле которой я иду, как путник в пустыне, без дороги и звезд.

Велик и важен переживаемый теперь литературный момент. Только что закончился пролог, и первый акт начинается. Пролог был долгим — около десяти лет. Пролог был страстным — он вмещал в себе самостоятельную драму. Еще нет возможности всю ее увидеть и всю понять. Критика только-только начинает подходить к обзору периода. Целый ряд книг вышел за последнее время. Антон Крайний, Философов, Георгий Чулков, Модест Гофман, Горнфельдт, Венгеров и др., люди самых разнообразных положений и типов стремились с разных точек подойти к периоду, осмыслить его и раскрыть его сущность, но дальше обозрения, более или менее чуткого, невежественного или осведомленного, поверхностного или глубокого, никто из них не пошел. Но, как бы то ни было, уже существует, без сомнения, молчаливое согласие в одном пункте: в центре минувшего десятилетия стояло декадентство. Это был уголок литературы, но самый яркий. Это был сук литературного дерева, но самый крепкий; все остальное росло и двигалось в пределах обыкновенного, своевременно приходящего и уходящего, здесь же готовились дрожжи будущим поколениям. Здесь точились стрелы завоевателей. Отсюда шло завоевание новых форм и новых идей для искусства. Отсюда хлынул этот вихрь новых строф, новой звучности и новой красоты, ко-

торый так неузнаваемо преобразил русский стих, отделив его сверкающей гранью от прошлого, напоив его влагой и звоном и сделав старое пресным и серым. Кропотливая, но благодарная задача предстоит грядущим историкам: анатомировать этот вихрь, установить последовательность развития каждой формы, определить первоисточники, найти типы и указать разновидности. Все поэты, имена которых так или иначе связаны с движением, совершали работу преобразования стиха. Но каждый по-своему. На первый взгляд, поразительнее всех кажется Бальмонт и Блок. Поистине, про Бальмонта должен сказать русский читатель словами пророка:

Перстами легкими как сон...

Именно он заставил говорить все буквы русского алфавита, доселе немые, и в одиночку каждую, и в их сочетаниях. Именно он связал строчку в одно целое закономерностью звуковой волны:

Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы.

Несомненно, что Бальмонт создал подобные строки бесознательно, но так же несомненна возможность открыть закон чередования гласных на ударяемых и неударяемых местах в его стихотворениях. Эта особенная чуткость в звуковой красоте, позволившая ему по праву сказать про себя на заре его деятельности:

Я изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты — предтечи.
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны, —

настолько сильна в нем, что в последнее время она поработила все другие стороны его творчества и вызвала уже достаточно яркую реакцию: один молодой критик, которого во всем можно упрекнуть, кроме отсутствия поэтического чутья, серьезно советует читателям сжечь все последние книги Бальмонта, как по поводу выхода десятого тома его собрания стихов «Хоровод Времен». Действительно, в этой книге есть крайние характерные стихотворения, весь смысл существования которых заключается в игре звуком, например стих «Минутка».

И все-таки мы не только не рекомендуем сжечь «Зеле-

ный Вертоград», «Птицы в воздухе» и т. д., но неустанно паки и паки призываем прославлять Бальмонта, как первого преобразователя русского стиха. Слишком коротка у нас память, и слишком скоры мы на развенчивание.

На втором месте за Бальмонтом стоит Блок.

Если Бальмонт сумел сделать красотой то, что в учебниках и теперь приводится как образец недопустимого в стихах, то Блок еще дальше продолжил опыт канонизации поэтических вольностей.

Освобождение стиха строится у него на неточном употреблении избранного размера. Игра неточностями, возведенная в принцип, создает стих Блока и сообщает ему совершенно особенную, свою физиономию, отличную от других и уже вызывающую подражания. В первой его книге «Стихи о Прекрасной Даме» еще очень много перебоев, строчки часто кажутся взятыми из другого стихотворения. Аритмия властвует там безнаказанно. Но уже третья книжка, «Снежная Маска», пленяет красотой неточностей. Как ямщик лихих коней, то пускает Блок свои строки, то вдруг задерживает их, останавливает, заставляет замирать. Опять какие-то внутренние, еще не уловимые законы связывают разные строчки в одно целое.

Не так бросается в глаза, как у Бальмонта и Блока, преобразовательная работа Брюсова и Сологуба. И тот и другой в большинстве своих стихов остались в пределах старых форм. Но то, что они сделали с ними, подняло эти формы на небывалую, быть может, высоту. Все предметы мира, выражающие твердость и скованность — гранит, алмаз, чугун, сталь и т. п., уже употреблены критиками для сравнения со стихами Брюсова. Эта скованность замечается как в целых стихотворениях, так и в отдельных строчках, благодаря чему Брюсов может употреблять самые шаблонные формы, не оскорбляя ими, или даже на шести рифмах, из которых три такие, как: мечты, ты, красоты, — написать прекрасную секстину. Кто еще может щегольнуть таким совершенством формы? Иванов, правда, написал «Венок сонетов», вещь небывалую в русской поэзии и относящуюся столько же к поэзии, сколько к архитектуре. Но вся эта красота не общедоступна и во многих местах требует перевода на русский язык. А у Брюсова все понятно, ясно, прекрасно.

Еще скромнее таинственная, тихая работа Сологуба над стихом. Самые простые слова, в самых простых сочетаниях имеют у него неуловимый аромат, острый, изысканный:

Камыш качается
И шелестит,
И улыбается,
И говорит
Молвой незвонкою,
Глухой, сухой,
С дремою тонкою
В полдневный зной.

Ведь такие стихи лежат на крайних пределах утонченности человеческого слуха. Кузнечики в высокой траве, Эолова арфа, Верлен — вот кто имел такие голоса, а не русский стих до Сологуба. Влияние Верлена на Сологуба было настолько органическим, родным, единоприродным, что открыть его можно стало только после выхода книги переводов из него. Мы имеем тут дело с каким-то глубоким совпадением поэтических натур.

Вот главные четыре русла русской поэзии, формальное значение которых достаточно определилось к настоящему моменту как преобразовательное, эпохальное. Одновременно с завоеванием формы шла борьба за аннексию к поэзии нового мира идей. Явления роста, питания и развития, с одной стороны, с другой — первичные элементы психологии — вот что считалось областью поэзии. Символизм мощно раздвинул эти стенки и открыл дали необъятные для искусства в лице двух, главным образом, своих представителей. Все названные выше поэты, конечно, тоже участвовали в этом движении, но два имени кажутся нам крепче других связанным с движением. Это Белый и Иванов. К сожалению, теоретические сочинения обоих, анонсированные давно, еще не появились полностью. Но и в поэтических их произведениях их идеи проглядывают ясно. Именно эти новые идеи составляют смысл и значение таких книг, как «Золото в лазури» и «Кормчие звезды».

Глаза к небесам подыми,
С тобой бирюзовая Вечность —

подобные слова есть и у Брюсова, и у Бальмонта, и у всякого, пожалуй, поэта. Но только в устах Белого они приобретают такую безусловную ценность, такую аскетическую остроту.

Кто не воспевал зари? Кто не испытывал прозрения в алый час заката? Но только Белый сказал про зарю так:

Я возопил восторженно и страстно:
«Заря, заря... Вновь ужас обессилен».

Гносеологические проблемы замучивают его <...>.

Вот этот краткий очерк работы шести поэтов, конечно, не полный и, указавший только характерную с общей и далекой точки зрения черту каждого, имел целью отметить несомненные, для всех очевидные победы истекшего литературного периода. В нем был очерчен минимум признаваемого. Возможны большие оценки, но меньших быть не может.

Вместе с положительными завоеваниями от истекшего периода досталось нам и дурное наследие, изжить которое, растрепать и преодолеть предстоит ближайшим поколениям.

Дело в том, что крайний индивидуализм декадентства, в который необходимо было временно погрузиться поэзии, потому что только там, на дне личности, в колодцах уединенности, можно было найти стимулы для движения вперед искусства, не мог исчезнуть сразу с лица литературы. Его яд остался и должен медленно преодолеваться новыми соками. Но к сожалению, нашелся орган, который сознательно культивировал его, служа таким образом интересам литературной реакции <...>

Развилось значительное количество малюсеньких поэтических «я». В глубоких ямах уединенности засели они и пели оттуда на свой скверный лад. Еще больше нашлось любителей эротики. Не имея никакого права касаться тем любви и пола, не будучи художниками, они развили небывалое болото эротизма на строгом доселе и целомудренном северном поле русской литературы. Может быть, и даже хочу думать, что, наверно, большинство их не имело цели насаждать порнографию. Но вышло так, что насадили ее. Эти два явления — самые яркие из пережитков декадентства. Великолепным синтезом их, грандиозным паразитом на разлагающемся теле декадентства является, по нашему мнению, С а н и н.

Можно было бы указать целый ряд примеров более мелких и не менее отвратительных, но зачем лишний раз входить в болото? Оно осталось сзади, а впереди прямая дорога в молодом лесу. Уж слышится здоровый хвойных запах, уж видна вечная зелень.

Итак, в полном вооружении, с колчаном, полным стрел, с блестящим щитом стояла русская поэзия над завоеванными сокровищами, сама отягченная своими победами, сама не знающая, как их использовать <...>

...Иванов и Ремизов. Две их маленькие книжечки «Эрос» и «Лимонарь» подтверждают мою мысль ярче всего. И та и другая полны славянизмов. И тот и другой черпают полными пригоршнями из древнего языка. Ремизов благоразумно присоединяет к своей книжке обширные примечания. Иванов этого не делает. Но словарь был бы очень полезен при его стихах. Я выбираю для своего анализа именно эти две книжечки потому, что они исключительны по напряжению творчества <...>

Два далеких на первый взгляд мира: античный и славянский. Это соединение никак нельзя признать случайным результатом совпадений в одном человеке симпатий к двум различным мирам. Оно имеет глубокий исторический смысл. Закон, выводимый Зелинским, гласит: путь к возрождению для всякого народа лежит только через античность. Оттого-то так нерасторжимы, несмотря на всю нелепость, в стихах Иванова образы античные с образами славянскими. «Мертвая как Милитта//брющая как Кибелла//Земля и Мать Деметра повела Солнцу раны//покрыла Световит волшебной пеленою». Сопоставление этих нескольких строк из стихотворения «Целящая» чудесно показывает, как в микрокосме, весь ход возрождения. Милитта, Кибелла, Деметра — первый шаг, то есть погружение в античность. Солнце — второй шаг, то есть усвоение общечеловеческих принципов и общеземной жизненной силы через античность. Световит — третий и последний шаг, то есть раскрытие общечеловеческого в своем национальном*. Три имени в первом случае обозначают долгий период восприятия античной культуры. Одно во втором — момент перерождения и одно в последнем — начало национального возрождения. То, что оскорбляло на первый взгляд как недостаток, при ближайшем рассмотрении оказывается глубоко осмысленным.

Генезис «Лимонаря» сложнее. Он точно так же восходит к античности, но далекими, окольными путями: через Византию. Он воскрешает не такую коренную струю, как «Эрос». Его темы не Жарбог и Световит, то есть истоки славянства, а Иродиада, Мария Египетская, Иван Креститель, то есть школа славянства. Самое драгоценное в «Лимонаре» то, что он воскрешает живой, самобытный трепет нации, воспринимающей чужие легенды как формы и на-

* Я настаиваю на этом тезисе: общечеловеческое раскрывается только в национальном — особенно ввиду появившейся тенденции у некоторых гомункулусов создавать вечные ценности.

полняющей его своим животворящим дыханием. Напомню хотя бы описание жатвенного пира во дворце Ирода. Или еще лучше пляску Иродиады.

Попутно в «Эросе» и «Лимонаре» идет работа над языком. Она носит тот же лабораторный характер, но методы ее и результаты важны чрезвычайно. Этот метод может быть определен как энергетический. Представьте, что весь театр стал вдруг на ноги. Или волосы у кого-нибудь стали дыбом на голове. Или же еж ошетинился. Вот таков язык Иванова и Ремизова. Каждое слово стоит дыбом. Принцип энергетизма не допускает ничего лежащего, невидного, плоского. Все должно стоять на ногах и показывать себя лицом. Если данный корень потух, надо путем ли перемены префикса или отсечения его повернуть его так, чтобы опять стал очевиден его первоначальный смысл.

Если от данного корня не было до сих пор, положим, прилагательного, необходимо образовать его, в духе языка. Если при данной расстановке слов эти слова тухнут, поставить все наоборот. Несколько таких приемов энергичного обращения с корнями и словами преобразует язык неузнаваемо, и значение этой оживляющей работы чрезвычайно велико. Я подчеркнул только внутренний принцип энергетизма, но сюда же относится и введение новых или забытых слов, древних форм, неправильных форм и т. д., чем в изобилии пользуются оба названных поэта.

Это языкотворчество неминуемо влечет за собой целый ряд неудач и падений. Я не буду приводить подобных примеров, потому что нельзя еще даже судить, что удалось, что не удалось реформаторам. Процесс только начался, и то, что сделано, сделано в лабораториях, а проверка еще предстоит. Но я должен констатировать, что процесс идет по верной дороге и питается двумя источниками, одинаково ценными. Первый — исторический. Им пользуется, главным образом, Иванов и отчасти — Ремизов. Второй — живой. Им пользуется Ремизов, подбирая и записывая каждую кроху в деревне ли, в вагоне ли железной дороги, или в городе. Наряду с этими двумя источниками, конечно, имеется самый главный — третий: личное предрасположение к языкотворчеству, чувство языка, как таковое. Им в высокой степени располагают оба поэта. В этой небольшой лаборатории, к которой примыкаю и я лично, заключены великие надежды на широкий расцвет и широкое распространение ее идей. Как некогда в кружке декадентов сосредоточился узел движения, так теперь он лежит в этой лаборатории. И с трепетом смотрят химики на вверенное им сокровище.

Ведь это единственное, что осталось <...> наша национальная гордость — наш язык. Про него в значительной степени забыло наше культурное общество. Он хранится, как запретный нерушимый клад, в народе, и только немногие, сумевшие сорвать цветок папоротника, в лучшие свои минуты могут его созерцать. Мы говорим, пишем и думаем на жаргоне. Язык газеты, язык разговоров, рефератов и прений — разве это русский язык? А между тем он мог бы претендовать на большее к себе внимание. По объективному анализу, он только с двумя другими, древнегреческим и немецким, может спорить в своей емкости. Богатство форм и сложности синтаксиса, затрудняющие его изучение, дают ему неоспоримое преимущество. Я не читал Гоголя по-французски, но я думаю, что это ужас. Совсем забыт русский язык как славянский. Кто у нас знает польский или сербский, чешский или болгарский? А какие там богатства скрываются, наши тоже. Как расцветают корни неожиданно яркими цветами в окраске того или иного племени. Только тогда русский язык узнает себя, когда он сознает себя как один из славянских; тогда он почувствует себя мировой силой, великим деревом, которое с такой прозорливостью описал Бальмонт.

А пока — хранителям будущего сидеть в теремку с цветными стеклышками и копать в камушках. «Жысь наша очень печальная... Прошу я тебе, не скучай пожалуйста».

Но более опасными для развития языка врагами, чем жаргон, являются те сонмы «поэтов» в кавычках* и «писателей», тоже в кавычках, которые, усвоив несколько сотен русских слов и несколько ритмов, наполняют большинство журналов и газет своими произведениями. Я не могу называть этих имен, столь многочисленных, столь читаемых, но я должен указать на их роль червей, подтачивающих дерево. Они с изумительной чуткостью подхватывают каждое слово, засасывают его и нивелируют. Они с удивительной последовательностью умерщвляют и замучивают обыкновенные слова, и без того еле живые. Они совершают самую тупую, самую убийственную работу. Они часто пишут в русском духе, думая при этом, что палица значит — палочка, то есть тросточка, и т. п. Они покрывают корой общественное чувство языка. Сотни тысяч пинкертонов менее вредны, чем они, для развития языка.

Современная беллетристика в значительной степени на-

* «Русские ведомости» слово поэт поставили в кавычках перед моим именем. Это пример образной точки зрения.

сущена подобными элементами. Но все-таки в ней заметно какое-то колебание, неуклюжие какие-то порывы к новым методам. На первом плане здесь надо поставить мятущееся, неуравновешенное, столь неровное творчество Андреева. Он поистине попал между двух литературных периодов. Его громадный талант — по существу аналитический; он разлагает восприятие на основные части, чтоб передать его. Это свойство, помимо многословия, приводит в конце концов в тупик: дальше идти некуда. У Андреева не может быть учеников. Какой-то Розенкоп в последнем альманахе «Шиповника» попробовал взять на себя эту роль. И получилась длинная, тягучая, мучительная вещь. От бесконечного дробления может выйти только дурная бесконечность. Необходимость синтетически отображать мир самим Андреевым ощутилась достаточно ясно. Но синтетические образы его непрочны. Если образ Человека обладает устойчивостью, то Царь-Голод не выдерживает идейной нагрузки. Еще менее выдерживают ее Черные Маски.

Но необходимость теперь же найти пути для дальнейшего развития беллетристики заставляет искать синтеза самым разнообразным образом. Крайним выражением этого стремления может служить так называемый стилизованный рассказ. За последнее время он приобрел у нас права гражданства, между прочим, благодаря опытам Ауслендера.

Сущность его сводится к упрощению общего рисунка и подчинению всего отдельным, тщательно отмечаемым подробностям: не случайно, в большинстве случаев, его темы носят исторический характер. Этим и предопределяется его область. Действительно, если нам надо по отрывкам, по искрам прошлого восстановить картину эпохи, то наилучшим средством будет именно стилизованный рассказ. Но для изображения настоящего, для отображения всей суматохи впечатлений современного человека и сложности его переживаний стилизованный рассказ является слишком тонкой формой. Его ткань рвется под напором такого содержания. Одна есть соблазнительность: стилизованные рассказы являются общеевропейской ценностью. Общечеловеческое добывается в них без помощи своего национального. Но зато ценность добытого уменьшается несоизмеримо. Мне представляется более близким, верным и прямым путем к общечеловеческому именно путь через национальное. Золотым яблокам я предпочел бы — антоновские<...>

Итак, путь развития беллетристики в смысле языка намечается от анализа к синтезу. Эта новая волна только

подкатывает. Еще впереди ее подъем и высшие точки. Мы склонны поэтому преуменьшать теперь значение анализа. Мы отягчены аналитическим опытом. Когда же волна пройдет, станет ясной необходимость равновесия между анализом и синтезом <...>.

II

Несовпадение устремлений поэзии с историей.— Пафос «Пепла».— Преодоление яда безнадежности.— Психология грядущего героя.— Русская лирика, эпос и драма у порога великой задачи.

То новое, знаменательное движение в поэзии, которое я очертил как пробуждение национальной идеи, развивается слишком медленно, оно тяжело на подъем. Таящее в своем зародыше неисчерпаемые силы для будущего, оно дает неуверенные, кривые ростки, в то время как могло бы раскинуться богатым, стройным деревом. Объяснение этому я вижу только одно, оно все исчерпывается одним словом. Это то химическое словечко, которое стоит над всеми соединениями наших дней, будь то кооперация или собрание религиозно-философского общества. Это то слово, к которому мы все привыкли и которое вопит с каждого угла наших улиц, с каждой строки наших газет — реакция <...>

Как же расти тут зернам поэзии?

Я должен извиниться, что хочу перенести внимание на свой угол. Я сознаю всю вопиющую нескромность своего намерения, я понимаю, что только исключительные обстоятельства могут разрешить автору говорить о самом себе. И я беру смелость утверждать, что такие обстоятельства в данном случае налицо. Я нахожусь в положении человека, который, показывая знатным и уже утомленным обозрением иностранцам достопримечательности города, пригласил бы также их и в свое скромное жилище, потому что там умер кто-либо великий. Они могут простить назойливость своему поводырю за те несколько минут присутствия у той самой стены, на том самом месте, где стояло ложе смерти.

Написание главнейших частей моей книги «Ярь» совпадает с моментом напряжения революционной энергии. Я совершенно был в стороне от политики, но те интерпсихические волны, которые соединяли тогда всех в одно, доходили до меня во всей полноте и колебали меня, как волосок барометра. Я жил одной волной с народом и его зем-

Сергій Городецький

РУСЬ

ПІСНИ І ДУМИ

ИЗДАТ-ВА ИД. СМІТИНА

МОСКВА

1910

Обложка сборника стихотворений
С. Городецкого «Русь».

лей. Я чужд был книжности, исследующей славянскую древность. Но всем бессознательным своим «я» ощущал великую задачу: воскресить сияющий мир богов и досоздать его там, где он не успел создаться. Мне смешно и горько вспомнить, как далеко оказалось осуществление от цели<...>

Со стороны это крушение может показаться результатом недостатка возможностей. Хочу быть дерзким и думать, что возможности были. Но в той волне, которая меня питала, наряду с здоровой силою таился яд разложения, который и привел к катастрофе. Идеальный барометр не может показывать только солнце, когда будет и ветер. Поэт бессознательно отражает всю сложность момента, как основы текущих побед, так и залогов будущих поражений. Этим я объясняю тот надрыв, который раздробил цельность моего творчества. Я бесконечно благодарен критике, которая не хотела знать всех проявлений этого надрыва, всех моих: «я в гробу лежу», «похорони меня» и т. д. Я счастлив, что осколки сияющих храмов, которые я должен был воздвигнуть, оказались общественно важнее и нужнее всех других качеств, которым я не удовлетворял, как неопытный поэт. В этом заключаются великие обетования светлого будущего. Если сопоставить мои осколки с творчеством Иванова и Ремизова, то станет ясным, что дело идет о групповом явлении. Работа этой группы еще не планомерна, она в значительной степени оторвана, но, впрочем, с чем ей быть связанной теперь, когда все стало и откровенное болото откровенно смотрит в пустое небо. По-видимому, предстоит затяжная, длительная эпоха, цвета серого или еще хуже — розового, вкуса кисло-сладкого, температуры тепловато-холодноватой. Надо ее пережить. «Настоящее уныло». В последних произведениях поэзии чувствуется неподдельный страх смерти. «Пепел» Белого — действительно книга в высшей степени современная.

Над страной моей родною
Встала Смерть, —

эта тема книги развита с ужасающей искренностью. Поэт не дает никаких надежд, не хочет никаких иллюзий. Чем хуже, тем лучше. Будь что будет, — вот мораль книги.

Довольно: не жди, не надейся —
Рассейся, мой бедный народ, —

начиная с таких слов свои печальные песни, Белый, чем дальше, тем больше машет рукой в отчаянье:

Исчезни в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя.

Напрасно закликает паренек, уходя в скитаньице:

— Мое горе —
Горе-гореваньице:
Ты за мною,
Горе,
Не ходи.

Напрасно повторяет он:

Пропади ты, горе,
Пропадом —
За ним горе
Гонится шепотом.

С холодного поля летит крик: «Умирай, как и все умирают». И покорно летит поэт на смерть.

Пролетаю в поля умереть.

Уменье умирать — это тоже незапятнанная наша национальная гордость. Пафос смерти, царящей в «Пепле», покоряет властно. Но все-таки эта власть ненужная и вредная.

И как в странах змей есть целящие от смертельного жала травы, так перед книгой есть противоядие. Это, во-первых, следующее заявление самого Белого в предисловии:

«Спешу оговориться: преобладание мрачных тонов в предлагаемой книге над светлыми не свидетельствует о том, что автор пессимист». Крайне драгоценна эта поспешность. Во-вторых, известное место из Некрасова, взятое эпиграфом к «Пеплу». «Что ни год, уменьшаются силы» — и дальше: «желал бы,

Чтобы ветер родного селенья
Звук единый до слуха донес,
Под которым не слышно кипенья
Человеческой крови и слез.

Еще не слышно этого звука полногласно, но кое-что слышится: «Жысь наша очень печальная... Прошу я тебе, не скучай пожалуйста». Если б Белый не заявил сам о своем оптимизме, можно было бы обратиться к нему эту просьбу.

Итак, вот последнее слово русской поэзии: «Над страной моей родною встала Смерть».

Предпоследнее было иным несколько, но только теперь, когда сказано последнее, так легко из него вытекающее, мы понимаем ужасный смысл этого предпоследнего слова, которое было: с о н.

— Царевич, царевич, ты спишь». —
— Проснуться нельзя мне, царевна». —
И снова жестокая тишь,
Лишь вьюга пронесится гневно.

И дальше:

И только порою, порой,
Как будто бы луг улыбнется,
И сонная с сонной душой
В вопросе-ответе сольется.

«— Ты спишь, мой царевич». — «Я — сплю». —
Тень слов возникает напевно.
«— Я сплю, но тебя я люблю». —
«— Я жду», — отвечает царевна.

Это из стихотворения «Заклятые» Бальмонта.

Я спал от печали
Тягостным сном.
Чайки кричали
Над моим окном.
Заря возопила:
— Встречай со мной царя.
Я небеса разбудила,
Разбудила, горя.
И ветер, пылая
Вечной тоской,
Звал меня, пролетая
Над моей рекой.
Но в тяжелой печали
Я безрадостно спал.
О, веселые дали,
Я вас не видал.

Это — Сологуб.

Ты и во сне необычайна,
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне ты почишь, Русь.

Это — «Русь» Блока.

Это все тот же вековой, заклятый, не добровольный русский сон. Он уже совсем похож стал на смерть. И если б царевна не ждала, ветер и заря не знали и за дремотой не было бы тайны, это и была бы сама смерть. Так безнадежны песни современности. Какая-то светилась надежда, золотым костром в темной пустыне. Но миг сомнения, и костер становится пеплом. Если б не было этой роковой и твердой почвы под отчаянностью Белого, если б мысли его не были убийственно правильным выводом, яд его книги был бы не так вреден. Но именно в силу этих условий он требу-

ет великих сил для преодоления. Каждая буква «Пепла» размножает мириадами бациллы смерти. Они невидимыми полчищами витают около нас, проникают в самую глубину существа нашего, в самые нервы поступков наших. Они отравляют, разлагают и убивают каждый жизненный акт. И уже кажется растерявшимся, что ничем нельзя бороться с этими гибельными тучами, что остается только пасть, изникнуть, умереть.

— Оглянитесь назад, безумные,— кричу я им.— Ведь в двух шагах от вас та единственная сила, которая только и может ратоборствовать. Полчищам бацилл смерти могут противостоять только полчища бацилл жизни. Ими полна была атмосфера еще так недавно. Ведь сзади вас лежат факты, короткие миги, в которые души переплавлялись и преобразались под чудесным воздействием бацилл жизни. Их невидимая работа создала эпоху. Не убивать их в себе, а размножать надо. Пусть все будет убийственной средой для них. Наперекор всему, личным волевым усилием создавайте среду благоприятную. Герой наших дней, еще не признанный, здесь, среди нас. Он исполнен мужества и упорства. На его щите надпись: «Не сдаюсь». Его лицо рябое, в шрамах, обветренное и суровое. Он — сын севера. Из-под нахмуренных бровей очи далеко смотрят в море. Но в груди его — пылающее сердце, сердце, становящееся солнцем, вихрем летящее в темноту, косматое от лучей.

Гряди, герой! Мы путь усыпали тебе розами крови нашей и овили пеленами скорби нашей. Мы зажигаем серые сердца свои и учим их лететь навстречу тебе. Мы ждем тебя <...>

А литература, <...> с национальной идеей во чреве своем, с обновленным языком, уже имеющая опыты синтетического изображения, должна отобразить великую душу великой эпохи. Я не хочу сказать, что должны появиться армии таких писателей, которых мы и без того имеем достаточно, которые бы, как честные фотографии, запротokolировали события. Нет. Из среды тех, кто стоял в гуще жизни искусства за последнее время, должны явиться поэты и писатели и подставить свои нивы семенам недавней бури. И от них таинственно должны родиться великие творения искусства, к которым потянулся бы всякий, как вялая ветка к солнцу. Вовсе не надо, чтоб в них герои строили баррикады и ходили с браунингами. Они с не меньшим успехом могут сидеть под снегом или летать над Северным полюсом. Но каждый их жест, каждое их слово должно быть пронизано побеждающей и преодолевающей силой.

Они могут быть булочниками и художниками, крестьянами и князьями, но на лице у всех должно быть написано: не сдаюсь.

То, что я говорю, полупостулат, полупредсказание. Эти слова из категории: да будет Свет, Сезам, отворись и т. д. <...> Я только снимаю полотно с готовой статуи. Общественно все это уж созрело. Литературно подготовилось.

Литература сумеет, без сомнения, поделить в своих пределах эту задачу. Поскольку дело идет о воплощении отдельных мигов победы атома жизни над атомом смерти, о борьбе в микрокосме,— свои услуги предоставит лирика.

Поскольку предстоит задача отображения широких волн жизни, далекого пути героя, который рождается во времена прошлой реакции, растет и развивается в дни революции и выходит на поле жизни теперь,— свои услуги предоставляет эпос. Но я не могу еще назвать ни одного рассказчика, ни тем менее романиста. Прототипом, как Бальмонт, для лириков, конечно, будет зеленый, крепкий дуб русского эпоса — Куприн. Но эпических работников еще видно мало.

Поскольку дело идет о действенном изображении преодолевающей души,— раскрывает свою область драма. Здесь мы уже имеем первый опыт, первый шаг нового творчества. Я говорю о «драматическом прологе», как определил Блок свою драму «Песня Судьбы». Слепыми, неуверенными движениями ступает он, но по верной дороге. Его герой Герман обладает еще коренным недостатком: сонливостью. Драма с того начинается, что герой спит на дороге своего дома. А дом его — это воплощение сна. Белые стены, жена Елена, монашек, весенние проталины — все эти темы первого акта напоминают сонливый мистицизм Нестерова. Но потом герой обнаруживает некоторые резкие жесты, определяющие в нем человека будущего. Он уходит из своей сонной белой кельи на выставку-ярмарку, где и летательные машины, и все совершенства техники, и толпа, и эстрада. На эстраде появляется Фаина, поющая песню Судьбы. Стихийная сила влечет героя к ней, но она ударяет его хлыстом в лицо, оставляя алый шрам. В дальнейших актах они соединяются и уходят в снега и метели бесконечной страны.

«Песня Судьбы» справедливо названа драматическим прологом. Но в ней есть одна черта, которая и в прологе нового творчества недопустима: это постановка темы «герой — народ». По Блоку, они разделены, и Фаина-Русь бьет бичом Германа-героя. Это пережитки декадентства.

Мы имели момент, когда все переплавилось и соединилось. В этой переплавке навеки погиб старый грех русской жизни: оторванность интеллигента от народа. Воскрешать его — было бы непростительным ретроградством. В своей публицистической деятельности Блок принял участие в этом ретроградстве, но здоровые поэтические силы успели вовремя удержать его. Все-таки в драме успели отразиться эти мысли.

Крайне знаменательно, что драма пошла впереди нового творчества. Именно в драме, а не в лирике и эпосе, лучше всего может воплотиться то начало жизнедействия, жизнетворчества, жизнерадостности, которое призвана в ближайшее время отразить русская литература. Самый кипучий, пресыщенный деятельностью характер темы предрасполагает к драматическому изображению. Мы долго пребывали в сумерках драматургии. Все опыты декадентства в этой области потерпели неудачу за недостатком темы. Тщетно пытались декаденты заменить тему драмы, то есть жизнедейственное начало фабулой, измышляя свои необыкновенности или заимствуясь у древних. Драма не удавалась. Теперь, когда недавнее прошлое дает неиссякаемое количество драматических тем, можно ожидать расцвета русской драматургии.

Итак, две действенные силы живут в сегодняшней России. Одна — сила событий, миновавших, но оставивших по себе глубокий след. Другая — сила литературы, стоящая на высоте своих возможностей. Друг без друга темны они и мертвы, как два угля. Сила событий иссякнет в обыденщине, если не найдет себе воплощения. Сила литературы изойдет в словесности, если не найдет себе содержания. И как два угля, при соединении, обе эти силы дадут сверкающую искру, тучи искр, непрерывный поток света, столь нужного пустым и темным полям России. Я говорю «если, если». Но это только способ выражаться. Иначе быть не может. «Наступает время, когда история делает переключку. Когда во всяком произойдет решительная и последняя борьба. И в ком победит смерть, те медленно изникнут. В ком победит жизнь, те сомкнутым строем пойдут на атаку будущего. Литература, как орган народного самосознания, поможет разрешиться этому великому общественному процессу. К ней обращен теперь голос:

Трубу к устам твоим,
Узнавшим крики.
Дари сияньем огненным
Сердца и лики!

К ней обращен детский голос из глубины деревень: «Прошу я тебе, не скучай пожалуйста...»

1909

ЖИЗНЬ И. С. НИКИТИНА

В утро 21 сентября 1824 года у воронежского купца Саввы Евтихиевича Никитина и жены его Прасковьи Ивановны родился сын Иван.

Савва Евтихиевич был младшим сыном дьячка, уволенного по прошению в 1792 году и занявшегося торговлей; ко времени рождения сына он обладал налаженным воскобелильным делом, имел свой свечной завод и лавку в городе. Сохранились сведения о выдающейся его физической силе, атлетической внешности и любви к кулачным боям, частым между городской молодежью и слободской — слобод Чижовки и Придачи. Был он не чужд и образованности, начитанный в церковных книгах и будто бы знакомый с допушкинской литературой. О его библиотеке говорит поэт в стихотворении «Из библиотеки старинной».

О практическом же его уме ясно свидетельствует значительность торгового его оборота, достигавшего в пору расцвета ста тысяч и охватывавшего не только Воронеж, но и донские и украинские ярмарки.

Прасковья Ивановна женщина была смиренная и безответная. Ничего мы о ней не знаем фактически и очень много психологически. Не от нее ли эта женственная и скорбная тишина, озаряющая мужественное, грубоватое лицо поэта, очень схожее с лицом матери? Не от нее ли та глубочайшая душевная тишина, которую призван был пропеть миру Никитин и которую так беспощадно смутила, растревожила, изорвала в кровавые клочья и переродила в болезненно надрывную скорбь русская мешанская и деревенская «грязная действительность»? И уж, во всяком случае, от нее исходит тот величавый гимн материнству, который неустанно запекает Никитин всякий раз, как поэтическая мысль его касается материнства. Жизнь имела для Никитина несколько таких чудотворных жезлов, исторгавших песню из его души: тишина в природе, дети, хозяйственное благополучие и некоторые другие впечатления всегда заставляли его петь полным голосом. Материнство среди них стоит на видном месте.

Детство поэта было одинокое.

Анна Тюрина, двоюродная сестра его по матери, была ему товарищем в играх.

Старик, заводский караульщик, поздними вечерами, под открытым небом, рассказывал ему сказки.

«Размахивая руками, вооруженными дратвой, в облаках тютюна», как говорит один биограф, учил его грамоте знакомый сапожник.

В 1833 году Иван Никитин отдан был в Воронежское духовное училище, которое и кончил в первом разряде через пять или семь лет. В аттестате его значилось, что он «поведения — весьма хорошего, способностей — очень хороших, прилежания — постоянного, успехов — весьма хороших». К первым годам его пребывания в духовном училище относятся сведения о первых прочтенных им книгах. Это были «Мальчик у ручья» Коцебу и «Луиза, или Подземелье Лионского замка» Радклиф. В 1839 году Иван Никитин поступил в воронежскую духовную семинарию, в классы словесности, приходящим, где и пробыл до 1843 года. В «Списках воспитанников, окончивших полный курс семинарских наук в Вор. Дух. Сем. за истекшее столетие (1780—1880)» А. И. Николаева приводятся любопытнейшие документальные данные об этом периоде жизни поэта:

«Иван Никитин, сын воронежского купца Саввы, исключен был по малоуспешности, по причине нехождения в класс. Вступив в семинарию в сентябре 1839 г., вообще он мало занимался, даже редко ходил в класс, особенно в философском классе; впрочем, в низшем отделении числился по годовой ведомости во 2-м разряде, на экзамене в 1840 г. по гражданской истории отмечен — хорошо, на экзаменской русской задаче (из предложения «юноши должны избегать склонности к рассеянию и забавам») балл 3, такой же балл и на декабрьской в 1839 г. задаче из предложения: «память праведного с похвалами»; обучался и французскому яз. и отмечен в 1840 г. лектором (учеником 2-го высш. отд. Ив. Матвеевым) достаточно; в декабрьских списках отметки:

свящ. писание — весьма хорошо;

гражд. история — безуспешно;

греч. яз. и франц. — достаточно;

словесность — хорошо.

В философск. кл. за вторую треть 1841½ г.

Логика — дов. хорошо;

свящ. пис. — никогда не ходил;

библ. ист., рус. ист., гр. яз. — не ходил в класс.

матем. — порядочно; лат. яз. — хорошо.

На экзамене не был и задач экзаменных не подавал «по болезни».

В годовой за 1842/3 г. ведомости значится: «...способностей — хороших, прилежания — малого, успехов — недостаточных, поведения — довольно хорошего; по предметам: по свящ. пис. — за нехождением в класс неизвестен; логике и психологии — хорошо, а на экзамене не был неизвестно почему; по библейской ист.; по рус. гражд. ист. и греческ. яз. — в класс не ходил; по мат. и физ. — недостаточно, на экзамене не был; по лат. яз. — недостаточно».

Таковы внешние данные пребывания Никитина в семинарии. Бытовая же и психологическая сторона этого времени отлично изображена самим поэтом в «Дневнике семинариста». Извлекать из него какие-либо сведения для непосредственного переноса в биографию не представляется возможным, ибо все-таки это не автобиография, а неоконченное художественное произведение, написанное к тому же с определенной тенденцией: обратить внимание общества на уродливость семинарской жизни. Но как фон для сухих резолюций семинарских ведомостей о «безуспешности» и «нехождении в класс» Никитина эти картины подходят как нельзя лучше.

Только одну оговорку необходимо сделать. Н. Поликарпов в своей исторической справке «И. С. Н. как воспитанник Вор. дух. сем.» («Вор. тел.». 1896, № 119) указывает, что в числе тогдашних преподавателей семинарии были и незаурядные, как напр., Н. С. Чехов (словесность), В. П. Остроумов (логика), М. И. Скрябин (свящ. писание), о которых, по его словам, «с восторгом вспоминали их питомцы». Все-таки как бы ни были неблагоприятны для умственного развития условия постановки учебного дела в тогдашней семинарии, даровитые натуры находили себе окольные пути и пробивались сквозь угнетающую среду.

Ко времени пребывания Ивана Никитина в семинарии относится тот первый могущественный взрыв творческих сил, который решает судьбы людей и определяет им место в историческом процессе. В Иване Никитине этот стремительный рост ринулся по двум направлениям: в сторону сознания себя как поэта, во-первых, и как западника, во-вторых. Было кое-что в атмосфере воронежской семинарии, что особенно благоприятствовало первому. На почве живых еще воспоминаний о Серебрянском и Кольцове среди семинаристов развился повышенный интерес к литературным занятиям. Никитин скоро приобрел название семинарского литератора, семинарского поэта среди товарищей,

а от проф. Чехова, которому показал первое свое стихотворение, получил поощрение и совет продолжать свои опыты.

Первоначальному периоду поэтического развития Никитина, по-видимому, нельзя отказать в известной гармоничности. Сосредоточенность, присущая его натуре, оказала ему тут первую и лучшую свою услугу. Благоприятный хор товарищей удовлетворял его самолюбие и давал его творчеству реакцию, необходимую для всякого развития. Конечно, ни одной песни этого времени не дошло до нас. Но сквозь отрывочные и неполные сведения смутно реет прекрасный отроческий облик тогдашнего Никитина, освещаемый такими драгоценными, хоть и малыми, фактами, дошедшими до нас, как следующее: играл на гуслях; бродил с ружьем в окрестностях...

Иной была вторая сторона его духовного роста: резкое и острое увлечение западничеством.

Если в первой были заложены зачатки всего его поэтического подвига с таким страстным устремлением к мировому и мирскому счастью и, значит, зачатки всего его личного счастья и душевного благостроения, то во второй скрыты корни глубочайших его личных мучений и того неизбежного надрыва, который прервал и смял его песню.

Западничество взяло Никитина огневой десницею Белинского. Белинским зачитывались в семинарии. Никитин отдался ему беззаветно.

Всей душой потянулся он к тому, что было в западничестве от гуманизма. Идеал свободноразвитого человека, благоговение к науке-истине и культуре-красоте внедрились навсегда в самую глубину его существа и дали основной тон всему его творчеству. Эта часть западного влияния как нельзя лучше совпала с врожденными Никитину духовными задатками. Но была другая сторона в восприятии влияния: это отрицание «грязной действительности». Со всем пылом юного ученика Никитин усвоил и ее, тяжелой ценой разрушения своего душевного мира заплатив за ученичество. Исчезает облик отрока, играющего на гуслях и мечтательно бродящего в лесах и полях. Намечаются первые штрихи того портрета, который мы позднее видим в Рус. худ. листике Тимма. Выбритый и выстриженный по-европейски господин, в сюртуке, с непослушными вихрами на голове, со следами довольной от сознания своей культурности улыбки на губах.

Отрицание «грязной действительности», другими словами, отлучение от всех бытовых, житейских мелочей и от

самого сока жизни, потому что в отрицаемом, среди грязи и навоза, тайлось не одно жемчужное зерно, от рождения связанное неразрывной нитью с сердцем поэта, нанесло удар под самый корень зеленорадостному древу песнопения, подымавшемуся в Никитине. Не стало места миру и тишине в никитинской песне, горе и злоба получили возможность родиться в ней. Редчайшие личные качества исказились в корне. Если в воображении отодвинуть силу, обрушившуюся на Никитина, переместить его на мгновение в другие исторические условия,—какая величавая картина разворачивается перед нашими глазами, какое умиляющее поэтическое зрелище является нам утраченным. Не пушкинская жизнерадостность, не толстовское тяжелое жизнеутверждение, а идиллический лироэпос непредвидимой широты и размаха утрачен нами<...>

Ко времени выхода Никитина из семинарии благосостояние его отца разрушилось. Главной причиной его разорения было введение свечной монополии. Он продал свой завод и дом и купил постоянный двор, который стал сдавать в аренду, помещаясь с семьей во флигеле. Оставалась еще у него свечная лавка у Смоленского собора. Смутные сведения указывают на то, что было намерение отправить молодого Никитина в университет. Не осуществилось оно будто бы по настояниям матери, желавшей сына женить да в лавку посадить. Первое не осуществилось, но второе исполнилось, и полгода поэт провел за прилавком—до смерти матери.

Савва Никитин после смерти жены стал пить запоем. Дела шли все хуже и хуже. Иван Никитин не сдавался перед несчастьями. То он выходит с возом на Смоленскую площадь торговать свечами, ладаном и посудой под градом насмешек, которыми осыпали его другие торговцы. То он пытается достать себе место конторщика или приказчика. Когда же это ему не удастся, он рассчитывает арендатора и сам становится дворником, то есть начинает вести все хозяйство извозничьего постоянного двора. «Сердце мое обливало кровью от грязных сцен; но с помощью доброй воли я не развратил своей души». Возможно ли представить, какой бытовой ужас скрывается за этим спартанским по своей целомудренной сдержанности признанием, сколько и каких мучений перенес Никитин в этот период своей жизни.

В том же письме говорит он: «Продавая извозчикам овес и сено я обдумывал прочитанные мною и поразившие меня строки, обдумывал их в грязной избе, нередко под

крики и песни разгулявшихся мужиков». И далее: «Найдя свободную минуту, я уходил в какой-нибудь отдаленный уголок моего дома. Там я знакомился с тем, что составляет гордость человечества, там я слагал скромный стих, прошившийся у меня из сердца. Все написанное я скрывал, как преступление, от всякого постороннего лица и с рассветом сжигал строки, над которыми я плакал во время бессонной ночи.

Тяжелая эта жизнь еще более отягощалась частыми ссорами поэта с своим отцом. Они любили друг друга, но отношения между ними были ужасные. Кротко ухаживая за отцом, когда он бывал пьян, Иван Никитин становился к нему суровым, когда он вытрезвлялся. Де Пулэ приписывает Ивану Никитину следующие слова, неоднократно им будто бы повторяемые: «Я в состоянии убить того, кто решился бы обидеть старика на моих глазах; но когда он отрезвляется и смотрит здравомыслящим человеком, вся желчь приливает к моему сердцу, и я не в силах простить ему моих страданий».

Хозяйничество поэта несколько поправило дела Никитиных. Явилась возможность построить флигель, который был сдан в наем профессору семинарии. Непосредственное и постоянное общение с народом, несмотря на обстановку, в которой оно происходило, не могло все-таки не давать пищи наблюдательному уму и затаенному сердцу Никитина; чтение книг питало его с другой стороны; в центре его духовной жизни уже стояло, по-видимому, собственное поэтическое творчество; голод в людях, в обществе, в среде был, вероятно, наиболее ощутимым в эту пору. Известно, что отчасти удовлетворяла его дружба с мещанином г. Нижнедевица Иваном Ивановичем Дураковым. Одним из первых слушателей и советчиков поэта был он, и добрую о нем память надолго сохранил Никитин. Ища выхода своим силам, Никитин посылал в столичные журналы свои стихотворения, но отклика не получил никакого.

В октябре 1849 года Иван Никитин послал два своих стихотворения, «Лес» и «Дума», в редакцию «Воронежских губернских ведомостей». Редактором газеты был в то время В. А. Средин, а ближайшими сотрудниками Н. И. Второв и К. О. Александров-Дольник. Оба только что перевелись на службу из Петербурга в Воронеж, первый — советником губернского правления, второй — товарищем председателя губернской палаты, оба окончили Казанский университет и наряду со службой занимались археологией, этнографией, статистикой, изучали и собирали воронежские

древности; они основали в Воронеже кружок, собиравшийся на квартире Второва для бесед, чтения и научных занятий и состоявший из преподавателей местных гимназий, семинарии и кадетского корпуса, священников и побывавшей в университете молодежи.

Такая редакция не могла пройти мимо стихотворений, из которых одно, как мы можем судить, отличалось сильным чувством природы и предсказывало богатое развитие. 5-го ноября вышел № 45 «Вор. губ. вед.» со следующим ответом Никитину от имени редактора: «На днях присланы нам от неизвестного лица при письме, подписанном буквами И. Н., два стихотворения, которые мы по прочтении нашли так замечательными, что готовы были на этот раз из уважения к дарованию отступить от принятой нами программы и поместить их в нашей газете. Единственное препятствие, которое удерживает нас, это незнание нами имени автора!» Этому препятствию не суждено было исчезнуть: Никитин не открыл своего имени, и стихи напечатаны не были. Поэт не мог преодолеть противоречия, которое было между внутренней и внешней его жизнью, того, что он сам позднее, в письме к Кони, назвал «двусмысленным положением». Тем не менее успех, хотя и неиспользованный, не мог не отразиться благотворно на его творчестве.

Стихотворения следующего, пятидесятого года носят следы большой сосредоточенности и душевного мира. От «безотрадной ничтожности» бытия поэт устремляется к созерцанию бытия:

И чужды мне земные впечатленья,
И так светло во глубине души:
Мне кажется, со мной в уединенье
Тогда весь мир беседует в тиши.

«Тишине молюсь»,— говорит он в стихотворении «Вечер»; в другом: «как мне легко». Можно сказать, что темой этого года был стих: «Смолкла дневная тревога».

Получив добрый отклик от людей, которых уважал, поэт внутренне окреп, уверился в себе. Ему стало легче переносить свою судьбу, он в ней увидел смысл:

К борьбе с судьбою я привык,
Окреп под бурей искушений:
Она высоких душ родник,
Причина слез и вдохновений.

Этим процессом самоуглубления и развития можно объяснить, что только через четыре года Иван Никитин вновь решает обратиться в редакции. По-видимому, новый этап предчувствовал он, уже не удовлетворяясь сделанным

за эти годы, и остро ощутил необходимость общественно проверить то, во что сам верил со страхом: свое поэтическое призвание.

6 ноября 1853 года он пишет Ф. А. Кони и просит «приговора»: «Будьте моим судьей, покажите мне мое собственное значение или мою ничтожность».

Как настоящий художник, желающий всех достижений, а не некоторых, полной победы, а не половинчатой, пишет в этом письме Никитин: «Если же из приложенных здесь стихотворений Вы увидите во мне жалкого ремесленника в деле искусства, тогда сожгите этот бессмысленный плод моего напрасного труда. Тогда я пойму, что дорога, по которой я желал бы идти, проложена не для меня; что я должен всецело погрузиться в тесную сферу мелкой торговой деятельности и навсегда проститься с тем, что я называл моею второю жизнью». Нам неизвестно, что ответил Ф. А. Кони Никитину на это письмо.

12-го ноября Никитин в подобном же письме, сохраняя те же выражения и также говоря о своем мещанском происхождении и о том, как действует на него природа, и также прося ответа на тот же вопрос «быть или не быть», пишет В. А. Средину. В начале письма он открывает свои инициалы, которыми подписал четыре года тому назад свои стихи. В конце письма он лукавит, говоря: «С просьбою о напечатании своих стихотворений в одном из современных журналов я не обращаюсь к кому-либо по своей неизвестности и неуверенности в силе своего дарования» (Ф. А. Кони он писал именно так: «...обратиться к Вам с просьбою о напечатании»). К письму были приложены стихотворения «Русь», «Поле» и «С тех пор, как мир наш необъятный».

Письмо Никитин написал «по совету Дуракова», и Дураков сам доставил письмо в редакцию.

В № 47 «Вор. губ. вед.», в отделе «Смесь» (Никитин сам назвал его в письме), появилась «Русь» и была перепечатана «С.-Петербургскими Ведомостями» № 275. Это было первым выступлением Никитина в печати.

Тотчас же состоялось знакомство Никитина с редакцией. Гласный думы Н. Рубцов разыскал поэта и привез его к Н. И. Второву. Вот как описывает последний этот момент: «Бледный, худощавый, выглядывавший как-то исподлобья, в длинном сюртуке, Иван Саввич робко следовал за Рубцовым, и когда последний с торжеством объявил, что это тот самый Никитин, с которым я желал познакомиться, он, словно подсудимый, призванный к ответу, стал извиняться, что позволил себе такую дерзость (то есть на-

писать письмо) и проч. Насилу мог я усадить его; но и затем, как только начинал я говорить с ним, он готчас же вскакивал и немалых усилий стоило мне уговорить его вести разговор со мною сидя».

Стихи Никитина стали в списках распространяться по городу. Поэт приобретал знакомства, вступил в Второвский кружок, подружился с А. Нордштейном, был приглашен к губернаторше Е. Долгорукой.

Из петербургских литераторов горячо откликнулись на «Русь» И. И. Введенский и А. П. Майков, принявшие Никитина как поэта народного. Купец Рукавишников, уезжая в Иркутск, звал его с собою на прииски с жалованьем 1.200 руб. в год на всем готовом. Гр. Д. И. Толстой через Н. И. Второва сделал Никитину предложение издать его стихи.

В октябре 1854 года поэт отправил рукопись первой своей книги стихов в Петербург к гр. Д. И. Толстому. Этот год, по-видимому, сыграл большую роль в жизни Никитина. Под влиянием новых знакомств, бесед с друзьями, чтения, под влиянием быстрого и широкого литературного успеха в поэте ускорился рост его душевных сил. С расцветом поэтическим совпадала жизненная зрелость. В июле 1854 года Никитин начал писать «Кулака». Еще много было противоречий между окончательно сложившимся в Никитине культурным человеком типа западников и ролью дворянина, но достаточно посмотреть его записки этой поры, чтобы увидеть в них юмор, глубокую и прочную победу личности над средой. Отрываемый и теперь от книг окриками извозчиков: «Савельич, овса! Э, малый, да ты острыгся! Вишь виски-то щетина щетиной!» — Никитин в тот же день мог слушать комплименты губернаторши его стихам, и то, что раньше трагически парализовало его творчество, теперь, наоборот, становясь не более как одним из жизненных контрастов, возбуждало способность творить, звало к картинам широты всеобъемлющей.

Года через два, по замечанию Н. И. Второва, Никитин «сделался уже светским человеком. Он бросил свой длиннополый сюртук и сшил себе платье по моде, сделался очень развязен». Самостоятельно изучив французский язык, Никитин в эту пору хоть и пугал друзей своим произношением, но объяснялся по-французски.

В литературном отношении Никитин в этот период оказался между двух огней: из Петербурга, от Майкова и др., шло к нему требование быть поэтом-народником и прежде всего удовлетворять неясным исканиям того неопределен-

ного, что грезились петербургским литераторам под именем народной души. С другой стороны, воронежский литературно-культурный кружок всячески воспитывал в Никитине литератора. Это было бы не плохо, если б вкусы этого кружка не стояли на такой безнадежно-средней высоте, которой недоступно было понимание всех начинающих в Никитине стихийно-поэтических сил. Станным, должно быть, казалось Никитину, когда А. Майков писал ему: «Завидую, что вас вспоила и вскормила сермяжная Русь».

К весне 1855 года относятся первые сведения о той болезни поэта, которая привела его к безвременной гибели.

Пишущему эти строки воронежские старожилы рассказывали о необычайной силе поэта, унаследованной от отца, и о том, как он, например, с пудовой гирей в каждой руке взбирался по лестнице на крышу своего дома. Это молодечество, по рассказу. Н. Второва, заставило его однажды, в 1850 или 1851 году, хвалясь силой, сдвинуть с места нагруженный воз, причем у него «как бы порвалось что внутри» и от чего началось хроническое расстройство желудка, переставшего принимать всякую пищу, кроме куриного супа, кашицы да белого хлеба. В прелестное весеннее утро 13 апреля 1855 года болезнь эта получила возможность резко прогрессировать, потому что Никитин, по примеру, но против предостережения Второва, с которым гулял, соблазнился на купанье. Это купанье имело следствием очень тяжелую болезнь, которую Н. Второв, в терминах своего времени, определяет сначала как «горячку», потом как «скорбут» и признаками которой указывает лишение «употребления ног» и постоянное лежание в постели. Бывший директор воронежской гимназии и тамошний помещик П. И. Савостьянов предложил больному поэту пожить у него в имении «Сухие Гаи». Никитин принял предложение. Его привез, за ним ухаживал и носил его «молодой парень, одетый и стриженный по-русски, кажется, один из дальних родственников больного». Хозяин наделил поэта медицинскими книгами, и Никитин погрузился в них. В записке из «Сухих Гаев» ясно передано ощущение этого лета: «Вижу самого себя медленно умирающего, с отгнившими членами, покрытыми язвами, потому что такова моя болезнь».

В конце июня Никитин уже возвратился домой.

Врач Кундасов принес ему облегчение от скорбут, изменив диету и допустив в пищу кислые щи, квас и т. д. Но, по-видимому, теперь Никитин был уже болен. 13-го октяб-

ря он пишет: «Вчера для меня был страшный день. Я думал, треснет мой череп,— так болела голова от расстройства желудка!»

В начале 1856 года вышло первое издание стихотворений Никитина. Издатель, гр. Д. Толстой, вице-директор департамента полиции, подал поэту мысль поднести книгу высочайшим особам. Никитин согласился и был в восторге, когда получил подарки от обеих цариц и цесаревича Николая Александровича. «Рука дрожит»,— пишет он Н. Второву. Знаки сочувствия шли со всех сторон к поэту. Генерал-майор Комсен из Кременчуга прислал ему полное собрание сочинений Пушкина. Еще какая-то «почтенная особа» — «Мертвые души» в золотом переплете. В Воронеже книга имела большой успех: «Было 150, все до тла распроданы». Столичная критика приняла ее менее горячо, чем следовало. Фаддей Булгарин издевался.

1856 год был омрачен для Никитина смертью Дуракова. Никитин писал И. И. Брюханову: «Бедный Дураков! Мне тем более грустно, что настоящее время я почитаю каким-то светлым исключением из моей жизни».

В 1857 году Н. И. Второв, переведенный на службу в Петербург, уехал из Воронежа, и кружок его распался. Разлука с ним была тяжела для Никитина. В Воронеже к этому времени не оставалось почти никого из друзей Никитина. Опять в нем начались сомнения. «Видно, я ошибся в выбранной мною дороге»,— пишет он Н. Второву 15 апреля. «Неумолкаемая гроза и гроза отвратительная, грязная, под родною кровлей» стала опять для него «невыносимой битвой». Творчество поэта не находило себе выхода. Поэма «Городской голова» не удавалась: «...раз десять начинал я новую работу, поэму, но разрывал в мелкие куски. Жалкое начало! Дрянь выходит из-под пера». Противоречие между требованием «невозмутимого мира» и жизнью опять мучило поэта. Он с увлечением читает «Последнего из могикан»: «Все-таки легче, когда забудешься, хоть ненадолго».

Письмо к Плотниковым, от 12 июля этого года, ярко рисует некоторые стороны жизни поэта. Любовь к хозяйничеству сидела в нем крепко. Он охотно исполнял в Воронеже всевозможные поручения своих деревенских знакомых. Попросили купить коляску — он покупает и торгуется: «Как я ни старался выжать что-нибудь из немца — хозяина коляски, нет! не уступил ни гроша! Толкует, что она из бука, и при этом долго вертел указательным пальцем под самым моим носом; ей-богу, не понимаю, что же тут общего

между буком и моим носом?» В этом же письме Никитин и счет посылает:

«За гайку	1 руб. 22.
За овес и сено	1. 40.
За сало	— 35.
Соду	1. 75.
Конфеты	1. 5.
На дорогу	1. 23.»

2 августа 1857 года Никитин счел законченным своего «Кулака» и отправил его в Петербург «под покровительство Константина Осиповича (г. Александрова-Дольника)». После весенней слабости, осенью, опять в нем чувствуется твердость и уверенность. «Покуда мне сомневаться и в «Кулаке» и в самом себе!» Отзывы его о прочитанных к этому времени книгах резки и определены. Про Щедрина он пишет: «Это выстрелы в воздух, холостые заряды... Много грома и мало пользы!» Шекспир ему нравится: «Какое славное лицо по отделке Фальстаф!» 1 ноября Никитин пишет Александрову-Дольнику о своих беспокойствах по поводу издания «Кулака». «Вот три месяца о «Кулаке» ни слуху ни духу; жив ли он и как проходит сквозь цензуру?» «Уж скорее бы с ним покончить, посмотреть и послушать, что и как, и — тогда за новую работу: до сих пор что-то не работается. Забота плохой двигатель труда, если она не о самом труде». Наконец, первые пять экземпляров поэмы были получены поэтом — 4 марта 1858 года. Как раз в это время он отправлял Плотниковым какой-то комод и в один из ящиков его положил «Кулака».

Через десять месяцев книга была распродана.

Весну этого года характеризуют следующие три фразы из записки от 14 апреля: «Хозяйство мне просто шею перело». «Дворник говорит: я жить не хочу». «Кухарка легла на печь. Я, говорит, стряпать не хочу, хоть все оставайся без обеда». «Записки семинариста» подвигаются вперед тихо, даже слишком тихо». В мае Никитин переехал на дачу, «если только можно назвать дачею сальные заводы, где все есть: и страшное зловоние, и тучи мух, и ночью лай собак, и, к несчастью, сквернейшая погода». А дома старик отец пьянствовал: «Сказал было старику, чтобы он поберег свое и мое здоровье, поберег бы деньги — вышла сцена, да еще какая! Я убежал к Придорогину и плакал навзрыд... Вот вам и поэзия».

В конце июля здоровье поэта ухудшилось. Доктор запретил ему «работать головою» и заставил пить исландский мох. Никитин стал читать Шиллера в подлиннике, браня

Жуковского за плохие переводы. Осенью он пишет: «Я все болен и болен более прежнего». Доктор прописывает ему диету. Он хотел бы ехать к Плотниковым в деревню, но не может. День проходит у него в работе на дворе, в возне с извозчиками. Вечером он берется за чтение. Когда чувствует себя лучше, читает Шиллера с лексиконом, «покамест зарябит в глазах». Ложится в 12, встает с первым светом.

К концу 1858 года Никитин почувствовал себя богачом, получив за «Кулака» полторы тысячи рублей. Он стал строить всякие планы и остановился на мысли открыть книжный магазин. Но на это дело денег еще не хватало. В. А. Кокорев, принимавший близкое участие в распространении «Кулака», дал Никитину три тысячи рублей авансом за новое издание его стихотворений. «...Я берусь за книжную торговлю не в видах чистой спекуляции,— писал ему Никитин.— У меня есть другая, более благородная цель: знакомство публики со всеми лучшими произведениями русской и французской литературы, в особенности знакомство молодежи, воспитанников местных учебных заведений». Кроме этой цели в Никитине сильно было желание выравнивать свое социальное положение в родном городе. Очевидно, таково еще было общество, что венюк поэта не заслонял собою метлы дворника. «Я был страдательным нулем в среде моих сограждан»,— в том же письме писал Никитин. «Вы поднимаете меня, как гражданина, как человека». Во второй половине декабря Курбатов уже отправился в Москву и Петербург за товаром.

В разгаре этих планов по городу ходил пасквиль на одно «значительное лицо». Кто-то пустил сплетню, что автор пасквиля Никитин. Поэт страдал и возмущался. Де Пулэ сообщает следующее: «Я никогда не видал его в таком мрачном состоянии духа, никогда лицо его не выражало такой скорби и негодования, как 8 ноября 1858 г., когда он принес и прочел мне одно из превосходных своих стихотворений, оканчивающееся следующими словами, которые поэт едва дочитал: «Грудь мою давит тяжелое бремя...» Никитин торопился с открытием магазина ко времени дворянских выборов. Тревоги и волнения в конце концов свалили его в постель.

Выборы начались. Был уже февраль. Только 15-го числа этого месяца приехали Придорогин и Курбатов с товаром. Вот как описывает событие де Пулэ: «Новый книгопродавец не вставал с постели. Друзья его в продолжение трех суток не выходили из магазина, устанавливая по полкам книги и прочие вещи. Толпы любопытных останавли-

вались перед новой вывеской, на которой красовались слова: «Книжный магазин Никитина». Был четверг, на масле-нице. В девятом часу утра Никитин пригласил священника и вместе с ним и Саввою Евтихиевичем, едва живой, отправился в свой магазин. Отслужили молебен с водоосвящением. Когда Никитин по окончании молебствия оглянулся вокруг себя, на свою приобретенную такую дорогою ценою собственность, он истерически зарыдал и упал на грудь отца». Это было 22 февраля 1859 года.

Публика повалила в дом Соколова на Дворянской улице, где был магазин.

В деле Никитина было много своеобразного. Ведомый как настоящее коммерческое предприятие, его магазин был в то же время проникнут идеей культуры. Среди книг были сочинения Тургенева, Крестовского, Костомарова, Островского, античные, французские, английские и немецкие (во французских переводах) классики, сочинения исторические и политико-экономические. Были следующие книги: «Речи и отчет о состоянии Московского Университета за 1858 г.», «Химические сведения о различных предметах из вседневной жизни Джонсона», «Гром и молния» Араго, «Метода для взаимного обучения взрослых людей» Золотова; были детские книги. Наряду с книгами магазин был богат «отличными иностранными принадлежностями для письма — почтовой бумагой, конвертами, сургучами и т. п.». 1-го марта при магазине открылся «кабинет чтения» с платою за вход по 10 коп. сер., или в год 12 руб. Для бедных и учащихся рассрочка.

Никитин с головой ушел в новое дело. Друзья стали упрекать его в скупости и скопидомстве, бояться, что талант его погибнет в торговых хлопотах.

Здоровье поэта становилось все хуже и хуже. Дела идут хорошо. Он всячески пополняет свой магазин. Прослышав, что в Нижнедевицке, у какого-то священника, есть сочинения Иннокентия, он добывает их. 20 февраля Придорогин писал Второву про Никитина: «Худ он стал, как скелет, и едва-едва может переташиться с одного дивана на другой; так он слаб и истощен!» Через месяц: «Здоровье его скверно. Он начал лечиться гомеопатией». 8 мая сам Никитин писал Второву: «Верите ли — едва хожу, едва владею руками. Если настанет тепло и не поможет мне купанье, тогда останется одно: умереть». 22 июня он пишет ему же: «Ноги мои распухли, покрылись красно-синими пятнами и окончательно отказываются мне служить». Он мечтает ехать в Петербург, но болезни и дела не пускают его.

11 июня Придорогин пишет Второву, что доктора определили чахотку. Потом продолжает: «Физическое истощение убило в нем поэта; но зато с необыкновенною силою развернулся в нем мелочный и раздражительный дух спекуляции». Действительно, от этого года осталось только пять стихотворений. Друзья видели причину этого в торговых делах. Сам Никитин — в болезни: «Я похож на скелет, обтянутый кожей, а вы хотите, чтобы я писал стихи».

По-видимому, поэт был более прав, чем его друзья. В конце июля ему полегчало, и он тотчас принялся за «поправку своих мелких стихотворений». Эта работа, результаты которой можно видеть при сравнении первого издания стихов со вторым, была тяжела и не богата творчеством. Литературные вкусы автора «Кулака», конечно, были уже не те, что у дебютировавшего под эгидой гр. Толстого поэта, они сделались строже, в них наметился большой сдвиг от лирики к эпосу («Все кажется ригорикою»), но все же дух мелочной кропотливости несомненен в этой работе, как несомненна и причина появления его: образ жизни и болезни.

В погашение своего долга В. Кокореву Никитин предполагал выпустить «или два томика, или одну объемистую книжку», включив сюда и «Кулака». Но, как известно, книжка вышла без поэмы.

12 ноября 1859 года умер И. А. Придорогин. Смерть его тяжело перенес Никитин. Конец этого года отмечен новой вспышкой ссор с отцом на денежной почве.

Новый, 1860 год наступал при благоприятных условиях. Здоровье Никитина несколько восстановилось, он бросил диету; дела шли хорошо: магазин дал около полутора тысяч прибыли. Отношения с отцом были спокойней. Слава поэта все росла. Устроенный в воскресенье 9-го апреля в зале кадетского корпуса литературный вечер обратился в триумф Никитина. На программе стояли: «Уездный лекарь» Тургенева, «Чернец» Шевченко, «Литераторы-обыватели» Щедрина, «Забятая деревня» Некрасова, «Обоз» Успенского, в музыкальной части — Глинка. Никитин выступил седьмым номером и прочел «Поэту-обличителю». Его два раза заставили повторить стихотворение. По словам местной газеты, «публика была довольна».

К лету у Никитина созрела мысль съездить в Петербург и Москву. 10 мая он писал И. Брюханову: «А я мечусь как угорелый, отыскивая денег». В начале июня Никитин выехал на почтовых. Он ехал отдохнуть и развлечься, но поездка вышла чисто деловой. В Москве он стоял в № 94 гостиницы Чижовых, близ Кремля. Москва не произвела на

него особенно сильного впечатления. В Петербурге он остановился у Второва, по Бассейной, в доме Аничкова. Здесь он никого кроме книгопродавцев и писчебумажных оптовиков не видел. Хотелось ему увидаться с Майковым, но Майков жил в Парголово. Хотел Второв показать ему Петергоф, но не успел.

Осенью в Воронеже возникла мысль издать литературный сборник. У де Пулэ начались собрания по этому вопросу. Никитин здесь читал отрывки из «Дневника семинариста». Работать над этой повестью ему мешала торговля. «В магазине мечусь как угорелый, а другого исхода нет, нужно метаться», — пишет он Второву. Де Пулэ рассказывает, что Никитин читал ему конец повести у себя в магазине и при начале чтения воскликнул: «Доконал меня проклятый семинарист!» По окончании чтения у него пошла кровь горлом.

До мая состояние здоровья Никитина было удовлетворительно, хотя он не переставал жаловаться в письмах на него. «Здоровье мое плоховато» (письмо к Вицинскому от 3 февраля). «Сух, как гриб, тонок, как спичка, — короче: гадок до последней степени» (к Н. А. М-ой от 17 февраля). Он мечтает о лете, о купанье, о поездке в столицы. Дела продолжают улучшаться: в феврале было уже 200 подписчиков. Магазин Никитина стал своеобразным клубом, куда приходили потолковать о событиях, об освобождении крестьян, манифест о котором читался в Воронеже 10 марта. Утром этого дня Никитин слышал первого весеннего жаворонка («Как же я был рад его песне!»).

С начала этого года и по июль Никитин переписывался с Натальей Антоновной Матвеевой, которую любил. Никитин был влюбчив, и это была не первая его любовь. В апреле было у него свидание с Матвеевой, которая приезжала в Воронеж. Памятью его осталось одно из лучших стихотворений: «На лицо твое солнечный свет упал». Любил Никитин скрытно, сдержанно, глубоко и целомудренно. Необычайны некоторые строки его писем к Матвеевой, в общем, многословных. Трагически звучат следующие слова из письма от 19 апреля: «Ведь я не сложил, не мог сложить ни одной беззаботной, веселой песни во всю мою жизнь! Неужели в душе моей не нашлось бы животрепещущих струн? Неужели на лице моем только забота должна проводить морщины?»

На третий день пасхи Никитин гулял по кладбищу с Г. Зиновьевым, толкуя о смерти. Никитин говорил: «Вот 25 лет, вот 30, а здесь 40, ну что за лета! Ведь таким толь-

ко жить да жить бы!» Даже 60 лет не казались ему долголетием. Потом он сказал: «Видно, брат, и до нас доходит очередь».

1 мая он встречал за городом, пил чай на воздухе и простудился. У него началось кровохарканье. 23 июня он пишет: «Вот уже восьмая неделя, как я лежу на одном боку, и если выезжаю на полчаса, то эта прогулка удастся редко». 7 июля он пишет: «Лежа третий месяц в четырех стенах, без надежды на лучшее, не имея сил даже ходить по комнате, потому что захватывает дыхание,— трудно сохранить душевное спокойствие». Врачи растерялись. Последний раз он был в своем магазине в приезд Кокорева. Встреча их была тяжела для здоровья Никитина. Он много говорил Кокореву: «Вы дали мне новую жизнь... вы... вы спасли меня... не подойди так скоро смерть, я не остался бы здесь, в этом городе... здесь мне душно!» Ему сделалось дурно.

Из друзей больного навещал один де Пулэ: все развешались. Ходила за ним А. Тюрина. Отец в пьяном виде часто беспокоил его, ругаясь, бросаясь солеными огурцами. «Иван Саввич, при болезненной раздражительности, до такой степени волновался этим, что при виде отца приходил в ярость, обнаруживавшуюся скрежетом зубов и истерическими припадками» (письмо А. Перелешина к Н. Второву).

1 сентября де Пулэ получил от Никитина записку с просьбой приехать для составления духовного завещания. 3 сентября Никитин исповедовался и причащался. Перед исповедью он, напрягая последние силы, прошел к отцу, стал на колени, целуя руку, говорил: «Батюшка, простите меня». Отец был пьян и мычал бессмысленно.

В ближайшие после этого дни было составлено духовное завещание в присутствии духовника, душеприказчика де Пулэ, Зиновьева и Чеботаревского.

Положение Никитина все ухудшалось. Со дня составления духовного завещания де Пулэ ежедневно навещал его. Вот его впечатления от 24 сентября: «Дух у меня бодр, но организм убивает меня»,— говорит он и, бедняк, беспрестанно плачет. Он понимает свое положение, но все еще питается иногда надеждою; впрочем, во многих отношениях стал дитя. Куда девалась его прекрасная мужественная наружность! Весь иссох, лицо и голова с кулак. Его бьют на понос, то кашель; перестает один, начинается другой. У него «чахотка кишечная, кашель без мокрот» (письмо к Н. Второву).

На 26 сентября, день своего ангела, Никитин звал к себе

де Пулэ: «Если буду жив, приезжайте с сестрою пить чай». Отец был трезв в этот день. Он говорил с де Пулэ. Де Пулэ сказал, что больному необходимо спокойствие. Никитин приподнялся с дивана, стал на ноги. «Он был страшен, как поднимающийся из гроба мертвец». Он воскликнул: «Теперь поздно говорить о спокойствии! Я себя убиваю? Нет, вот мой убийца». Он глазами показал на отца.

16 октября его хотели соборовать. С утра в этот день пьяный отец не выходил из комнаты умирающего, требуя ключей и денег и произнося проклятия. Никитин умолял отвести отца. Не вынося такой сцены, де Пулэ ушел. Никитин сказал ему: «Баба, баба!» Соборование было назначено около пяти часов, но отец Арсений пришел в четыре. Никитин доживал последние минуты. Он знаками просил чего-то. Подали пить. Он проговорил: «Нет, супу... есть хочу». Это были последние слова. Он окинул плачущих родных мутным взглядом и закрыл глаза навсегда.

Де Пулэ, вернувшись, застал Никитина уже мертвым. И над телом не переставал бушевать пьяный отец.

Похороны были торжественны и многолюдны. Голову поэта украсили двумя венками — из искусственной и живой зелени. Гроб от Троицкого собора до могилы несли на руках. По мысли А. Михайлова, Никитина погребли насупротив Кольцова. Тотчас была открыта подписка на памятник.

В день смерти был опечатан магазин. С 23 октября по 10 ноября приводилась в известность его наличность.

Магазин был запродан купцу Лашкину за 7800 рублей (по описи был оценен в 9000 руб.). По 1 декабря шла сдача товара. Наследники просили раздать скорее деньги. За вычетом расходов по погребению и шестинедельному поминованию в 204 рубля, деньги были розданы наследникам 11 февраля 1862 года.

Через пятьдесят лет, в день смерти, на площади Воронежа, которую постоянно переходил Никитин, идя из своего дома в свой магазин, в присутствии родных поэта, городских властей и многочисленных депутаций, был открыт ему памятник по проекту И. Шуклина.

1912

ЛИРИКА НИКИТИНА

Черты лирики Никитина определяются тем, что поэтический талант его в основе своей был эпическим. Преобла-

дающей формой его стихотворений является лиро-эпическая песня, в центре которой лежит рассказ о каком-нибудь событии: о восходе солнца, о приезде ямщика, о несчастной любви. Движение мысли в его стихотворениях тоже явно эпического характера: картины их очень отчетливо располагаются в пространстве и времени. Спокойствие не покидает поэта даже в драматических местах.

Наряду со стихотворениями такого типа встречаются рассуждения на религиозно-философские или — реже — политические темы, но они занимают очень скромное место как по количеству, так и по литературно-поэтическим своим достоинствам.

Тем не менее именно с них удобно начать обзор лирики Никитина: в них заключены, пускай разрозненные и нестройные, но искренние ответы на первейшие вопросы бытия, которые встают перед каждым поэтом; в них может быть найден ключ к пониманию всей поэзии Никитина.

В глубоком мире со вселенной нашла себя душа Никитина, когда впервые обратила на себя взоры. Умиленное созерцание характерно для этого первоначального момента, и настолько сильно было умиление, что стихи, выражавшие его, сложились крепко и стройно, слова нашлись для него точные и сильные.

Присутствие непостижимой силы
Таинственно скрывается во всем,—

достаточно прочесть стихотворение, начинающееся этими стихами, с необычайной честностью и простотой вводящими в глубину темы, чтобы воспринять эти настроения Никитина.

Созерцая мир «с какою-то отрадой непонятной» в вечерний тихий час, поэт и в себе ощущает глубокий покой:

И чужды все земные впечатленья,
И так светло во глубине души,
Мне кажется, со мной в уединенье
Тогда весь мир беседует в тиши.

Но чувствуя в себе гармонию с миром, поэт не растворяется в нем пантеистически, а сознает ценность человеческой личности:

И как-то отраднo мне думать,
Что я человеком рожден.

Смерть не вносит разлада в эту гармонию. «Невидимой цепью жизнь связана тесно с таинственной смертью».

Природа служит человеку «колыбелью и вместе могилой»
<...>

Мирового покоя, возможности сказать: «Прекрасен мир» искал он более всего. Слова Шекспира: «Все благо и прекрасно на земле, когда живет в своем определенъе», поставленные им эпиграфом к «Кулаку», выражали его подлинное отношение к тем явлениям, которые искажали идею добра и красоты в мире.

В прямой связи с этим умонастроением стоят взгляды Никитина на поэзию и призвание поэта. Поэт — творец, преобразователь жизни, осуществитель царства добра и красоты. Завет поэту:

Умей из груди безобразной
Картину стройную создать.

Небо, радужные звезды, музыкальное море и дремучий лес, все «сокровища» природы раскрыты для поэта. Она — его «наставник», она — его «друг». Ее он слушает, в ней черпает вдохновение. И в письмах своих, и в стихах Никитин неоднократно возвращается к этой теме зависимости поэта от природы. Но непосредственное, безвольное, с чужого голоса — хотя бы то был голос самой природы — пенье никогда не представлялось Никитину поэтическим идеалом. Власть творящей силы поэта казалась ему незыблемой в самых широких пределах. Не менее чем форма стихотворения, ей должна быть подчинена сама жизнь людей. Если про первое он спокойно говорит, что в поэзии нужно «обдуманное слово», то про второе у него вырывается гневное восклицание:

— Будь ты проклято, праздное слово!

Поэт-творец является разновидностью той сильной личности, которую постоянно изображает Никитин и борьба которой со средою занимает в его поэзии видное место:

Крепче камня в несносной истоме,
Крепче меди в кровавой нужде —

таков его герой. Разные облики он принимает, но душа в них одна и та же. Вот сирота, которому отец оставил

Клад наследственный:
Волю твердую,
Удаль смелую.

Вот мужик, мстящий за дочь убийством и пожаром. Вот «дворник ласковый». Вот Пантелей, вот убийца из «измены». Пчелинец Кудимыч; парень, неудачно присушивавший

девку; ямщики, бурлаки, мельники, лесники и пахари, бо-
были и нищие — все они обнаруживают в себе одну и ту
же непреклонно-мужественную стихию.

Герои Никитина действуют в условиях деревенского и
мещанского быта.

Крупный эпический талант обнаруживает Никитин
всякий раз, когда перо его описывает быт. «Ссора», «Же-
на ямщика», «Порча», «Дележ», «Староста», «Мельница»,
«Мертвое тело» и целый ряд других стихотворений оста-
нутся навсегда в русской литературе мастерскими изобра-
жениями деревенской жизни в последнее перед освобожде-
нием крестьян десятилетие, точно так же как «Уличная
встреча», «Портной», «Хозяин» и др. — городской. Поме-
щичий быт также изображен им в стихотворениях «Рас-
сказ ямщика» и «Старый слуга». Во всех этих изображе-
ниях стихия эпоса, естественно, по самым темам их, пре-
обладает над лирической стихией. Описание картин при-
роды, утвари, обстановки, одежды, фигур и лиц и, нако-
нец, самих событий притягивает к себе внимание поэта.
Но неизменно, всюду, весь этот эпический материал прони-
зан насквозь и крепко спаян своеобразным гуманистиче-
ским пафосом. Во всяком герое Никитин прежде всего ви-
дит человека.

Все цвета радуги — от мощного жизнеутверждения до
глубокой скорби — доступны лиризму Никитина. Но может
быть, самые очаровательные краски появляются на его
палитре, когда темой его становится любовь. Лирика любви
представлена немногочисленными стихотворениями
в его поэзии. Никитинская лирика любви — это лирика
несчастной любви. Слишком много творилось насильниче-
ства над девичьим сердцем в его быту для того, чтоб поэт
получил возможность воспевать любовь счастливую. Тем-
ная, упорная страсть характерна для его героев; вспыль-
чивость и беззаветность — для героинь. Метод лирических
стихотворений Никитина осторожен и мудр.

Трепет сердца, упоенье —
Вам слова не воплотиться! —

говорит поэт и старается дать почувствовать этот трепет
путем соответствующего описания природы, постепенным
приближением внешнего мира к внутреннему. Вот типич-
ные строки:

Дремлют розы. Прохлада плывет.
Кто-то свистнул... Вот замер и свист.
Ухо слышит, едва упадет

Насекомым подточенный лист.
Как при месяце кроток и тих
У тебя милый очерк лица!
Эту ночь, полный грез золотых,
Я б продлил без конца, без конца.

Какой тяжеловесной прозой кажутся после любовной лирики Никитина его стихи на гражданские и политические темы! Лучше других здесь его раннее стихотворение «Русь», спасаемое широкими географическими перспективами. Но такие пьесы, как «Война за веру», «Новая борьба», «Карс»... отличаются полным отсутствием художественных достоинств. Незрелость политической мысли, легкая критика и легкое же утверждение слишком общих идеалов отличают другие его пьесы этой группы. В редких случаях, когда он конкретно чувствует социальные противоречия современного ему уклада русской жизни, его голос достигает твердости и силы. Такова тема мщения в пьесах неизвестного года... Но и она не развита полностью, а только показана в потенции.

Медленно движется время,
Веруй, надейся и жди...
Зрей, наше юное племя,
Путь твой широк впереди.

«Юное племя» — основа всех надежд поэта. Любовь к детям сквозит каждый раз, как детские облики появляются в его стихах. Без сентиментализма он рисует деревенскую детвору, но с большим чувством. С горечью вспоминает он свое детство, бывшее далеко не таким, какой должна быть золотая пора человеческой жизни.

На тебя, на твои только силы,
Молодежь, вся надежда теперь, —

говорит Никитин. Молодежь являлась для него мостом к будущему, а чувствовать будущее, и чувствовать его как светлое будущее, необходимо было его эпической, светло настроенной душе. Ведь в нем были глубокие задатки идиллического мировоззрения. Ведь в нем, как в поэте, заключены были все возможности стать поэтом идиллическим. Образцы чистой русской идиллии дал только Никитин. Такие поэмы, как «Купец на пчельнике», «Ночлег извозчиков», «Лесник и его внук», остаются единственными в своем роде. Надо только вслушаться в тягучий их ритм, в их эпитеты, благодные и улыбающиеся, в тон, каким говорится и о пчелах, и об яствах, и о плутнях, и об одеждах, чтобы ясно увидеть, как любовно принимает поэт в ло-

Но своих взоров дорогой ему мир русской действительности, с какой увлекательной нежностью описывает он все подробности, все ужимки, все мелочи. В этой солнечной любви бесследно растворяются все угловатости характеров, вся неказистость быта. А это и есть главное свойство идиллического поэта — видеть мир как прекрасную и спокойную картину. Только в стихотворениях этого типа у Никитина чувствуется полный вздох удовлетворенного процессом творчества художника, только в них его талант горит всеми своими гранями, только в них синтезируется вполне стремление к прекрасному с стремлением к реальному. Это дает право в поэтическом портрете Никитина подчеркивать черты идиллизма преимущественно перед другими, обыкновенно подчеркиваемыми; о Никитине немало говорилось как о поэте гражданском, как о певце демократии. Все это правда, но какая-то внешняя правда, слишком очевидная, не та, до которой хотим мы доискаться и без которой не можем до конца понять поэта.

Условия времени и места подорвали то, что было в никитинской поэзии вечного, и вот почему безысходная грусть слышится так часто в его песне. С глубокой мукой вслушиваемся мы в недопетую песню Никитина. Есть нечто символическое в судьбе этого поэта. Неразлучимы поэзия и жизнь, и из самых недр чернозема поднимаются великаны красоты. И вот все еще забивает жизнь поэзию, и книга биографий поэтов похожа на мартиролог. Значит, эта жизнь еще не жизнь.

Так в недопетой песне таится призыв к подвигам более действенный, чем строки, вроде:

— Дружно на труд поспешим.

С трудом читаются такие строки. Трудны и довольно частые прозаизмы в стихах Никитина. Но на некоторые формальные недостатки его стихов нельзя смотреть без благоговения. Это те уклонения от канонов литературного языка, которые, как вехи, указывают на путь поэта с низин мещанства в русский пантеон.

ЛИРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ОВАНЕС ТУМАНЯН

(отрывок)

ВСТУПЛЕНИЕ

Я давно чувствую свой долг рассказать об Ованесе Туманяне как о народном поэте Армении, который никогда любовь к своей родине не затемнял узким национализмом, как о проповеднике дружбы между народами, как о человеке, богатом душой и мыслями, моем высоком друге и дорогим учителе.

Жизнь мчится быстрее, чем успеваешь записывать воспоминания. Но самое нужное никогда не забывается. Я вижу перед собой читателя, который знаком с поэзией Ованеса Туманяна. То, что я пишу, не диссертация о творчестве Ованеса Туманяна, не мемуары, а только лирический портрет, почти поэма в прозе и стихах, в которую я включаю и личные воспоминания, и частичный анализ его творчества, и отрывки из дневников.

Наши встречи в 1916, 1917, 1918 и 1919 годах начались и выросли в дружбу в трагическую для армянского народа эпоху.

Это были и для меня нелегкие годы.

Величие души Ованеса Туманяна сказалось и в том, что в неустанных трудах и вдохновенном творчестве во спасение и благо своего народа нашел он горячий уголок в своем сердце и для меня, несколько растерянного в те дни русского поэта.

В мудром и нежном внимании ко мне я чувствовал его любовь к России, его веру в высокую судьбу русского народа, в неразрывную дружбу армянского народа с русским, проверенную историей и утверждаемую поэтами, умеющими слышать голос народа.

Весной 1916 года я приехал в Тифлис с удостоверением корреспондента газеты «Русское слово» и сотрудника Союза городов.



Обложка сборника стихотворений
С. Городецкого «Ангел Армении».

Этому предшествовали некоторые факты моей творческой жизни, которые и вызвали мою растерянность.

Когда началась война, я верил, что это — война за жизнь и честь русского народа. Идеи Ленина о том, что это — война двух хищников, мне были неведомы. Я написал книгу стихов «Четырнадцатый год». Эта книга вызвала отрицательную реакцию со стороны моих товарищей.

В это время Валерий Брюсов строил свою замечательную книгу «Поэзия Армении». Вячеслав Иванов переводил Ованеса Туманяна, Александр Блок — Аветика Исаакяна. Оба были моими кровными друзьями-учителями. Я спросил у них, почему не позвали меня. Ничего не говоря о моей политической поэзии, они ласково дали мне понять, что это невозможно.

По умному плану Валерия Брюсова переводчики сами подбирали себе поэтов «по голосу». Александр Блок был знаком и с подстрочниками стихов Ованеса Туманяна. Судя по плану книги, там были и «Пахарь», и «Ануш», и «Капля меда». Блок намекнул мне, что эти стихи мне «по голосу», но он — не редактор книги.

Так я впервые познакомился с именем Ованеса Туманяна и направленностью его поэзии.

Потеряв своих закадычных друзей, я решил ехать на фронт.

В Москве я сдал в печать книжку своих избранных стихотворений в «Универсальную библиотеку» и получил у председателя Всероссийского Союза городов направление на Кавказ. Планы моей работы были неясны.

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА С ОВАНЕСОМ ТУМАНЯНОМ

Муж моей сестры А. К. Васильев был главным архитектором города Тифлиса. Он был сторонником архитектуры классической. Многие построенные им здания школ и больниц до сих пор целы. Его техническим шедевром до сих пор стоит мостик, перекинутый через ущелье в Ботаническом саду.

В его семье я гостил в 1902 и 1908 годах.

Чудесный город, с которым слегка сравниться может только Флоренция,— с памятниками грузинской старины, с патриархальным бытом,— еще тогда мне сразу понравился...

По улицам медленно двигались фаэтоны на двух конях, в них старые княгини в национальных костюмах ехали к могилам предков в Дидубе. Обгоняя их, изредка мчались европейски одетые люди к богатым духанам кутить и заключать сделки...

Таков был Тифлис в первые мои два приезда. В третий приезд в 1916 году я не узнал Тифлиса. Феодализм притаился в своих гнездах. Капитализм торжествовал победу. Город принадлежал деловым людям. Военных было видно мало. Больше всего мелькало людей в ремнях и френчах, в погонах с красными крестами и значками на груди, иногда с кобурами и неумело прицепленными шашками. Все

на них было новенькое и блестящее. В духанах шли кутежи. Особенно был посещаем подвал около семинарии, где на стенах были написаны портреты Галилея с земным шаром на груди, Ньютона с каким-то инструментом в руках, Шота Руставели в островерхой шапке со свитком в руках, араповидного Пушкина и Лермонтова в красном доломане. До утра неслись песни заунывной зурны из духанов на высокий берег Куры и с горы св. Давида.

Я чувствовал себя совсем чужим в этой суматохе. Семья моей сестры не понимала, зачем я приехал. Отдохнув два три дня, я пошел оформлять свои документы.

Непонимание я встретил и в тифлисском отделении Союза городов. Но поскольку у меня было направление из Москвы, меня приветствовал элегантный человек, очень откормленный и тем не менее юркий, и на мои мечты ответил с иронической улыбкой, что в Черном море плавают немецкие крейсеры «Гебен» и «Бреслау», что Трапезунд блокирован, и вообще... Придется ехать в Ван. Но там никого нет.

Получив направление на Ван, я вышел в коридор.

Там все было завалено тюками, ящиками, разными упаковками. Тут же суетились люди во френчах и брюках галифе. У всех в руках были книжки и записки. Галдеж стоял оглушительный. Слова «кишмиш», «лаваш», «лапша» летали в воздухе вперемежку со словами «хурджины», «бурки», «сапоги». Это был базар.

Я совершенно потерялся в этих горах вещей и толпе чужих людей.

— Куда я приехал? Вот она — война! Торговля и спекуляция! Что мне тут делать? Я — поэт. Кто тут поймет меня?

В суматохе людей, тюков и ящиков медленно ходил человек высокий, стройный, но как будто согбенный каким-то горем; глаза, озаренные любовью и тревогой. И я прежде всего увидел эти глаза. Приглядываясь к нему и прислушиваясь к его словам, я понял, что он хлопочет о том, чтобы в первую очередь отправили грузы в Ванском направлении.

— Там еще есть люди... Еще есть... — долетела до меня его фраза.

Она остро сопоставилась в моем сознании с другими словами: что в Ване людей нет.

Какая-то завеса, прикрывавшая судьбу неведомого мне армянского народа, приоткрылась передо мной.

— Кто это? — спросил я кого-то.

— Вы не знаете? Это же Ованес Туманян, армянский наш поэт.



Древности Вана.
Рис. С. Городецкого, 1916 г.

Я решительно подошел к Ованесу Туманяну.

— Я еду в Ван. Я — поэт, Сергей Городецкий. Позвольте пожать вашу руку.

Но обе его тонкие с длинными пальцами руки уже ласково держали мою руку.

— Мы знаем вас... В Ван? Трудная дорога, трудное дело. От Союза городов? Что собираетесь там делать?

— Не знаю.

— Собирайте и спасайте детей. Они там бродят. Живут в развалинах, в ущельях. Одичали. Организуем приют.

— Помогите мне найти... фамилию не запомнил. Я еду в его распоряжение.

— Да вот он, перед вами.

Из-за спины Туманяна выступил коренастый, невысокого роста богатырь в потертом черном френче, весь обветренный и смуглый, с круглыми, широко от природы раскрытыми глазами.

— Вот к вам русский поэт. Не покидает нас Россия.

— Верхом можете?— спросил тот, и моя рука потонула в его горячей, шершавой ладони.

— Никогда не ездил.

— Научится,— сказал Туманян, поощряя меня лучистой улыбкой.— Где остановились?

— У сестры.

— Приходите ко мне вечером. Вознесенская, 18.

Широко известно гостеприимство семьи Туманяна.

Когда я пришел к нему вечером, он, поджидая меня на балконе второго этажа, где жил, широко открыл двери:

— Прошу в мой дом.

На пороге в столовую меня приветливо встретила его жена. Ованес Фаддеевич познакомил меня со своими дочерьми — Ануш, Нвард и маленькой Арфик.

— А вот мой сын Артавазд. Тоже едет в Ван. Будете вместе работать.

— Поэт?

— Драматург,— ответил мне очень похожий на отца, но ниже его ростом юноша, крепко пожимая мне руку.

— Скажи, что мечтаешь быть драматургом!

— У меня, отец, все уже задумано. Это будет героическая драма, начинаю писать.

Пока хлопотали девушки, заканчивая убранство стола, Ованес Фаддеевич провел меня в свой кабинет, большую уютную комнату с напскось стоящим столом и мягкими креслами. Усадив меня в кресло, Ованес Фаддеевич начал беседу. Много я знал замечательных собеседников, но у Ту-

маняна была такая горячность, такая искренность, что беседа с ним была художественным наслаждением. Он как будто открывал двери в свою душу и приглашал собеседника не таиться перед ним. Да и как можно было таиться перед этим прямо в тебя устремленным ясным <...> взором? Я тоже не люблю таиться перед собеседником. Но все же у меня была затаенная мысль,— знает ли Ованес Туманян, что я приехал в Армению в споре с передовой русской литературой? Какими-то намеками я раза два начинал затрагивать эту тему. Он ласково, но решительно отводил ее и закончил фразой, которая погасила все мои тревоги:

— Бывает, что человек только в трудном пути находит верную дорогу. Вы — поэт. Вы едете в разоренную древнюю родину Армении. Напишите про нее.

— Я хочу, но я ничего не знаю.

— Вы — поэт. Поэзия — это и есть познание жизни. Иначе она не нужна. Вы увидите жизнь страшную, жизнь народа на краю смерти. Напишите про то, что увидите,— это и будет поэзия.

И он, поднявшись с кресла, заходил по комнате от книжного шкафа к балкону, за которым уже зажигалась звездами ранняя южная ночь, и стал рассказывать об уходе народа с родных мест, гонимого смертью и ужасом, и желающего жить. Он утверждал ничем не истребимую волю к жизни армянского народа, он говорил о вере армянского народа в помощь русского народа <...>

Я был поражен. Слова о том, что в Ване нет людей, предстали предо мной во всей своей гнусной наготе.

Обняв меня, взволнованный поэт-трибун повел меня к столу под большую светлую лампу, в уют своей дружной семьи, и стал гостеприимным веселым хозяином за обильным красивым столом. Первый тост его был за дружбу Армении с Россией.

Это было в начале апреля 1916 года. Я ушел с этого вечера потрясенный и окрыленный: мой путь стал мне ясен.

Через несколько дней, занятых подготовкой к отъезду, 13 апреля, я написал и принес Туманяну следующее стихотворение:

Армении

Как перед женщиной, неведомой и новой,
В волнение трепетном стою перед тобой.
И первое сорваться с уст боится слово,
И первую глаза смущаются мольбой.

Узнать тебя! Понять тебя! Обнять любовью,
Друг другу золотые двери отворить.

Армения, звенящая огнем и кровью!
Армения, тебя хочу я полюбить!

Я голову пред древностью твоей склоняю,
Я красоту твою целую в алые уста.
Как странно мне, что я тебя еще не знаю.
Страна-кремень, страна-алмаз, страна-мечта.

Иду к тебе. Привет тебе! Я сердцем скорый.
Я взором быстрый! Вот горят твои венцы,
Жемчужные, алмазные, святые горы —
Я к ним иду. Иду во все твои концы.

Узнать тебя! Понять тебя! Обнять любовью
И воскресенья весть услышать над тобой,
Армения, звенящая огнем и кровью,
Армения, не побежденная судьбой!

Эти строки послужили вступлением к книге стихов «Ангел Армении», которая вышла в 1918 году в Тифлисе и была посвящена Ованесу Туманяну. Вот дарственная надпись на этой книге:

«Вам, светлый друг, я посвятил эту книгу не только потому, что я до корня сердца очарован вашей личностью, но и потому, что ваше имя — это идея, прекрасная идея армянского воскресения в дружбе с моей родиной».

ВАН

В конце апреля 1916 года я выехал в первую служебную поездку в Ван. Ованес Фаддеевич устроил мне проводы в тесном кругу своих друзей, среди которых помню молодого Дереника Демирчяна и седовласого Гарегина Варданета, знатока и собирателя древних армянских рукописей. Среди напутственных тостов за дружбу армянского народа с русским и персонально в честь Валерия Брюсова, работу которого Туманян высоко ценил и книга которого о поэзии Армении была откровением для русской интеллигенции, впервые по этой книге знакомившейся с сокровищами армянской устной и письменной поэзии, мне запомнилась одна фраза Туманяна: «Берегите детей!»

Ованес Фаддеевич провожал наш отряд на вокзал и, прощаясь, еще раз повторил эту фразу, добавив:

— Не забывайте и курдских детей. Они такие же бесприютные, как и наши армянские.

Горящий золотыми огнями в долине и на горах Тифлис мелькнул на мгновение, и нас окружила ночь. Кое-как разместились в битком набитом коридоре. На какой-то станции поезд задержался, и мы с товарищем вышли напиться чаю. Поезд неожиданно тронулся, и мы помчались стремглав по извилистому пути, прыгнув на ходу на подножку вагона. С трудом разбудив спящего в тамбуре казака, пробрались в вагон и кое-как заснули. На другой день я увидел прямо и решительно вырастающую с земли гору и догадался, что это — Арарат. Он был стройней и величавей, чем Этна. Мы обменялись с ним немymi приветами, обходя щекотливые вопросы о Ное и его ковчеге. Как приветливый хозяин у порога своего дома, он весь день стоял над нами и к вечеру, по пояс в синем снегу, принарядил вершину алой зарей. К утру мы мчались над беженым Араксом к Джульфе. Переехав пограничный мост уже в автомобиле мимо горы, на которой, говорят, Каин убил Авеля, мы оказались в Персии. Она встретила нас миражами и черепахами и вихрями песчаной пудры своей пустыни. В облаках пыли вскоре показалась толпа беженцев, в лохмотьях пестрой национальной одежды, изнуренная голодом и жаждой. Мы остановили машину и стали расспрашивать людей. Я впервые видел бедствие народа, уходящего с родной земли. Все экзотическое восприятие Востока, которое — скрывать не стану — повлекло меня на Кавказ, а не в Галицию, которую я тоже жаждал освобождать, сгорело в пестрых лохмотьях народа, уходящего с родины. И Восток впервые предстал предо мной таким, каким он был не в мечтах, а в жизни.

Это был второй удар по моему сознанию после первого, полученного от фразы Ованеса Туманяна, что царям нужна Армения без армян.

Третьим ударом и окончательным были мои впечатления от Вана. После Коурского и Бегрикальского ущелий, уже на конях, я въехал в него через Арчак по дороге, никакими инженерами не проложенной, но твердой, как асфальт, потому что она была проложена уходящим, в большинстве босым народом.

— Что это? — спросил я своего спутника, показывая на пробивающиеся сквозь утопанную землю куски тряпок и осколки костей.

— Тут уходил народ. Это его следы.

Обглоданные военной грозой деревья кое-где торчали по пути. На них висели вороньи гнезда.

— Видите, какие они крепкие? — спросил мой спут-

ник.— Это потому, что они свиты из кос замученных армянских девушек.

Мы въехали в пространство, по одну сторону которого журчал арык, а по другую стояли обглоданные пушками и пожарами развалины глинобитных жилищ.

Мой конь, сорвавшись с узды, помчался в сторону, в сады. Айва, персики и яблони роняли последние розово-белоснежные лепестки. Мой конь ворвался в такой сад. В нем бродила девочка лет пяти с вишневыми глазами. Она доверчиво подошла ко мне и сказала:

— Шамирам.

Сзади нее стояли руины дома. За ней шла кошка — они никогда не покидали развалин.

«Вот сны, сады Семирамиды! — подумал я. — Сама царица этих садов Шамирам встречает меня...»

Я взял ее на седло, и это был первый ребенок, которого я привез в только что организованный приют.

В летние месяцы я уже вез в молоканских фургонах армянскую детвору, среди которой была и курдская, были еще несколько старух и стариков, на тогдашнюю русскую границу в Игдыр. Около десяти полыхавших белыми полотнищами фургонов с детьми (по двадцать—тридцать в каждом, не считая идущих пешком с ними эпических старух и стариков) сопровождало шесть храбрецов. Помню имена некоторых — беспечного Мосиана из Тифлиса, который всю дорогу пел:

Ах, любовь, это — тот же камень,
Что печально в груди догорает...—

моего неизменного спутника, который утверждал, что его фамилия значит — беглец и что предок его бежал от ласк Екатерины II, коротконогого и коренастого ванского крестьянина Вагаршака, который учил меня не бояться, когда мой Курд, — по его уверению чистокровный араб, — увидев редкую свежую травку — редкую потому, что народ в пути питался травой, — обрадуется и понесет. У каждого из них была винтовка. Была и у меня, но я больше всего боялся, чтобы она сама не выстрелила: выстрел мог грозить нападением курдов с хребтов окружающих гор. На какой-то горной тропе мы ехали по белому настилу, который оказался вермишелью из ящиков только что перед нами разбитого военного обоза. Они не знали, как вермишель едят, и усыпали ею нашу дорогу. Может быть, они знали, что дети их племени тоже едут в наших фургонах. Старики и старухи бросились подбирать еду, но долго останавливать-

ся было нельзя, так как до ночи нужно было прибыть на очередной этап.

Сдав детей на приемном пункте Игдыря и отправив документы в Тифлис, я опять поехал в Ван. На казачьем стане купив рублей за двести ломовую лошадь, вдвоем с товарищем, которым верней всего был отчаянный Мосиан, я с двумя ночевками в пути вернулся в Ван. Никто не верил, что я за такую дешевую цену купил такую лошадь. Мой спутник, манипулируя со спичками, установил при общем утверждении, что лошадь — слепая. Но меня утешало то, что я и на слепой лошади доехал.

Помню краткие минуты отдыха в доме приюта. Здесь хозяйничали две армянские женщины. Артавазд Туманян собирал одичалых детей в ущельях между Ванской долиной и Айюцзором, где долго держалось армянское гнездо. Помню танцы детей на пустом дворе. Взяв друг друга за плечи, покачивались в заунывном ритме и пели: «Бац хурджинд, тур данакд...» Артавазд объяснил мне смысл этой песни: двое любимых делят яблоко. Подводя меня к окну, он говорил:

— Смотри: вон — курдянка, вон — курденок...

Идеи Ованеса Туманяна были и ему близки.

К осени шестнадцатого года негласно выяснилось: русская армия уходит из Вана... Надо сказать, что из-за моих фельетонов в «Русском слове» я попал в конфликт с командованием русской армии. Начальником был генерал Воронов. В бурных спорах товарищи убедили меня ехать к нему и выяснить, когда уходим. Эвакуация приюта требовала подготовки. Нужен был военный приказ об эвакуации. Я поехал. Царский генерал не устоял перед моими доводами и сказал:

— Приказа не дам, но чем скорей уйдете, тем лучше.

Года через два я покупал у него спички, которыми он торговал на улицах Тифлиса. Я поблагодарил его — он намеком дал нам возможность подготовить фургоны и быков.

Уход народа в 1916 году был страшней, чем в 1915. Протоптанная предыдущим уходом дорога была запружена людьми. В пути рожали и умирали. Помню старика, который кричал:

— Я умираю! Положите меня на землю! Я хочу умереть на родной земле.

Так как в моем отряде у меня был самый лучший конь, мой незабвенный Курд, я взял на себя обязанность выяснения возможности идти дальше. Заторы были ежеминут-

ные. А народ шел вслед за уходящей армией. В хвосте его плелись и мы со своими фургонами. В таком пути главное — вода. Зная дорогу, я останавливал своих у родников, где можно было напиться и умыться. После мучительных дней и ночей мы прибыли в Игдыр. Тут я расстался с моими незабвенными сиротами. Кое-кто из них и сейчас работает в Ереване. Великой моей гордостью и радостью было и есть то, что я могу войти в любой дом в Армении и встретить там ласку и приют.

Эту радость подарил мне Ованес Туманян, дав мне единственно верную для меня в те дни путевку в творческую жизнь и поэзию.

Я считаю себя продолжателем славного дела Валерия Брюсова. Он еще более подружил Россию с Арменией. Я укрепил эту дружбу стихами и работой на фронте.

Дела двух русских поэтов подтвердили идею Ованеса Туманяна об исторической неразрывной связи армянского народа с русским.

1958

ИЗ ЦИКЛА «В СТРАНЕ РУЧЬЕВ И ВУЛКАНОВ»

РАЗОРЕННЫЙ РАЙ

Из Турции в Персию, зародившись в отрогах Нимруда, мчится веселый Котур. Речка — поуже Терека, но беспечней и радостней его. Колыбель Котура — Котурское ущелье — отличается уютностью и гостеприимством: вкуснейшие нарзаны ледяной струей бегут из скал, поляны под склонами манят к отдыху. Как только Котур вырывается из ущелья, персы ловят его в оросительные каналы и поят им всю Хойскую равнину. Персы просто волшебники в искусстве орошения. С древнейших времен сильны они в этом искусстве, и надо поучиться у них изобретательности, с какой подчиняют они себе воду. Глазам не веришь, сколько десятин под чудесной пшеницей (персы не сеют, а сажают пшеницу) и цветущими садами блаженствует благодаря маленькому Котуру. На рассвете, вся в перламутровых тонах, эта равнина имеет сказочный вид.

Вверх по Котуру тянется наш путь из Персии в Турцию. Где-то в ущелье затерялась государственная граница между двумя злосчастными соседками. Фут за футом высота подбирается от шести к семи тысячам. Желтокрылые орлы невозмутимо парят над огромными ирисами. Ущелье раздвигается, горы одна за другой подставляют широкие, лысые спины. Перевал не из красивых. Вот и первый турецкий город Сарай. Вот и первые черты огромного лика войны.

Развалины не страшны: флаги «Красного Креста» и Всероссийского Союза городов развеваются над ними, как обетование новой жизни. Но страшна память страданий, причиненных человеком человеку.

Не на войне! На войне не страшит страдание. Невыносима мысль, что сотни тысяч мирных, незащищенных людей были подвергнуты людьми же неслыханным по зверству истязаниям, тончайшим пыткам тела и духа...

Чувство, с которым стоишь на месте погрома, ни с чем не сравнимо по горю. Непоправимое несчастье, несмываемый позор, бессильный гнев за оскорбление души человеческой — вот первые ощущения, которыми дарит Турция. На природу уже смотреть невозможно. Красоты не видишь, птиц не слышишь. А горы опять понижаются, их очертания становятся все мягче и ленивее, опять краснеют сплошные поля маков. И вдруг ярко-синим треугольным лоскутком сверкает между горами Арчак — тихое озеро.

Как мирно жили на его берегу, за оградами тополевых садов! Три тысячи было жителей. Земли было много. У кого турки отнимали земли, — тот шел на промысел к нам, в Баку. И вот все разрушено. Церковь осквернена. Семьдесят стариков и старух — все что осталось. Зато растолстевшего воронья не стыть, костей не собрать, пепла не развеять. Всюду запустение. На полях согбенные фигуры беженцев, собирающих прошлогоднюю пшеницу.

От Арчака один перегон до Вана.

«На небе рай, на земле Ван», — говорит местная старинная пословица, и ей можно верить. Любовно поработала здесь природа, вековым помощником ее был здесь человек. Ванское озеро — одно из красивейших в мире горных озер. Оно так велико и величаво, что его зовут морем: другого берега не видно. Над ним высится в вечной снеговой короне потухший вулкан Сипан (солдаты называют его «Степаном»). На другом берегу — вдали — вулкан Нимруд. Вода озера мягка, как бархат: двадцать пять процентов соды. Турки устроили пляж не хуже, чем на Лидо: коса с версту длиною выведена в море, и перпендикулярно к ней, уже в море — другая коса, версты три длиною. Купанье великолепное и, несомненно, целебное. Пейзаж — итальянский. К такому озеру примыкает обширная долина, окруженная отдельными горами, самой природой поставленными в положение крепостей. Две из них — Ван и Топрак — драгоценный музей древности.

История иногда вдруг устает от грандиозного и громоздкого, ей надоедают такие громады, как Египет, Ассирия и Вавилон. Ей хочется изящного и небольшого. Тогда она шутя, на несколько веков создает маленькие царства. Таково было Ванское царство. Имена, уцелевшие от него, певучи и нежны. Постройки его вплотную подходят к сооружению самой природы. Страна по-ассирийски называлась Наири, что значит: страна ручьев. На своем языке (он был) она звалась Биайна (откуда Ван). Временами бывала велика страна: так, например, царь Аргйшти основал

Эриайни, то есть нашу Эривань. Народ у Геродота называется алародами, у армян он известен под именем урарту. Так же музыкальны имена наирских царей: Сардур, Испуини, Менуа, Аргишти. Письмо этого народа похоже на орнамент: это — клинопись. Архитектура его простодушна. Царь выбирал скалу. Склоны ее покрывались высокими ступенями (они сохранились). Наверху ставился храм. Внутри скалы продавливался дворец — прекрасный дворец в шесть комнат, как, например, в Ванской скале, или с огромной лестницей, по которой можно верхом ехать, как в Топракской скале. Во дворец издалека проводилась вода. Души рабов вопиют из этих сооружений. На отвесных местах скалы царь делал каменную рамку и в ней — клинопись о своих подвигах, только о подвигах: поражений и несчастий ручейковой страны история не должна была знать. И все-таки страна Наири погибла.

С юга на аскетически настроенных и уже готовых к принятию христианства армян стала наплывать восточная роскошь. Вся нега, прелесть и разврат Вавилона олицетворены легендами в царице Шамурамат — Семирамиде, будто бы создавшей Ван с его сказочными садами. Образ Семирамиды веет над Ваном. Море влюбляется в нее и ближе подходит к ее скале. Царь-аскет Ара, устоявший перед ее красотой, трагически погибает от меча ее любовников. Канал, построенный царем Менуа, носит имя Семирамиды. Сады ее до сих пор цветут под скалою. Да, Семирамида победила: царство армян погибло в неравной борьбе с Востоком. Ван — его царственная могила...

Прекрасный по природе, богатый исторически, Ван был цветущим городом перед войной. Культура садов, в которых каждое дерево выращивалось отдельно, стояла очень высоко. Жили в Ване сыто и богато. Процветали там ремесла и искусства. Ван издревле славился плетеньем кружев, художественной обработкой серебра, перламутровой инкрустацией по ореху. Это был город-сад, цветущий рай. Турецкие пушки превратили этот рай в груды развалин.

Как нестерпимо грустно было въезжать в Ван весной, в годовщину его взятия русскими войсками!словно в нежных хлопьях снега или в жемчужных ожерельях, стояли все сады в цвету. Красавицы ветки всюду просовывались в развалинах, обвивали их и осыпали лепестками. Контраст зияющей смерти и разрушения с непобедимой весной был потрясающим. А смерть, не стесняясь, показывала свои язвы. Всюду на улицах лежали втоптанные в землю тряпки, остатки одежды убитых...

Потом, в работе, привыкаешь ко всему этому, но первое впечатление омрачает душу.

Такое же болезненно-жуткое зрелище представляет собой теперешнее население Вана. Настоящих ванцев в городе нет или очень мало. Но из окрестностей набрел народ. Несчастья портят человека. Целыми часами могут они лежать неподвижно, где легли. Когда их ставят на работу, они работают медленно и безучастно. Это — с омертвевшей от боли душою люди. Их надо воскрешать. Их надо снова заставить поверить, что на земле можно жить, что плоды труда не будут сметены мгновенно, что жизнь и честь не будут у них отняты. Как много нужно для этого сделать, и как мало еще делается! Беженцы более всего нуждаются в восстановлении душевной жизни. Нужна для них какая-то особая система труда, ритмично разработанная, незаметно приводящая от мелких форм к нормальным. Нельзя купить беженцу корову и пустить его: он продаст ее. Он уже в вихре небытия, он вырван из жизни, он вне ее.

Возвратить его к ней нельзя одной материальной помощью. Дух загорается только от духа, перелетает только из уст в уста. Замученная, маленькая Армения ждет дуновения жизни от великой России.

Прошлое тяжело. Настоящего нет. Есть только будущее, и чувство будущего — надежда.

1916

СПЯЩИЕ ВУЛКАНЫ

Осенью прошлого года я совершил служебную поездку в Ван. Нужно было восстановить разрушенный июльским отступлением район; наладить пути к нему, поставить дело санитарной и продовольственной помощи беженцам. Я с головой ушел в повседневную хозяйственную работу. Бывали минуты, когда судьба всего мира зависела от жестянки колесной мази. Самый реальный, предметный, вещевой мир окружил меня вплотную. С любопытствующим вниманием изучив его, я его полюбил. Три месяца провел я в ежеминутных заботах о насущном.

Но, подробно вспоминая теперь это время, я вижу, что

рядом с миром вещей, которому я весь был отдан, во мне и вокруг меня жил другой, огромный и прекрасный, как нескончаемая поэма, мир.

Это мир серебряных вулканов, мечтающих озер, горных цветов, хороводных звезд, древних дорог, нежнооких буйволов и горделиво-покорных верблюдов, это мир дивных человеческих душ, встречей с которыми судьба меня благословляет, мир немого векового молчания страдающего народа, мир вопрошающих детских глаз и сверкающих жаждой борьбы юношеских глаз, мир диких девушек, ждущих материнства, и крестьянок-мадонн, улыбающихся первому ребенку.

Этот мир был в резком противоречии с моим миром вещей. Война и смерть были непримиримые враги с цветами, детьми и вулканами.

И все же — в том спасенье мировой жизни — беспомощные дети, цветы и озера были сильнее армии и пушек. У нас был с ними тайный союз против войны. Ведь все, что я делал по долгу службы, было борьбой со смертью и войной. И в этой борьбе цветы, звезды и детские глаза помогали мне больше, чем центральные учреждения нашей организации.

Про эту таинственную мою с чудесным миром жизнь хочу рассказать: в памяти она яснее, чем была наяву.

Восемнадцатого сентября, в десятом часу утра, я выехал верхом, один, из Игдыря. Малярийный зной уже стоял над болотами. Медленно тянулись верблюжьи караваны. Плавню повышалась дорога, и мудрой седой головой подымался надо мной Арарат. Незыблемым спокойствием дышали его склоны. Нельзя было поверить, вдумываясь в эту картину, что между людьми война. Даже чувствовалась ирония в снежно-ледяном спокойствии потухшего вулкана. Что реки человеческой крови перед реками расплавленной лавы, и что взрыв какого-нибудь горна перед космической силой, поднявшей огнедышащие вулканы? И все же застыла лава, и уснули вулканы...

Обетование вечного мира было в ослепительной улыбке Арарата. И какой-то муравьиной бутафорией казались мне крик и шум, встретившие меня на пятнадцатой версте в Оргове...

Как много поэзии, отдыха от войны в самом последнем питательном пункте только оттого, что там делается дело любви и гостеприимства! А Орговский пункт был очень приличен. В книге отзывов мне бросилась в глаза такая за-

пись прапорщика: «Как пища, так и гостеприимство персонала поражают своими размерами».

Отдохнув часок, я выехал дальше: предстоял Чингильский перевал, он не велик, но с высшей точки его так неожиданно открывается вид на Баязетскую долину, что вспоминать его приятно.

Беспомощно торчит пограничный столб: я в Турции. Долина вся голубая — бирюзовый пьедестал Арарата. А в глубине ее видны серо-стальные зубцы скал, на которых загнездилась театральная красоты крепость Баязет.

Легок и весел спуск к этапу Карэ. Уютно и изящно построены землянки. Высокое осеннее небо одну за другой меняет прозрачные одежды. Вошли в землянку пить чай — еще был день, вышли — ночь, звездная, бездонная, огромная.

В одно такое мгновение можно пережить больше, чем во всю жизнь. Несколько звенящих строф промелькнуло в сознании, и не хотелось их удерживать. Впрочем, одна осталась сама:

Какие все звезды родимые,
Какие все люди любимые,
Как мне хорошо на земле!

И вправду, по старо-человечески хорошо было в крохотной белой мазанке под чужим жестким одеялом, в свежести, почти в холоде.

Утром я открыл глаза от острого алого света: это Арарат засверкал еще невидимым солнцем. Куда-то на землю, по обе стороны ее, убегала тьма, растворяясь в зеленой лазури. Вся основа вулкана была грузно-лиловая, а пояс рыже-теплый, а грудь и вершина такие ясно-алые, что ни коралл, ни сибирский рубин, ни перышко фламинго не пойдут в сравнение. Бесчисленные полотна художников хотят передать этот утренний розовый плащ Арарата — и нет силы.

Я долгие мгновенья стоял перед окном, потом, быстро одевшись, выбежал, но вулкан бледнел, — всходило солнце. Все стало обыкновенным, дневным. В 9 часов я выехал на Кизил-Дизу.

Армения — вся на вулканах. Вокруг Арарата много араратенков, очень похожих на него, — и понятно почему: они созданы остатками, раскатами, отгулами той же самой силы, которая подняла его самого. С турецкой стороны они стоят почтительным полукругом, как будто слушая своего наибольшего. А дальше идут другие вулканы: два

соседа, Хори и Тандурек, Острый и Горячий — по-русски (тандыр — лавашная печка). Хори — действительно остренький, насторожившийся. А Тандурек — с ясно обозначенным кратером. Они отлично побушевали на своем веку: на десятки верст тянется у подножья их черная лава. Должно быть, там, где теперь дорога, тогда текла речка. Иначе не объяснить, почему поток лавы застыл такой ровной стеной. Это целые, если можно так выразиться, леса лавы, там есть ущелья, коридоры, утесы, там прячутся курды и оттуда делают нападения. Беженцы боятся этого места между Совали и Сууг-Су.

Вулканы Хори и Тандурек сторожат Абагинскую долину. Я проехал ее в чудесной компании небольшого отряда армянских дружинников из Америки.

Надо сказать, что в самом начале турецкой войны в Америке, среди тамошних армян, собралось около трехсот энтузиастов, которые, вооружившись и снарядившись на свои средства, прибыли в Россию и отправились на турецкий фронт. Они были передовым разведочным отрядом и оказали немало услуг нашим войскам. Закаленные, изящные, на крепких лошадях, они, минуя дорогу, летели по тропинкам через Абагинскую долину. Моя Марья не отставала. Трава часто была лошади по пояс. Почему-то был романтизм Майна-Рида в этой поездке. Время от времени капитан заскакивал вперед и в отличный бинокль обозревал местность. Потом энергичным жестом показывал дорогу, и мы неслись дальше.

На скаку видишь небо, вулканы и ковер травы. Но как только мы давали отдых лошадям, нас обступала трагическая элегия войны: развалины сел, обожженные деревья, несобранный хлеб, наглое воронье, засохшие сады. У капитана сдвигались брови. Он был родом из Турецкой Армении, вырос и образование получил в Америке. Как трудно было его европейскому сердцу видеть дикое разоренье родины...

Долина упирается в ущелье. Два утеса у входа стоят, как столбы ворот. Мы вспоминаем с капитаном, как при июльском отступлении он со своими смельчаками занял эти горы и не ушел с них, пока все до последнего беженцы не вышли из опасного места.

Звонкий стук копыт ворвался в ущелье. Оно живописно и меланхолично. Дикие курочки, ленясь взлететь, стаями разбегались в придорожные кустарники при нашем приближении. Мы набивали рты бисквитами и пили гремучую воду родников.

При выходе из ущелья лежит Бегри-Кала — развалины селенья. Комендант приветлив и гостеприимен. У него в гостях курдский хан — не помню имени — с красавцем сыном. Я прошу отдать мне сына. Через переводчика хан объясняет, что сын единственный и что отдать его он не может. Я еще прошу, он еще раз извиняется, и его смущение очень живописно. Мальчик в шитом шелками жилете сидит, как девушка, а глаза у него дикие, теплые, любопытствующие. Я отдаю им бисквиты, а они вынимают из-за пазухи и дают мне превкусный курдский хлеб в виде лепешки. Мне жалко расставаться с этими курдами.

Едва отъезжаем от Бегри-Калы, еще не забыв прежних вулканов, перед нами вдруг является новый — снежный, стройный Сипан.

Еще Ванского озера не видно, а он уже встал и сияет.

Волнующе хороша эта картина, когда, вырвавшись из ущелья, в конце горной долины видишь изящную жемчужину-гору.

И больше она не скроется до самого Вана. На минуту будет прятаться за поворотами дороги, и опять будет являться, и звать, и манить. Сипан не так велик, как Арарат, но в красоте ему не уступит.

А там, за озером, спит еще тяжелый Нимруд.

Мне вспоминаются строфы Ованеса Туманяна, где он, перечисляя все эти вулканы, называет их алтарями Армении и призывает их вспыхнуть новым огнем, новой жизнью.

И в чарах стихов кажется мне, что спящие вулканы оживают.

1917

ГОЛУБЫЕ БЕРЕГА

На переломе осеннего дня, в пятом часу я подъезжал к Панзе — первому селению на берегу Ванского озера. Вся вода гладкая, как отшлифованный мрамор, сияла молочно-янтарным цветом. А если б можно было инкрустировать белый мрамор в бирюзу, то на эту инкрустацию был бы похож снежный Сипан в горном небе. Незъяснимой тишиной веяло от зеркального озера и вздымавшегося над ним, как алтарь, вулкана. В третий раз подъезжал я к Вану и опять по-новому волновался: в первый раз мою возбужденную

ванскими легендами фантазию манила новизна, во второй раз было страшно потерять в повторности силу и прелесть первого впечатления, а теперь я уверенно, как от старого друга, ждал от Вана новых духовных радостей. И город призраков меня не обманул.

На спуске в Панзу мне преградили дорогу два фургона, запряженных волами и перегруженных беженцами: волы не могли вывезти из грязи. Крытые, увешанные тряпками фургоны походили на дома. Они и были домами для армян, сорванных бурей войны с насиженных гнезд и бросаемых то на север, в Россию, то назад домой, на юг.

Ветер отпахнул занавеску, и я увидел внутренность фургона. Там сидела целая семья, начиная от седого патриарха и кончая веселым выводком черных, как жуки, малышей — внучат или, может быть, как нередко у армян бывает, правнуков. Семья — это то, чем жива систематически истребляемая со времен сасунской резни Армения.

И семьи в Турецкой Армении старинные, огромные. Передо мной были сейчас два таких гнезда, перенесших отступление и возвращающихся домой. Несмотря на тягости пути, лица всех были оживленные: пусть родина разорена, они возвращались на родину. В детском, божественно-беззаботном смехе была победа над смертью.

В Панзе меня ждал трагический осколок одной из таких семей, мой будущий сотрудник Пахчаньян. Меня с ним познакомил комендант этапа Хаджи-Мурад — колоритная фигура старого режима. Громадного роста, жуткий на вид, он являлся тем сложным типом полужулика, полугероя, которых создает война. Он вам и казенное сено предложит на продажу, и огород ваш объявит своей собственностью, и беженцев так распугает, что они будут за три версты обходить ваш пункт, но зато и храбростью при случае отличится незаурядной. Талантливость к хозяйству уживается в нем рядом с хищностью, гостеприимство со скупостью, великодушие с хамством. Сложный тип, средневековый. Еще черта — зачитывается историческими мемуарами и спать не может от обиды, что родился не при Екатерине II, когда мог бы стать первым министром.

Под его эгидой и жил мой Пахчаньян. Он был заведующим чайной, которую не то недооткрыли, не то недозакрыли. Ютился он в сарайчике, милостиво отведенном ему Мурадом, и вместе с кипятильником, единственным, кроме флага, предметом его инвентаря, выезжал на большую дорогу поить и отогревать беженцев. Много в нем и в его службе было романтизма. Вид он имел отпугивающий.

В куртке, когда-то спортивной, с торчащим вокруг шеи воротничком, редко бритый, с попорченным глазом, не то рябой, не то просто корявый, он под своей наружностью таил добрейшее сердце, живой юмор и способность к большой работе. Он никак не мог понять разницы между рисом и рысью, угощая меня «рысью» и убеждая ехать всегда «рисом»; отличался изумительной способностью давать имена предметам инвентаря: подпузник, подсамоварник, подмакаронник, чернилопромокательница не сходили с его губ. Читать составленные им инвентари было наслаждением. Пустяк его в пустую комнату, он и в ней найдет чему составить опись. Всякое дело он брал за шиворот, хватка и сноровка были у него редкие. Мы с ним переночевали в Панзе, утром закрыли пункт — торжество сие состоялось в том, что Пахчаньян положил флаг себе в карман, — и поехали в Ван. По дороге и в дальнейшей работе я узнал его ближе. Судьба его любопытна.

Едем мы идиллическими горками, по тропинкам, напрямик. Пахчаньян впереди. Смотрю я на него и вижу, что у него совершенно русский, простодушный затылок. Спрашиваю, почему у него такой затылок, и в ответ узнаю следующую историю.

Двести примерно лет тому назад русский крестьянин — фамилия его неизвестна — убил своего помещика за истязания крестьян. Успел бежать и достиг Персии. Там его хотели задержать, он бежал в Армению, ужился и обвык там, женился на армянке и развел семью. На все вопросы о своем имени отвечал неизменно одно и то же: Пахчан, что значит беглец. Оттуда и пошла фамилия Пахчаньянов — очень плодovitая, имеющая отпрысков и в России, и в Америке.

Мой Пахчаньян жил с отцом, матерью, братьями и сестрами в Ване — большая была семья. Турки убили всех, кроме него и его брата, которые спаслись.

Как мне было жутко за человечество, когда Пахчаньян, кося испорченным глазом, показывал места, где он среди изуродованных трупов искал тело своего отца — и нашел его только потому, что отец был огромного роста...

Все свои слезы он выплакал, всю боль свою переболел. Всегда закрытый девственно стройный цветок лотоса — душа человеческая — была передо мной в изуродованном, исковерканном виде, какой придает ей война. Я воочию видел Психею, едва живую от стальных объятий войны.

С улыбочкой, от которой страшно, Пахчаньян расска-

зывает мне, что случилось на этих идиллических берегах, где мы ехали.

В Панзе ловят рыбу — толстую, белую, жирную. Если не выдернуть из нее какую-то черную жилу, то поевший умирает. И солдаты говорят, что рыба оттого и жирная, оттого и смерть от нее, что она питается трупами.

Только особенная какая-то тишина нашего пути позволяет верить, что мы едем дорогой смерти, окруженные призраками...

Озеро стало сапфирно-синим. На нем, как стройное тело высокой русалки, лежит остров Лим с белым жемчужным пятном — древняя церковь. Туда не раз спасались армяне от избиений.

Прямо с сапфирной полуденной глади встает белый Сипан. Насладившись его прохладой, взор идет дальше и дальше, далеко видит черный камень острова Ахтамар, где уцелел редчайший памятник — церковь с барельефами на стенах. Лиловый Вараг, известный своим монастырем — рассадником просвещения — поднимает свой причудливый гребень. А совсем вдали хребты Востана и горные проходы за Ванскую область, в Мокс.

Каждый камень, каждый профиль горный дышит древней жизнью, полон легенд и воспоминаний. Какое богатство духа, какая красота природы!

Но не мечтайте: призраки замученных, убитых, утопленных невидимо стоят в прозрачном воздухе. И плачут. Ведь вы — пришелец, чужой, наблюдатель. А они тут жили, предки все это создали, это их земля.

И немного стыдно любоваться красотой, если прислушаешься к призракам.

Опускаешь глаза к земле и видишь: ирисы раскрыли чашечки и высыпали семена на землю — жизнь не прекращается. Жилистый, упорный, несдающийся Пахчаньян стоит рядом с вами. У него свои думы:

— А будет у нас в Ване извезда?

— Какие звезды?

И только через несколько верст вы поймете, что дело идет об извести, необходимой для дезинфекции.

Перевал за перевалом — небольшие — преодолеваем мы. Там, внизу, лежат сады Семирамиды — Ван, и вдруг они откроются за одной из гор, быть может, вон за той?

В какой-то деревне девушки, принимая нас за казаков, разбегаются и прячутся в развалинах. Очень хочется есть — ничего нет.

— Пахчаньян, вы грамотный?

— Я писать умею, только без арифметики, — отвечает он и после паузы, с детски-невинной улыбкой поправляется: — грамматики.

Лошадь его плохо идет, мы устали. Кое-как добираемся до Шахбаги — последней деревни над Ваном. Совещаемся долго, делать привал или нет. Наконец слезаем, заходим в первый дом, садимся на крыше. Нам приносят моченый в уксусе виноград — грузными грудями — и поджаривают тарех — ванскую селедку. Блаженствуем. Пьем молодое мутное вино. А вечер не ждет, и заря алая, чувственная, как наливной плод, сияет над Ваном.

При въезде с этой стороны в Ван стоят Кеприкейские скалы человечески-живой группой. Как про каждый характерный камень, про эти глыбы есть легенда.

С нее и начнем мы следующий раз описание города призраков.

1917

ГОРОД ПРИЗРАКОВ

Древний человек был поэтом; он мыслил образами. Его глаз всюду искал человеческих форм: в облаках, несущихся над озером, ему чудились боги, такие же, как он; в скалах, нагроможденных вулканами, он читал повести, подобные тем, какие он сам переживал.

Древний обитатель Васпуракана имел особые данные быть поэтом: все было вокруг него красиво.

Откуда бы ни спускался он в долину Вана — с высот ли Тимара, с севера или с востока, из Турции, где стоят мощные и безотрадные горы, — или с юга, с причудливых гребней Варага, отделяющего Ванскую долину от Айюцдорской, его взор неизменно встречал два моря: блаженно-бирюзовую гладь озера-моря и уютно-изумрудную глубину моря Ванских садов. Сады — волны — вулкан, изумруд — бирюза — жемчуг — вот вечная гамма Вана, вот три ослепительных камня в кольце Ванских гор.

Между морем садов и морем-озером — между гладью и гладью — по капризу вулканов вдруг воздвигнута скала, отвесная к югу, пологая к северу — крепость Ванских богов и царей.

Такая природа не может не рождать песен и сказок.

Каждый камень в Ванской области говорит и говорит громко: голос призраков всегда звучит сильнее на могилах.

Ван — могила. Ван — беспредельное кладбище. Это город мертвых. Было больше ста тысяч жителей. Осталась только память о них — три-четыре тысячи беженцев.

Были сады, дворцы, церкви, мечети, бани и десятки тысяч уютных, удобных, красивых по-своему домов, — остались от всего этого груды праха. Ванские дома — глинобитные, и, разрушаясь, они превращаются в землю.

За каждым домом был сад, взлелеянный своим хозяином. Алые там наливались яблоки. Сложная сеть каналов поила сады. И вот нет воды. Гибнут сады. Сгорают на жгучем солнце плодовые деревья.

Ван — огромная, безмолвная могила...

И тем громче голос ванских призраков.

Люди ушли, — вернулись боги и герои.

Вот легенда, которой меня встретил Ван.

Юноша и девушка, вопреки церковному закону и во славу вечного закона любви, наслаждались любовью, не обменявшись кольцами у алтаря. В положенный природой срок у них родился сын. Завязалась семья.

— Пойдем к епископу, — сказал юноша. — Пусть он простит нас за прошлое и благословит на будущее.

— Пойдем к епископу, — ответила его подруга. — Он все простит, он все поймет.

Она надела свой высокий головной убор.

— А ребенок? — спросил отец. — Как стыдно идти к епископу!

— Я возьму ребенка и пойду вперед, — ответила она, — пойдем.

Они пошли.

Епископ в остроконечной митре встретил их. Он понимал как все божественное, так и все человеческое. Он выслушал их и решил благословить. Уже невеста наклонила голову, чтоб принять благословение. Как вдруг вся деревня сбегалась с криками негодования:

— Как! Епископ хочет венчать грешников? Побить их камнями — вот что нужно с ними сделать!

Люди стали стеной сзади епископа, и камни полетели в девушку и юношу.

Тогда бог, во всем всегда согласный с народом-толпой и всегда карающий дерзких смельчаков, разгневанный тем, что не только люди ослушались его законов, но и епископ, его ставленник, готов был благословить нарушителей, — обратил епископа, юношу, девушку и ребенка в камень.

Так и стоят они: епископ в остроконечной митре с поднятой для благословения рукой, девушка в высоком головном уборе с наклоненной головой, юноша, у ног их — ребенок.

Легенда забывает, что и злые сельчане, хотевшие помочь богу в защите его законов насилием и убийством, так и стоят каменной толпою, иные с поднятыми руками, держащими увесистые камни.

Такая поэма скал встретила меня у ворот Вана.

Был вечер, вода была цвета чуть розовеющей слоновой кости, заря, рубиновая, там далеко-далеко, внизу, у воды, чем выше, тем становилась золотистой и, наконец, уже над моей головой желто-зеленой лентой перехватывала свод, отделяя уходящий день от ночи в лилово-оливковых тканях, выбегающей из-за гор.

Я долго смотрел на девушку, наклонившую голову, на ее высокий головной убор. Она была рослая, сильная — идеал молодой матери. Должно быть, она пришла из Тимара, потому что стояла к нему спиной и потому что там такие девушки.

Наконец, епископ, старенький, меньше ее, добрый очень, он стоял на склоне горы, как будто спускаясь с вершины, где он молился за грешных людей и вдыхал силу всепрощения из такого же мирного неба, какое было надо мной сейчас.

Смущенный юноша как будто прятался за девушкой. Она сильнее его и физически и духовно. И ребенок, жалобно приткнувшийся к подолу матери...

Все это было передо мной, каменное и живое.

Милая, наивная легенда, в которой есть все же зерна катастроф: столкновение стихийных сил природы с богом — организатором и дисциплинатором — первое зерно, и второе — робкое богоборчество епископа, как будто сочувствовавшего человеческим вольностям.

Она была пленительна, эта легенда, в преддверии Вана, и я только теперь понимаю, почему именно эта человеческая повесть очаровала меня тогда, в третий приезд, больше, чем всем известный героический эпос Вана; почему тени двух безымянных любовников — я тщетно пытался узнать их имена, мне очень этого хотелось — заслонили в ту минуту грандиозные тени и богов Халда и Тишуба, и обольстительной Семирамиды, и языческих царей Менуа, Испуини и Аргишти, и царя Ара, и героев вроде Давида Сасунского. Ведь вся эта блестящая плеяда была вокруг меня в красках озера и неба, в контурах крепости, в линиях скал, где

высечена дверь Мхера. Все это несло над городом призраков, можно было расслышать звон копыт и оружия.

И все же маленькая мещанская легенда была милее. Почему?

Войдемте в город со мной,— он вам ответит почему.

Еще поворот, и вы на улице.

Зияющие, бесформенные дыры на месте окон и дверей. Смерд пожарища и разложения. И вдруг вой огромного голодного пса. Одиравшая кошка с измятой шерстью. И опять развалины, руины, обугленные стены без конца, без пощады.

Вы едете длинной улицей. Она выводит на главную площадь — Хач-Поган. Здесь несколько возобновленных домов, несколько ничтожных лавчонок, даже кафе, и в нем несколько посетителей, оборванных, все видавших, но делающих вид, что жизнь продолжается.

Но жизнь продолжается только символически: эти лавчонки, это кафе, этот базар — это все только символы жизни быта, как символы смерти — разжиревшее воронье. Реального значения в них нет никакого.

Оторвитесь от них,— и вы тотчас утонете, заблудитесь, погибнете в огромном молчаливом кладбище, в лабиринте мертвых развалин. Вот — главная улица. От нее остались арык и тополя. А за тополями обгорелые скелеты домов, без конца, до утомления, до ужаса.

Мне пришлось впоследствии быть в уцелевшей чудом комнате такого дома и заглянуть в быт, еще недавний.

Резного, с перламутровой инкрустацией, ореха мебель. Старинный французский фарфор. Чудесные старые книги. Чеканной меди посуда. И это не был богатый дом: искусство просачивалось всюду, проникало насквозь ванскую жизнь. Влияние французской культуры было там очень глубоко.

Самое устройство каждого дома говорило о богатом развитии семейного быта, о хорошо поставленном хозяйстве. Колодцы, кухни, погреба, печи, домашние бани — все это сделано прочно, любовно, для себя. Пошлости фабричного производства, задушившей нас, там не было. Все ручное, все мастерское, зачастую художественное, от решетки в окне над подъездом до последнего гвоздя. Дерево, перламутр, серебро и медь — любимые элементы ванского быта.

И все это погибло дотла, стало пеплом и пылью. Разве жаль вещей? Их можно снова создать. Жаль людей, кото-

рые жили так уютно, так ладно, которые создали все погибшее.

И легенда о любовниках, пришедших к епископу, кажется живым осколком этой широкой человеческой жизни, от которой остались одни руины. Эта легенда дает ключ к развалинам, она углубляет понимание их трагического смысла.

Вот почему эта маленькая человеческая легенда дороже многих блестящих страниц Ванского эпоса. С ней в сердце проехал я по улице Вана на «Согорский» проспект. Не без волнения остановился у дверей дома, где была наша амбулатория.

Там жил теперь известный агроном Аветис Иванович Сааков, седой, красивый старик, фанатик земли и земледелия. У него в руках было огромное дело агрономической помощи беженцам. Его помощниками были молодые сельские учителя с черными гривами, с львиными глазами. Его комнаты всегда были набиты живописными и в теперешнем несчастье своим сельчанами.

Надо сказать, что казенная помощь беженцам в виде пайка, совершенно ничтожного, едва дающего возможность не умереть с голоду, — есть не что иное, как разращение народа под видом благотворительности. Разбитое морально население этой подачкой совершенно деморализуется и превращается в нищих-профессионалов из нищих по случайным обстоятельствам войны. Гораздо разумнее поступает армянское благотворительное общество, которое не раздает пайков, а привозит и продает товары.

Работа А. Саакова была особенно важна при этих условиях. К нему стекались все, в ком уцелело чувство жизни <...>

И, глядя на этих сельчан, ждущих семян, часто мы с Аветисом Ивановичем думали, что в этих десятках людей, сохранивших веру в труд, все будущее страны. И что помочь им теперь — это помочь всей стране встать из праха.

Прекрасный мир призраков... Можно уйти в него навсегда и не пожалеть мира вещей. Но, когда возвращаешься из него в мир вещей, тяжело бывает невыносимо.

Я рассказал здесь малую каплю того, что переживаешь, приезжая в Ван. В город призраков можно влюбиться так, что останешься в нем навсегда. Он пьянее опиума и гашиша.

Но я приехал в него не мечтать, а работать, а потому с особой благодарностью вспоминаю теперь гостеприимство А. И. Саакова и его товарищей, которое в ту минуту

было единственным вещественным доказательством существования жизни. Измученный призраками, я отдохнул тогда, как у горного ручья, в доме А. Саакова <...>

1917

ДРЕВНОСТИ ВАНА

Мне не везет: я три раза, и подолгу, был в Ване, и ни разу мое пребывание не совпало с пребыванием Марра. Этот ученый, пытливый ум которого разверзает в прошлом Кавказа совершенно невиданные перспективы, без преувеличения удесятерил бы мое наслаждение Ваном.

Моим гидом был болтливый Линч. Это два огромных тома, которые я таскал в хурджинах в ущерб бисквитам и консервам. Пользоваться можно было только мелким шрифтом, где приводились фактические данные истории и археологии. Крупный шрифт — раздражающая, часто пустая болтовня по поводу тех предметов, о которых вы жаждете узнать как можно больше основных сведений!

Всякий гид требует жестокого обращения с собой, иначе он съест и вас и тот памятник, который вы обозреваете. Эту прозорливость гида можно всегда наблюдать в Италии, где туристы летают мимо памятников, не поднимая глаз от путеводителя.

И я жестоко обращался с моим Линчем: томил его в хурджинах.

И сейчас моей целью не является утомить мозг читателя датами и именами. Я хочу его заставить полюбить Ван и почувствовать всю девственную силу ванских древностей.

Скажу сразу: ванские древности — это архитектура. Но архитектура тех времен, когда человеческое искусство продолжало творчество природы: так она массивна, грандиозна, величава, что стоит ближе к стихийному размаху сил природы, чем к усилиям человека-художника.

Этот признак — близость к природе — глубоко трагичен: он результат того обстоятельства, что ванские древности созданы трудом рабов. Десятки тысяч людей трудились над созданием этих памятников, и никакой гид не передаст того, что вы чувствуете, различая следы ударов молота на отвесных скалах.

Не сразу найдешь слова и сравнения, которыми можно было бы приблизить читателя к этим памятникам.

Человечество только что успело вдуматься в античные памятники. Но Помпея по сравнению с Ваном — детская игрушка. Огромный Колизей, внутри которого в средневековые жил целый городок, — и он уступит в грандиозности ванским сооружениям, если их представить по обломкам такими, какими они были. Даже Форум, величайшая из толкучек мира, скученностью и теснотой своей слишком напоминающий о человеческих делах, поблекнет перед стихийной простотой ванских скал-городов.

Приблизительное слово найдено: скала-город, гора-город.

Их две, главных, в Ване, вернее, вблизи него: на озере Ванская скала, так называемая цитадель, и Топрак-Кала, что значит земляная крепость, крепость из земли.

Ванская скала имеет два склона: отвесный и покатый. Первый — официальный, обращенный к врагу во время войн, к народу — во время мира. Второй — интимный, религиозный, обращенный внутрь страны, опоясанный стенами.

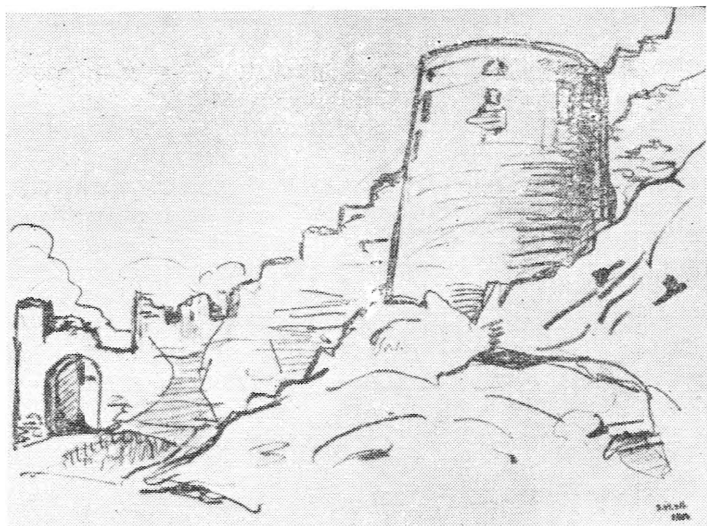
Вся скала представляет собой единое художественное целое, где работа человека слилась с творчеством природы. Дикая, мощная фантазия первобытного народа чувствуется во всех остатках сооружений. И тесный торжественный союз с природой, камнем, морем, звездным сводом.

Гора. На нее нужно взойти? Значит, нужны ступени. И прямо, по склонам, вырублены высокие ступени. Они разрушились, проросли мхами, но внимательному взору восстановить их нетрудно: они шли прекрасными рядами и выводили на площадку с гладкими, как будто волной вылизанными камнями. Что здесь было, наверху?

Дворец ли, храм ли, жертвенник ли, но сколько людей здесь проходило, стояло, молилось?

Все, что было тогда в глазах этих неведомых урартийцев, осталось таким же. Может быть, озеро-море лежало ближе — легенда говорит, что оно так любило Семирамиду, что подошло к самой скале, и пело, и билось, и стонало от страсти у ног царицы-волшебницы — но иссиня-изумрудная гладь его была так же красива, жемчужный Сипан так же спокойно поднимался над этой гладью, и так же за вуалями тумана мерцали освещенные солнцем лощины Востанских гор, и так же грузно, вдали-вдали, темнел Нимруд.

Лучшего места для экстаза созерцания нет в Ване, чем



Ванская крепость.
Рис. С. Городецкого. 1916 г.

эта площадка. С нее нельзя скоро уйти. И все, что нагромодила Турция на этом гребне: казармы, погреба, минаретик — разрушенное и развороченное взрывом, происшедшим от казачьей папироски, кажется ненужным хламом.

А вместо всего этого воздвигнутся храмы и дворцы, тяжелые, полосатые, — урартийцы в своих постройках чередовали темный и светлый камень.

С трепетом восторга вы подходите к отвесу. Голова кружится. Внизу — сады, — «сады Семирамиды». Но оставьте, пожалуйста, европейские чувства головокружения и боязни пропастей: вы в Урарту. И снимите сапоги, годные для асфальта и паркета, но не для урартских ступенек.

Перед вами вниз идет зазубринка отвесной скалы, на зазубринке ступеньки. Спускайтесь, тут недалеко.

Стена, за которую вы цепляетесь, — сокровищница тайн; она испещрена клинописью: это царь Аргишти рассказывает о своих походах. Потрогайте эти букочки-клинки: наслаждение! Только клинья маленькие, большие, по две, по три, стоя и лежа — и рассказана история царства. Работа ювелирная. Крепость камня — алмазная: до сих пор края свежи и острые.

Рабы, это ваша работа! Это вы висели на канатах и неведомыми инструментами долбили камни, рассказывая ве-

кам, как вас же гнали в бой военачальники, четырнадцать раз за одно царствование.

Это вы, не удержавшись, свергались вниз и разбивались,— а может быть, и наверно,— вас сталкивал в пропасть надсмотрщик за неверный удар, во славу искусства клинописи.

Вот я касаюсь теперь этих камней, рабы-художники, своей рукой, привыкшей к тлену бумаги, и спрашиваю вас: что бессмертней — наши библиотеки или ваши камни? Что останется от наших книгохранилищ через тридцать веков? Пыль. А ваши камни тридцать веков уже прожили и еще проживут тридцать.

Вы улыбаетесь, смуглые урартийцы. Привет вам и слава!

Мы у входа; клинопись, как орнамент, его окаймляет. Входите в гору: там дворец, внутри, в горе, в скале. Вдолблен. Без динамита и пироксилина. Пять или шесть комнат.

Я не знаю, что там было. Теперь там звенят чешуей змеи. Эти прекрасные комнаты с нишами в стенах и углублениями в полу напоминают античные бани. Может быть, это был дворец. Может, храм. Все равно.

Вы только побудьте там, сосредоточьтесь, вспомните, вслушайтесь в тишину и взгляните в пейзаж, сверкающий перед вами в прорыве двери. Невыразимое волнение. Несказанные чувства.

Со сколькими друзьями я мечтал там! Сколько видений видел, когда бывал один!..

От входа в пещеру, по отвесу скалы, ведут еще дальше ступени, еще опаснее. По ним не пройдешь бесчувственными европейскими ногами, сорвешься.

А там еще есть пещеры, еще дворцы. Там в каменных рамах неизбежно стоят клинописные манифесты. И сколько наивной силы в этом приеме царей говорить с народом: внизу, как и теперь, был, наверно, город. Наверху, под небом, жили боги, жрецы и цари.

И слова их были, как камень, вечны и непреложны. Каждый, просыпаясь и засыпая, в лучах восхода и заката видел их над собой. И останутся они так навсегда.

Противоположная сторона скалы вся опоясана несколькими рядами стен. Стены позднейшего происхождения, но в основании их во многих местах можно видеть циклопическую кладку.

Когда я был в первый и второй раз в Ване, на этом склоне виделись две ниши, вернее, полукруглые их верушки.

Когда я был в третий раз, это место было раскопано Марром и Орбели, и грандиозный памятник открывался взору. Две высоких ниши с клинописной стелой, перед ними жертвенник и бойня жертвенных животных с канавой для стока крови. И кругом ступени. И все такое нетронутое, как будто сейчас ушли жрецы: кости еще целы.

Я долго гладил стелу. Клинопись как будто сейчас высечена. Я мог только гладить стелу: читать клинопись умеют едва ли десять человек на целом свете. Но в том-то и прелесть древних культур, что в них красота проникала всю жизнь, насквозь. Весь быт был — искусство. И клинопись похожа на кружевной орнамент, которым можно любоваться, не понимая его.

Когда уходишь с Ванской скалы, кажется, что покидаешь сказочное царство, ставшее вдруг близким и родным. Родственные этим ощущения можно пережить и на Топрак-Кала, на другом конце города.

Там, в такой же скале со ступенями на склонах, выдолблен огромный зал, и подземная лестница, по которой можно верхом ехать, выводит на вершину скалы, откуда открывается чарующий вид на Вараг.

Но Топрак-Кала уже подверглась изучению: там рылись немцы и многое вывезли. И нет в ней того девственного дуновения древности, которое освежает нашу загруженную культурой душу.

Я сильнее полюбил Ванскую скалу.

Этими двумя горами-городами не исчерпываются древности Вана. Дверь Мхера, Шамирам-су и еще многое влекут к себе туриста. Но менее всего мне хочется быть всепожирающим туристом.

Остановиться на минуту на том месте, где душе вдруг открываются пути в дремучую древность, вдуматься в один какой-то вдруг заговоривший камень — и отдохнуть одну минуту от бешеной жизни и от войны — вот чего мне хотелось.

1917

ЗОЛОТЫЕ ВЕЧЕРА

«Здесь душа отдыхает в полминуты за всю жизнь, потому что здесь нет времени! Вечные вулканы, древнейшие

развалины, мгновенные волны — все это равноценно и нераздельно».

Это из моей записной книжки, записано на ходу. Наверху стоит: 53 чапа ячменя, 18 чапов пшеницы, 2698 пучков сена, а внизу: печей — 9, стекол — 216, рам — 13.

Мгновенное освобождение духа из каторги быта.

Вспоминаю теперь: так и стоит перед глазами ванская панорама. На крыше у меня была скамейка, лицом на запад. Прямо от нас шли золотые, рыжие, багряные сады.

Из этого горящего моря вдаль черным островком подымалась цитадель. Огненное море садов заканчивалось сапфирно-синей полосой озера, над которой, немного на север, стоял торжественно и одиноко потухший седой Сипан.

Ван лежит на высоте шести тысяч с лишним футов, и потому закаты здесь бывают сказочные. Пламенным иконостасом стоит заря над морем и, переходя из цвета в цвет, в зените вливается в синеву.

Обернешься на восток: там лилово-малиновым гребнем стоит Вараг. Озеро — небесное. Вараг — весь земной, вулканический, темный. Вглядитесь, — вон в зеленой щели уютно прилегло село Шушанц, родовое имение царей Арцруни. А вон за тем выступом лежит Варагский монастырь.

Из-за Варага поднимается зелено-синяя ночь и гонит зарю с неба. А часто стоит над ним нежный серп или огромный диск луны.

На север и юг — другая картина: улица развалин, обугленных, издырявленных, закоптелых, страшных. В луну они жутки как картины, писанные самой смертью. Но пока заря — они бессильны.

Заря говорит: как хотите разрушайте, жгите и громите, — природа сильнее всего, что вы можете создать и разрушить.

Этот потрясающий контраст жизни и смерти, природы и войны все время держит душу на каких-то ледяных высотах.

В рамке райского пейзажа — жуткие руины. В безмятежном, ясном небе — тучи воронья.

И все же тихая природа побеждает бушующую смерть.

Сколько я помню мгновений, когда в душе бывала почти молитва и когда, глядя на хрустальные вершины Артоса и рубиновый Вараг, во что угодно можно было верить, только не в то, что за этими горами враги.

Теней сиреневые пятна
Покрыли розовый Вараг.

И лишь одно мне непонятно:
Что значит злое слово враг?..

Как раз с часом заката совпадал наш отдых и досуг. Как только зажигались лампы, опять начиналась суета согорской работы, но этот золотой час был наш. И если не прилетал Пахчаньян из Джаника за какими-нибудь подпузниками или подтоварниками, проходил этот час идиллически.

Все мои сотрудники были детски молоды. Им бы еще Майн Рида читать, а они уже делали тяжелую работу войны.

Старше всех был Мосиан, заведующий питательным пунктом, отличный работник. В короткое время умел он замусоренные развалины превратить в сверкающий белизной пункт.

Вообще надо сказать, что на войне от постоянного созерцания грязи и разорения развивается особая страсть к чистоте, белизне, уюту. Это так понятно! И нашим лучшим другом был «гадж», турецкая побелка вроде гипса. Его выжигали там же, в Ване, и потому белиться можно было вволю.

Так вот Мосиан особенно тщательно белился. Зато на его пункте можно было отдыхать. Было в Мосиане что-то аристократическое. Был у него голос. Но из-за репертуара мы много ссорились.

Тут, можно сказать, ангелы по земле ходят, такая заря, а он как двинет:

Ах, любовь это тот же камин,
Что печально в груди догорает.

И ничего с ним не сделаешь, пока не допоеет до конца. И ничем ему не докажешь, что камину в груди не бывать, и любви на камин быть похожей невозможно. Дом пустой, столы и скамьи, все стеклышки дрожат от «Камина».

Фельдшер Каро слушает с открытыми глазами. Работает он легко, в деревнях его любят, весь он горит профессиональным молодым задором. И после дневной работы готов хоть куда ехать на новую работу.

Но голос Мосиана — бархатный шепот по сравнению с голосом Анаид. Сестра совсем ребенок, ее так и звали мы — «эреха» — но выносливости необыкновенной. В Таване, во время тяжелого отступления из Битлиса, она одна перевязала и перевезла на барже более двухсот солдат. Была представлена к награде, — не знаю, получила ли.

Когда начинала петь Анаид, я всегда вздрагивал. Она

знала много народных песен, особенно была хороша одна: «Сними хурджин, достань ножичек, разрежь яблочко».

На концерт прибежал Вагаршак. Он ведал у нас обозным двором и хлебопекарней. Это был крепыш и духом, и телом, вскормленный земли, пахнувший черноземом и в то же время естественно, как цветок к солнцу, тяготевший к каждому проявлению культуры. Все он узнавал с жадностью. Помню, как он светло радовался, когда я научил его подписывать свое имя и фамилию по-русски. В таких людях — будущее Армении.

Темперамент — кипящая лава.

С ним всегда бывал вместе мрачный Саак, наш фуражир. Он рыскал по деревням, выискивая где чап, где два пшеницы и ячменя. Под угрюмой наружностью его таилась добрая душа, глубоко опечаленная картинами народного разорения.

Все мы собирались за самоваром и распивали чай, пока заря. Связывало нас что-то большее, чем совместная работа; наш согорский отряд был, кроме реального помощника общим нуждам, еще символом и обещанием того, что не всюду война-разрушение, а есть кое-где жизнь-созидание.

Душа человека умирает на войне в медленных пытках, и оттого так дорог там каждый очаг, каждая ласка, каждый символ жизни.

Я знаю питательные пункты, которые, ничем от других не отличаясь, делались прямо благословенными оазисами для воинов только потому, что на них, кроме материальной помощи, давалась и какая-то неуловимая духовная поддержка. И знаю другие, на которых все было — и сахар, и еда и на которых останавливаться не хотелось.

Эту жажду отдыха я очень понял в быту офицеров, наших ванских товарищей.

Среди них были подлинные герои. Например, Яковиди. Имя это не может быть забыто в истории войны.

Подвиг его исключителен: он спас Сарыкамыш, прорвавшись к нему сквозь ряды турок на одном паровозе, нагруженном снарядами. Два солдата, ехавшие с ним, были убиты. Он был изранен. И все-таки он прорвался и подал снаряды вовремя. Он остановил паровоз контрпаром, паровоз свалился. Герой пришел в сознание только в лазарете.

Были и другие закаленные смельчаки. И вот надо было видеть, как эти подлинные герои радовались каждой посылке, присланной из дома!

Кое-как устроенная комната. Походные кровати. И вдруг — кулич и варенье. Их не едят, а ими причащаются. Зовут друзей, торжественно угощают. Хлеб и ягоды — для каждого память о семье, о доме, о родных, о какой-то страшно далекой, бесконечно дорогой, простой, обыденной жизни, о теплой столовой, тихом звоне часов, о матери, о детях, о жене, о всех этих человеческих сокровищах, которые отняла война...

Вынимаются фотографии и письма, высчитываются сроки, начинаются рассказы, — и все уже тут родные, и Коля, и Володя...

— Мосиан, спойте!

И Мосиан поет «Камин» или «Хризантему».

Чудо зари уже кончилось. Черная ночь за окнами. И беды, наглыми чудовищами зияют оттуда развалины, озаренные нашей уютной лампой. Не хочется расходиться, но сказка уюта уже отлетела, все устали. Переспать как-нибудь и рано утром опять с головой в работу.

1917

ЖИЗНЬ НЕУКРОТИМАЯ

«На небе рай, на земле Ван», — говорит старая армянская пословица. И действительно, Ванская равнина одно из тех мест на земле, где с незапамятных времен жизнь могла загнестись особенно уютно. Когда спускаешься в нее с окрестных гор, кажется, что идешь куда-то глубоко вниз, а между тем высота озера и долины — свыше шести тысяч.

Вот это соединение высоты с углубленностью придает всей местности характер безмятежной уединенности. Дрема счастья, вековая тишина чувствуется в природе. Когда-то провели каналы — Шамирам-су — Семирамиду — воду — насадили сады и устроили рай: плодитесь и размножайтесь. Но история не захотела идиллии и обрекла на долгую трагедию ванский народ.

Но идиллизм природы с молоком матерей, с соком виноградных лоз входит в народ, и с давних времен ванцы славились артистизмом, — который они теперь как беженцы разносят по Кавказу.

Сколько раз в контурах развалин, в каких-нибудь забытых разрушением и пожаром уголках улавливал я намеки на ванскую жизнь до войны!

Сколько раз фантазия брала из скорбной, измученной

толпы беженцев, с дальних ночных дорог юношу и девушку, молодую мать, семью, библейского старика и вводила их — народ — в эти развалины — нет, уже не развалины, а уютные дома!

Как они жили, в каком быту!

Мы в наших комнатах, обклеенных фабричными обоями, с нашей мебелью — пошло-роскошной, где живут богато, грубо-рыночно, где живут бедно, — с нашей эмалированной посудой, что мы понимаем в жизни?

Поедимся у ванских крестьян достойной жизни и красивому быту.

Я видел, как к интенданту, собиравшему медь по всему району, привезли на трех фургонах деревенскую посуду — добычу одного дня. Спасти ничего нельзя было — ни купить, ни украсть, и я жадно вбирал глазами это доисторическое великолепие.

Все кованое: блюда двухаршинного диаметра с резными краями, котлы великолепной формы, сковороды, для которых это название — оскорбление, кувшины, большие и маленькие, узко- и широкогорлые, тарелки с чеканными узорами, блюдца, ковши, чаши и чашки — такое же богатое разнообразие форм, как в цветнике экзотического сада.

И ни одной формы фальшивой, надуманной, неудобной: все прилаженное, стройное, веками выработанное, приятно лежащее в руке.

Ни малейшего прикосновения машины: все ручное, от чего каждый сосуд индивидуален.

Все это пошло на лом.

Все это грубо бросалось на весы, многое было смято, согнуто, исковеркано.

И я слышал, как благородная медь, бросаемая на весы, негодовала звонким стоном. Хотели узнать только ее вес.

А на то, что было дороже веса — красоту формы — смотрел один я.

Бесконечно печальными глазами.

Ведь это гибнул вековой быт...

Ведь это расчищался путь эмалированной кастрюльке в страну, еще не побежденную машиной, в страну художественного быта.

Видел я такую посуду и в быту.

Парон Костя повел меня в гости к крестьянину селения Артамет, где уцелело несколько хозяев. Нас усадили. Хозяин вынес огромное блюдо, укрытое лавашом и заставленное сверху тарелками с сыром, луком, пловом и травами. Как это было картинно! И как вкусно...

На фоне общего разоренья эти маленькие уцелевшие хозяйства были особенно всем дороги. Народ в них видел как бы символ своего будущего воскресенья, надежду на жизнь и спасенье. И оттого особенно торжественным выходил весь несложный ритуал сельского угощения.

Я видел еще такие гнезда в другой деревне — Шахбаге в пору осенних заготовок, когда замачивают виноград, дают его на вино и сушат фрукты.

Они были невыразимо трогательны, эти хозяева — и один, давивший виноград, с красными ногами, и другой, сгребавший высушенные фрукты, и особенно полуслепой старик у входа, который только слухом стерег корзины свежеобранного винограда.

Эти ключья разоренного быта кажутся мне жемчужными зернами рассыпанного ожерелья, собрать которое необходимо во что бы то ни стало.

Я только упомянул о меди, но ведь в Ване не хуже обрабатывали и дерево, и серебро, и перламутр. Инкрустации в орехе там делались изумительные, и дело это было столь распространенным, что встретить их можно в спинке каждого дивана.

Граверы по серебру сейчас осели в кавказских городах, и было бы хорошо организовать их в цех под водительством понимающего армянскую старину художника. Дело в том, что наряду с национальным орнаментом граверы эти допускают в своих работах и копировку самых пошлых современных открыток вплоть до «стиля модерн», — вероятно, удовлетворяя спрос. Хотелось бы, чтоб древнее искусство не вырождалось таким образом.

Я верю, что Ван возродится со всеми своими мастерствами. Народы живучи так же, как природа.

Помню, как из ничего, в несколько дней у нас на «Согорском» проспекте вдруг возникла ткацкая мастерская, и в какое-то короткое время это производство окрепло. Видел, как подходят к инструментам мастера, оторванные от них войной и потом опять к ним возвращенные.

И новую завязь семьи на развалинах Вана я видел: был на свадьбе. Дом с вывороченными окнами, с неполной крышей, но свой, отцовский дом. Холод осенний ходит в комнатах. Мы приехали верхом. Счастливый молодожен встретил нас со свечой внизу. Несколько стульев, стол. Но сколько было радости и силы жизни в нашем свадебном пиру! Пели песни, плясали. Потом родственники разыграли сцену: нарядились пьяными курдами, зашумели внизу, ворвались, угрожая ножами. В этом веселье было непре-

ложное решение все перенести и не поддаться никаким испытаниям. О том же говорили и глаза молодых.

Это были беженцы, возвратившиеся в Ван. Должно быть, роман их начался где-нибудь в горах, под осенней луной, среди бедствий и ужасов. Жизнь не ждет, не прекращается, не останавливается, не опаздывает, ей все равно, она сильнее всего, она сама во всем. Она неукротима.

Я очень остро почувствовал это, когда в первый раз увидел, что такое беженство...

Помню, июльское отступление началось ночью, и во тьме не было видно всей картины. Мы, пройдя сколько-то верст, заснули часа на два перед рассветом на кучах самана в какой-то деревне. Помню, со мной рядом спала огромная уставшая собака — и душа у нас была одна: все смешалось в общей усталости и горе.

Проснувшись — еще не всходило солнце, но было уже светло — я увидел все. Пока мы спали, беженцы обогнали нас и толпами брели в гору. Мы оседлали лошадей и поехали в гуще людской. Я был уже груб сердцем к тем дням от впечатлений войны, но, когда горное солнце озарило беженцев, я не мог удержаться, и слезы хлынули у меня из глаз. Я вдруг понял, что значит народное бедствие. Та минута навсегда сроднила меня с Арменией, а моя служба превратилась в служение.

И вот тогда же, в этом крестном пути, я увидел, что, несмотря на все беды беженства, жизнь не прекращается, все идет своим чередом: дети рождаются и растут, старики умирают, а девушки вставляют серьги в ноздри, чтобы дурной глаз не сглазил их красоты, и обмениваются кольцами со своими сужеными. По вечерам, на становях, не раз я видел пляски, слышал пение и музыку. Слагался своеобразный быт в этой дорожной жизни, и ко всему привыкающий человек осваивался и с этими условиями — словом, все побеждала, все преодолевала жизнь неукротимая <...>

1917

НОЧНОЙ ОТХОД

В конце октября выехал я на окраину Вана, чтоб осмотреть разрушенную мельницу — хотел возобновить. На тара-

тайке, только что приобретенной за 40 рублей у ее строителя. Лошадь водовозная. Кучер мой Гермес, быстроногий, с ланьими глазами, повеса.

Дорога круто спускается в овраг и под прямым углом поворачивает на узенький мост. Лошадь понесла, Гермес испугался и потерял вожжи, словом, через минуту я лежал, онемев от боли: правая нога пухла на глазах, как будто ее надували.

— Инфракция и дизъекция,— сказал наш врач и уложил меня надолго.

Руководить работой можно и лежа. Лежу. Покойный Термен, наш Фон, друзья меня навещают. Ослепительная осень.

Вдруг утром, 13 ноября, раньше обыкновенного врывается Гермес с круглыми глазами:

— Турки пришли, взяли Артамет, через час здесь будут!

Я уже говорил, что в Ване жизнь текла идиллически. Фон пек пироги, части одну за другой уводили на отдых. 14-го должны были уйти последние, не дожидаясь заместителей. Мы иногда фантазировали с офицерами: а вдруг придут турки?

— Что вы! Куда им!

И, казалось, приход турок, на передовых тогда как-никак позициях, чем-то вроде прилета марсиан.

И вдруг марсиане у ворот.

С необычайной ясностью осозналась вся обстановка: под окнами артиллерийский плац, в полуверсте — окопы.

Пустые.

Вход свободен.

Первой мыслью было: знает ли Фон? Я к нему вестового. Ответил, что знает. Никогда не поверю. А если узнал, то не из донесений разведки, а как базарную новость.

Я велел вытащить себя на крышу. Артамет, как всегда, зеленой косой врезывается в лазурь озера. Неужели там турки?

Закипела работа. У меня на всякий случай была устроена база в пятидесяти верстах. Поворотил туда, не разгружая, только что пришедший ишачий транспорт. Получил от Фона приказ «быть наготове». В девятом часу проследовал «на позицию». Проехали пулеметы в чехлах. Турки, казалось, задремали в полуденной синеве. В два часа их разбудили первые наши выстрелы.

Город опустел как выметенный. Ушел Красный Крест и военные обозы. В сумерки я эвакуировал больных и детей. Во всех дворах зданий копали ямы, чтобы прятать ин-

вентарь и овощи; только напряженная нервная работа позволяла не замечать в себе тяжелой каменной тоски и стыда.

Опять отступление, опять прозевали. И только счастьем и непонятной осторожности турок обязаны тем, что остались в живых...

Было уже совсем темно, когда, подпрыгивая и опираясь на Мосиана, я пробрался к губернатору, чтоб взять винтовки из неприкосновенного «курдского» запаса. Нам нужно было только тридцать. Взяли. Ночь. Палить перестали. Воют псы в опустевших развалинах. Мы сидим у губернатора, лошади внизу. В городе остались только мы, Согор, — губернатор с канцелярией и Оганджаов, уполномоченный армянского общества. Больше никого. Но нечего вспоминать: все это позор. Около полуночи Фон прислал игривую записку, что, ввиду упорного желания неприятеля к утру занять город и продвинуться вперед, он предписывает нам эвакуироваться (турки, как потом оказалось, больше чем в четыре раза превосходили наши скромные силы).

Сели и поехали. Боль в ноге нестерпимая. Но мрачные чувства, тяжкие мысли, что опять я покидаю любимый город, где только что наладил большое хозяйство, были еще больнее.

Как обреченные, вытянулись мы по большой дороге. На шоссе нам преградил путь санитарный транспорт. Ужасная сцена. В одной из двуколок кричал и бился душевнобольной, не желая, чтоб его увозили. Пока его усмирили, весь транспорт стоял, и мы ждали. Была луна.

За тополями зияли обугленные стены развалин с белыми пятнами — остатками штукатурки. Душа все больше и больше болела: в суматохе работы этого не слышишь. Наконец мы тронулись. Прочернела цитадель. Я со всем прощался. В ту минуту все казалось навсегда погибшим. А свежий ветер летел с моря, и вдруг опять все вокруг загремело: начался ночной бой. Это наша канонерка громила турок, уже наступавших решительно, с моря во фланг <...>

Мрачной, без строя и порядка вереницей тянулись мы, обгоняли друг друга. Кое-кто ехал с фонарем, иплыли по земле два-три световых пятна под качающимся огнем.

К рассвету пришли на первый этап, где нам неприветливо дали чаю. Отступающих никто не любит. Отступать нельзя. Если победа повышает шансы стороны в два раза, то отступление уменьшает их в восемь, а может быть, мо-

ральный урон и совсем неизмерим по своим последствиям. Впереди лежал трудный путь на север. Горы вставали навстречу, а ущелья — единственные проходы, по слухам, были заняты курдами.

Так несчастно расстался я с Ваном.

Но было нечто утешающее со мной в этой дороге, — я вез будущее Армении: шесть фургонов детей. Боже, какая это всеискупляющая радость — море детских голов, гроздь черных детских глаз, лес загорелых ручонки! Наш ванский приют всегда был гордостью Согора. Работа в нем всегда давала наибольшее удовлетворение. Подумайте только, буквально из крови и огня взять детей и создать им, потерявшим все круглым сиротам, сносные условия жизни, когда кругом ад и смерть, — какая это настоящая радость! Ведь в этих маленьких птенцах — семена всей будущей жизни страны; от того, как их поднять и воспитать, зависит так много в будущем возрождении страны.

Помню наши ночевки на перевалах. Вокруг палаток, прямо на земле, закутавшись одеялом, прижавшись друг к другу, спят дети. Подойдешь к ребенку — щеки свежие, ротик открыт, в ручонке часто недоеденная корка хлеба.

Улыбаешься ему, спящему, и отдохнешь в одно мгновение от всех мучений, как будто прикоснувшись к истокам жизни. Наутро зашумит весь муравейник, побежит к ручьям, потом все рассядутся в ожидании горячего чая — и пойдет работа! После чая — погрузка, крики, плач — и заколыхались фургоны-дома, увозя детей в закавказские приюты<...>

На золотых скрижалях мира, которые уже видны в огне войны, в ряду других народов-мучеников, ярко сверкает имя Армении Воскресающей...

СТАТЬИ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ГАЗЕТЕ «КАВКАЗСКОЕ СЛОВО»

ВАН, ЭРЗЕРУМ И ТРАПЕЗУНД
В РАБОТАХ
Б. РЯБОВА, М. КЕРНА
И Н. СЕВЕРОВА

Новейшие течения в европейском и особенно в русском искусстве выдвинули на первый план одну чрезвычайно любопытную и интересную отрасль искусства, которая и раньше была известна, но которая теперь особенно стала вдохновлять художников.

Это — переживание при помощи современного искусства явлений искусства старого и древнего.

Необычайно глубокое явление потому, что в нем творения рук человеческих — прежнее искусство — как бы приравниваются к созданиям бессмертной природы: римский форум, греческий акрополь, московский кремль вдохновляют художников с такой же силой, как весенний лес, бушующее море или человеческая душа.

Не надо смешивать это явление с близкими к нему, например, с так называемым ложноклассицизмом; ложноклассицизм есть подражание; то же, о чем мы говорим, и что футурист Маринетти удачно назвал словом пассаизм, то есть увлечение прошлым, есть самостоятельное творчество.

Так, например, картины Давида или Брюллова, в которых новая жизнь втискивалась в формы жизни античной, хоть и основаны на том же увлечении прошлым, но все же существенно отличаются, скажем, от гравюр Пиранези. Давид и Брюллов подражали античной жизни и быту, Пиранези же воспринимал античное искусство как явление природы. Рисуя свое «Похищение сабинянок», Давид копировал одежды, застежки, прически, позы, жесты с известных ему остатков античной жизни. Рисуя Пантеон, Пиранези воспринимал его творчески, как воспринимал бы он человеческое тело, и всю силу своего творческого напряжения направлял на то, чтобы передать характер воспринимаемого.

Пассеисты — будем их называть так, отбросив только оттенок иронии, который придавал этому слову Маринетти,— воспитали в себе необычайно любовное, внимательное, прямо-таки трогательное отношение к памятникам старины, которое и привилось ко всем работникам нового русского искусства.

В наше время, в России, движение это первое свое яркое проявление начало находить на выставках и в журнале «Мир искусства».

Один из вождей движения, Иван Билибин, еще имеет в себе некоторые черты «ложноклассицизма», если можно так выразиться. Он стилизует русскую старину и скоро окончательно переходит на подражающее ей творчество.

Более верную дорогу находит Александр Бенуа. Его этюды Версаля делают эпоху. В его художественном зоре соединяется археолог и творец, ученый и поэт. К сооружениям Версаля он проявляет такой пиетет, какой до сих пор был ведом художникам только при изображении творений божьих. И вот это-то отношение и было новым.

Вслед за Бенуа идет целая группа художников. Для России исключительное значение имеет имя Рериха. Его этюды Печерского монастыря, псковские и смоленские заставили совсем по-иному вздрогнуть русское сердце, чем работы Билибина. У Рериха было как раз это драгоценное чувство благоговения перед памятником, которое не позволяет потерять ни одной детали во имя стилизации или чего-либо еще, которое повышает вдохновение художника до небывалой высоты и которое в результате дает глубоко проникновенные работы, ясно указывающие путь постижения старины любому из непосвященных.

Есть существенная разница между таким, рериховским восприятием памятника и копировкой его. Последняя мертвая, безжизненна, ненужна, и этюды какого-нибудь академика Шварца после откровений пассаистов можно и нужно выбрасывать из музеев.

Движение сильно росло. В нем появилась новая струя, связанная с именем Георгия Лукомского.

Как мы видели, главными для работ Рериха и Бенуа были две черты: научно-археологическая точность, во-первых, и творческая вдохновенность восприятия, во-вторых.

И вот Георгий Лукомский, архитектор по профессии, поставил себе задачей повысить научную сторону до такой степени, чтоб она дошла до специальной ценности — не будем бояться слов — архитектурного чертежа,— не теряя в то же время ничего из вдохновенности работы. Георгий

СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ

Шофферъ Влаго

Поэма



ТИФАНИСЪ
1918

Титульный лист отдельного издания
поэмы С. Городецкого «Шофер Влаго». 1918 г.

Лукомский захотел сделать рисунок таким, чтоб он, удовлетворяя эстетическое чувство, развитое школой Бенуа и Рериха, в то же время имел полную практическую ценность и для специалиста-архитектора. Надо сказать, что разрешение этой задачи удалось ему блестяще. Правда, публика первое время упрекала его в некоторой сухости. Но художники сразу оценили высокое значение работ Лукомского, а теперь и широкие круги увлекаются им. И действительно, что бы он ни рисовал, — уголок Вильны, старинный квартал Парижа, памятники Италии или московский ампир, он неизменно соединяет в своих работах тонкий психологизм лирика с пунктуальной точностью чертежника, и это соединение с годами становится все органичней.

На Лукомском, внесшем в школу пассаизма требование архитектурной точности, пока развитие школы замерло. — как будто больше идти было некуда.

В скобках скажем, что пассаизм не ограничился пределами живописи: он глубоко проник в поэзию, появились поэты, вся тема которых была переживание какого-нибудь осколка прошлого, лучшие таланты эпохи с любовью отдавали дань движению. До известной степени пассаизм проник и в музыку. На его же почве создалась в Петербурге новая архитектурная школа, украсившая столицу целым рядом строений, равных которым не строилось, быть может, целое столетие. Словом, движение это глубоко захватило современное искусство. Но это в скобках, сейчас вернемся к Лукомскому и тому неожиданному развитию его идей и методов работы, которое получила школа, и где? — радуйтесь, тифлисы, — на вашем фронте, в вашем городе.

Совершенно неожиданно носительница смерти, война, влила мощные живые соки в школу пассаизма и дала ей великолепный толчок к развитию. Эта новая стадия, продолжающая славные традиции Билибина, Рериха, Бенуа, Лукомского, связана с тремя именами, которым первые венки даст Тифлис и которые станут известными всему художественному миру, как только их работы будут обнародованы в центрах. Имена эти: Керн, Рябов, Северов. Работы их впервые появляются на выставке «Ван, Эрзерум и Трапезунд», открывающейся 3 марта в Тифлисе.

Известно, что кавказский фронт изобилует памятниками старины, зачастую совершенно не исследованными и даже неизвестными. Эти памятники находятся не только в крупных центрах, как Ван, Эрзерум, Трапезунд, но они рассеяны и по мелким селам, как, например, грандиозный храм св. Варфоломея в Деере или храм в Диадине. Зачастую они имеют очень большое значение для истории искусств, и надо надеяться, что дело систематического обследования их будет поставлено по окончании войны серьезно.

Работы Б. Рябова, М. Керна, Н. Северова представляют собою крупное явление в этой области.

Все три художника — архитекторы, работающие под руководством известного петроградского зодчего.

Все три привезли на фронт культурную любовь к старине, воспитанную школой, о которой я выше рассказываю, и фундаментальные знания по архитектуре. Честно и просто подошли они к открывшемуся перед ними миру каменной красоты. Не растерялись перед грандиозностью работы. Методически, с муравьиным прилежанием, не давая

восторгу увлекать себя в импрессионизме, совершили они большой труд, в значении которого, может быть, и сами не отдают себе полного отчета.

В результате движение, остановившееся на Лукомском, нашло в них дальнейшие пути. Научно-архитектурное отношение к памятнику они продолжили значительно глубже, чем делал это Лукомский, и в то же время сохранили огонь вдохновения. Они решительно отказались от желания дать картину — особенно это заметно у М. Керна, — но в то же время они вовсе не рабские копиисты. Памятник в их работах всегда прочувствован и пережит. Все тифлисские музеи должны обратить внимание на эти работы, но и каждый мимолетный не может не остановиться и не полюбоваться на них. Лжи и прикрас у них вы не найдете. Аскетическострогое отношение к теме характерно для них. И дух подлинной красоты витает над этими акварелями.

Связанные общностью школы и основных устремлений, эти три художника в то же время имеют резко очерченные индивидуальности. К тому же каждый из них работал в отдельной области: Б. И. Рябов писал Ван, Н. Северов — Эрзерум и М. Керн — Трапезунд.

На этих столбах я делился с читателями своими впечатлениями от города Семирамиды. И вот он весь, со своими окрестностями, ожил передо мной в работах Б. И. Рябова. Эти работы можно разделить на три группы. Во-первых, Рябов дал панораму местности, на которой ясно и точно видны и обе скалы, Ванская и Топрак-Кала, и близкие селения, украшенные легендами, и оба города, старый и новый. Представление о Ване полное. Кроме этого, им сделан такой же руководящий рисунок Ванской скалы, с точным указанием всех пещер, надписей и лестниц. Ознакомившись с топографией, зритель может перейти ко второй группе — акварелям. Сохраняя ту же точность в передаче памятников, Рябов в то же время достигает чудесной, чисто живописной красоты. Структура скал, их цвета, линии построек — это все правдивейшая летопись, но это все и сказка, прекрасная, как сон: вот, например, Варагский монастырь ночью. Третья группа — это рисунки Ахтамарского монастыря. Простыми средствами художник передает всю прелесть каменных барельефов. Особенно хорош рисунок стены, затем кита, выбрасывающего Иону, и др.

Иную индивидуальность обнаруживает Н. Северов в своих эрзерумских акварелях. Самый придиричивый профессор остался бы доволен тем, как переданы все детали построек, кладка камней, деревянные подпорки, своды

и т. д. Это документальная живопись, по которой можно изучать город.

Но если вы не профессор, вы будете очарованы совсем другим в этих работах: перламутровой нежностью тона, неожиданной радостью для глаза в виде красной женской фигуры на фоне серых стен, каким-то дрожанием легкого неба за куполом мечети и минаретом, синей тенью в глубине переулков, зовущих в свои дебри, окошком где-то наверху или ступеньками, по которым хочется войти в неведомый уют. Словом, сказка города, который вы любите, если знали, и который заставит вас тосковать по себе, если вы его не знали, встанет перед вашими глазами. По архитектурной точности эти рисунки превосходят Лукомского, по нежной фантастичности они похожи на самые свободные композиции.

И опять новое лицо у М. Керна, рисующего Трапезунд. У этого художника есть упорная сила, надменная уверенность в знании краски. Он сделал тоннейшие обмеры трапезундского кремля, и он же дал красивые этюды мрачных стен. Каждый камень им понят, как индивидуальность: вот здесь римская кладка, а здесь византийская, всякий завиток капители им ревниво облюбован. Настолько ценна для него душа памятника, что он не боится давать фрагменты их, как бы не заботясь о композиции своего рисунка, как такового. Его работы имеют особенный интерес для археологии и просятся в музей.

Впрочем, последнее можно сказать о работах всех трех художников. Хотя для многих любителей было бы приятно иметь рисунки их у себя, но по существу такие коллекции должны приобретаться целиком в народное достояние, как имеющие исключительную научно-художественную ценность.

1918

ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

Театр, наряду с музыкой и литературой, по самому характеру своему является одним из самых демократических видов искусства.

Перед музыкой его преимуществом является то, что он действует на более сознательные, чем музыка, элементы массовой психики и, следовательно, достигает эффекта более определенного.

Перед литературой его преимущества те, что он, во-

РАЙСКИЙ ОРЛЕНОКЪ

ЖУРНАЛЪ
ДѢТСКИХЪ РИСУНКОВЪ,
СТИХОВЪ И РАЗСКАЗОВЪ
ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ
СЕРГѢЯ ГОРОДЕЦКАГО.



№ 1
МАРТЪ.

Изданіе «Кавказскаго Словца».
Тифлисъ
1918.

Обложка детского рисунка «Райский орленок».
Тифлис. 1918 г.

первых, имеет дело с коллективом, а не индивидуумом, а во-вторых, действует нагляднее и прямее, то есть на зрение и слух, а не на фантазии, вследствие чего опять-таки его эффект выразительнее и сильнее.

Вследствие этих его качеств его можно, пожалуй, назвать самым демократическим, по существу, видом искусства.

Но существо театра как самого демократического искусства за последние столетия европейской истории погребено достаточно глубоко.

Театр, за редчайшими исключениями, везде стал предметом роскоши, вместо того чтобы стать предметом первой душевной необходимости.

Золото и кружева душили даже таких гениев театра, как Мольер.

Буржуазные и императорские правительства всюду взяли театр под свое порфинозное покровительство. Театры как будто стали достигать пышнейшего расцвета. Но, на самом деле, они теряли свою сущность, все более превращаясь в блестящее зрелище, создаваемое исключительно для развлечения и зрительной улады.

Нет, под горностаевыми мантиями театр верно умирал, как блестящий фейерверк в темном небе.

Из области эстетики, то есть здоровых законов восприятия прекрасного, он все более переходил в область эстетизма.

А эстетизм есть болезнь искусства.

Каждая специальность порождает свою специфическую болезнь: шоферы страдают конъюнктивитом, металлурги — астмой, радиологи — язвами.

Такою же злою язвой на мощном по-деревенски теле искусства является эстетизм.

Он искажает природу восприятия, заменяя восторг смакованием.

Он создает уродливые формы искусства, направленные на раздражение только, так сказать, щупальцев нашей души.

Все наши любимые боги: Уайльд, Верлен, Бодлер, Врубель, Бальмонт — глубоко отравлены ядом эстетизма и широко, вместе с волнами жизни и силы, распространяют его вокруг себя.

Это — болезнь эпохи.

Она отравила и театр.

Русский современный театр весь, начиная от художественников, кончая Мейерхольдом и Евреиновым, болен эстетизмом.

И только кое-где, по углам, как, например, в мастерских передвижного театра П. П. Гайдебурова или в студии Московского театра делаются опыты оздоровления театра.

А в общем, демократия получила тяжелое театральное наследство, в котором изощренность, пряность, истонченность, изысканность совершенно заслонили здоровое и простое существо дела.

Это касается как репертуара, так и постановки.

Сладкая порнография Сологуба и Ауслендера, грубая порочность Арцыбашева, безыдейный комизм Алексея Толстого, мертвые схемы Леонида Андреева — вот подарок современного репертуара освобожденному русскому народу.

Музейщина художественников, «театр для себя» Евреи-

нова, удачные и неудачные выдумки Мейерхольда — вот подарки режиссуры.

И, право, честный Евтихий теперь нужнее этих эстетов.

Ибо требования демократического театра прямые и определенные.

Обыкновенно говорят, что толпа требует «хлеба и зрелищ». От театра народ хочет именно хлеба, но никак не зрелищ.

Блестящей пустышкой не насытишь векового голода.

Пьесы должны быть содержательны. Скажем, не обинуясь, они должны быть гениальны, то есть великие в простоте. Ничего истерического, ничего порнографического в них быть не должно.

Театр народный по чистоте должен походить на санаторий. И на храм.

Постановки должны быть яркие, но не до чувственности. Аскетический реализм должен сменить безумство роскошников Головина и Сапунова в декорациях.

Игра должна быть быстра и обобщена. Избави бог от «пауз», «переживаний». Все должно быть разрешено до конца, завершено до абсолюта.

Требования тяжелые.

Откуда все это взять сразу?

Неоткуда взять.

Надо создать, из ничего <...> создается художником каждое произведение искусства.

И все будет создано: верим.

1917

УЕДИНЕННАЯ ДУША

Постановка «Росмерсхольма» в Тифлисе напомнила об одном из титанов недавнего прошлого, которое, благодаря войне и русской революции, кажется далеким, как средневековье.

Впоследствии, когда человечество уйдет в будущее, от нашей современности, последние десятилетия девятнадцатого и первое двадцатого века будут привлекать особое внимание историков: там выковывались идеи, приведшие мир к катастрофе, и там же зародились идеи, которые из этой катастрофы мир выведут.

Одним из таких кузнецов, фигурой поистине героической, надолго останется драматург далекого севера, Генрих Ибсен.

Фанатик индивидуализма, проповедник абсолютной свободы человеческого духа, он, по контрасту, должен был родиться именно в среде убежденного скандинавского мечшанства, где очаровательный уют житейской обстановки прикрывает глубочайшее болото пошлости.

Великий дух в такой среде должен был уединиться, и ни к кому, как к Ибсену, не подходят так сильно слова Вячеслава Иванова:

Не по-людски и не по божьи

Уединенная душа.

От людей Ибсен уединился с детства. Ему было восемь лет, когда разорился его отец, и семья его из зажиточного быта впала в нищету. Тут, в унижениях, насмешках и лишениях, Ибсен-ребенок впервые оценил то общество, которое впоследствии он клеймил в своих комедиях.

Но, уединившись от людей, Ибсен не мог не уединиться и от богов: он видел, что созданный им человек, достигая вершин человеческого духа, все же гибнет, как Брандт.

Алмазные же вершины божественной свободы духа остаются человеку недоступными, и порыв к ним карается смертью.

В этой отъединенности Ибсена от людей и богов причина того налета трагизма, который замечен и на его комедиях, и на драмах, и на исторических пьесах.

«Самый сильный человек в этом мире тот, который остается одиноким», — говорит доктор Штокман — и это первая заповедь, которую возвестил Ибсен новому человечеству.

В массу, в коллектив, в «большинство» Ибсен не верил. Тот же доктор Штокман уверен, что на всем земном шаре «страшное, подавляющее большинство» составляют глупцы.

В этих двух основных выводах Ибсена кроется осуждение новому обществу:

К ним присоединяется третий вывод, такой же жестокий: в современном обществе счастье невозможно (как раз в «Росмерсхольме» эта идея вырисовывается особенно ясно).

Какова же ценность этих несколько загадочных приговоров, как отнестись к ним, как соединить их и примирить с развитием современного общества, несомненно склонного к коллективизму, что в этих идеях приемлемо, что личное и что историческое в них?

Биографы и критики преувеличивают несколько влияние



Сергей Городецкий.
Рис. С. Сори́на. Тифлис. 1919 г.

обстановки на развитие идей Ибсена. Конечно, и впечатления детства,— столь тяжелые, что, покинув свой родной городок, Ибсен никогда в жизни не возвращался в него более,— и мещанское общество, окружавшее Ибсена и тогда, когда он был аптекарским учеником, и тогда, когда он стал директором театра, не могли не повлиять на характер выработанных им идей. Но не надо придавать этим влияниям и слишком большого значения<...>

Умирающие века, как живые организмы, обладают способностью концентрировать в последних своих десятилетиях всю свою мудрость, весь свой сок, все сокровища, которые они создали и передают будущему.

Так, умирающее средневековье поставило на грани новых времен нечеловечески большую фигуру Данте, с разумом, погребенным в прошлом, и сердцем, дрожащим от предчувствий «новой жизни».

Так, впитав в себя все силы эпохи Возрождения, таинственный старик Леонардо улыбается грядущим векам, которые, в свою очередь, для нас стали уже покойниками.

Как будто сам бог границ и пределов, Гермес, ставит эти монолиты на бесконечном пути веков.

Таковы же мощные образы и наших великих учителей.

В творениях Ибсена обнажена идея века.

Век личностей как будто предчувствовал наступление века демоса и, защищая свою идею, нападал, быть может и несправедливо, на противоположную идею.

«Берегите личность, добивайтесь ее счастья, перестройте общество»,— вот как можно перевести Ибсена на язык, приемлемый для новой эпохи.

И эти призывы нужны. Действительно, в первом наплыве масс, в волнах моря, каким представляется грядущий демос, личности грозит некоторая опасность быть затопленной. Необходимо, чтобы море почувствовало ценность и признало свободу каждой своей волны, а это может случиться не сразу.

Сейчас эти лозунги забыты, они не модны. Но они сыграли уже огромную роль в прошлом и такая же предстоит им в будущем.

Влияние Ибсена на умы современников было могущественным. Правда, многими его идеи воспринимались гиперболически и тип декадента создан в значительной степени ими. Но для масс Ибсен был откровением, которое они глубоко запомнили и, несомненно, понесли с собой, когда стали перестраивать жизнь.



А. А. Городецкая. Рис. С. Сорины,
Тифлис. 1919 г.

Такое ж влияние предстоит Ибсену и в будущем. Ни в каком организованном обществе личность не потеряет своего значения...

Тогда опять станут чутко прислушиваться к повестям страданий и гибели личности в старом обществе, рассказанных Ибсеном, и, наверно, эти повести помогут построению такого общества, в котором свободный духом человек не будет одиноким и несчастным.

И тогда уединенная душа Ибсена станет для всех близкой и дорогой.

Я помню виллу под Неаполем, где Ибсен работал над созданием своих лучших образов. Легкое, лазурное, свободное море открывается оттуда.

Вечное, сияющее солнце, по которому, умирая, тосковал замученный «привидениями» Освальд, озаряет там жизнь.

И, быть может, в этой синеве и в этом солнце Ибсен грезил о каких-то временах, когда его герой, носитель истинной свободы духа, не будет одиноким и несчастным.

Хочется этому верить, ибо, венчая прошлое, Ибсен озаряет и будущее.

1918

ПУТИ РУССКОЙ МУЗЫКИ

Торжества памяти Римского-Корсакова, прошедшие в Тифлисе с такой теплотой и подъемом, напомнили всем любящим искусство о русской музыке, и прекрасный образ седого северного Бояна, который стоял перед всеми нами в эти дни, представился символом всех грядущих, еще сокрытых от нас ее достижений.

На четвертый день торжеств в «Артистериуме», на диспуте после музыкального отделения, поставлен был вопрос, по какому пути пойдет русская музыка после войны и революции.

Вопрос неспрадный. Ведь музыка, как Эолова арфа, отражающая легчайшие дуновения всех ветерков, первая из искусств восприняла и должна будет выразить все переломы, происшедшие в душе русского народа под гнетом неслыханных катастроф.

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо прежде все-

го вспомнить те основные русла, по которым текли мощные волны русской музыки.

Их было три.

Часть композиторов последних лет основывала свое творчество на тех напевах, которые сам народ хранит издревле и снова создает в глуши своих печальных и темных деревень. Наряду с этой группой работала и другая, которая истоки своего творчества находила у древних церковных алтарей, в священных песнопениях, в канонах духовной музыки.

И была еще третья группа, которая хотела выразить в музыке вне категории нации и церкви общечеловеческие скорби, муки радости и дерзновения.

В первой группе необходимо вспомнить скончавшегося в самом начале войны А. К. Лядова. Гармонизованные им народные песни, темы которых с фонографической точностью были собраны по многим губерниям России, являются крупнейшим вкладом в сокровищницу русской музыки и навсегда останутся образцом любовной работы гения над творчеством народным. С величайшим аскетизмом отнесся он к народным напевам, ничего не заслонив своим личным творчеством и в каждой песне выявив именно ее душу. Сборники эти давно уже являются библиографической редкостью, но знать их должны все.

Лядов был на верном пути, но по его стопам шли не многие. Большинство композиторов свободной рукой черпали из моря народной музыки и вкладывать эти фрагменты народного духа в индивидуально созданные оперы и симфонии никогда не считали предосудительным.

Почти так же обстояло дело и с теми композиторами, которые полагали в основу своего творчества церковную музыку. Широкой известностью в этой области пользуется Гречанинов, действительно легко схватывающий характер церковной музыки.

Но оба эти течения в новейшей русской музыке явно заслонялись третьим, так сказать, европейским.

Достигнув пределов технического совершенства, русская музыка естественно пожелала выразить душу общечеловеческую. Пленительный гений Скрябина был целиком отдан этой задаче, и в его музыке, все равно, будь то грандиозная поэма или музыкальные мгновения, отражена душа не только русского человека, но вообще современного европейца со всеми ее капризами, изломами, причудами, восторгами, страстями и пытками.

Мы отмечаем здесь лишь основные русла в новой рус-

ской музыке. Отдельных ответвлений было гораздо больше. Единства не было. Путей только искали. И лишь один Римский-Корсаков сквозь все десятилетия, невзирая на ураганы войн, революции, на штиль реакции и общественного сна, уверенно шел по своему особому, широкому и вольному пути.

Казалось, он сочетал в себе все три направления. Он близок был к народной и церковной музыке, но плененный ее чарами, он был свободен от национальных пристрастий и никогда не забывал, что стоит на посту вождя не только русской, но и европейской музыки.

И результаты его творчества были блестящими.

Не только в русской музыке, но и во всем русском искусстве трудно найти другой пример такого исчерпывающего выявления гениальности, какое дал Римский-Корсаков.

История русского искусства давно приучила нас к тому, что наши гении умирают, не сказавши своего последнего слова, что их могилы знают больше, чем мы, их современники и потомки. В русской культуре много катастрофического, но ничего, быть может, нет трагичнее, чем эти ранние успения ее гениев. Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Веневитинов, Надсон, Гаршин, Иванов, Врубель — этот мучительный список имен, оставшихся навсегда загадками, нескончаем. А разве Достоевский, Лядов, Комиссаржевская и многие другие ушли, все рассказав и все поведав, что было в них творческого и божественного?

И Римский-Корсаков почти одинок в своей законченности. Репин, Лев Толстой — кто еще с ним станет рядом?

И вот теперь, на десятом году после его смерти, кажется он прообразом всего грядущего развития русской музыки.

В самом деле, задача синтеза национального и общечеловеческого элементов во всем своем объеме сейчас стоит на путях русской музыки.

Катастрофы, на исходе которых мы стоим, как нельзя лучше способствуют осуществлению этой задачи. В огненном процессе, которым до сих пор еще объята Россия, как в кратере огнедышащего вулкана переплавились категории национальности и общечеловечности. Ведь когда увлеченная идеями социализма Россия бросила себя вперед через голову столетий, разве не забыла она самое себя, свое национальное благо и даже честь и жизнь во имя блага общечеловеческого или того, что ей казалось благом всех наций и всех народов? И разве в этом грандиозном прыжке

ке <...> не сказались самые ее глубинные, исконные, бес-
смертные национальные черты?

И вот, когда вулкан начинает утихать, и мы смеем ве-
рить, что он пламенел недаром, что в его адском пожаре
выплавился подлинный алмаз, еще закрытый от нас в
угольную кору, но уже сверкающий внутри себя всеми ра-
дугами бытия.

А если так, то русская музыка первая отметит это чудо.

Музыка первая должна родить новых гениев, и теперь
же нужно осознать все условия, в которых этот грядущий
гений может получить наилучшее развитие.

Они очевидны, эти условия: нужно подготовить базу
для легкого рождения и роста гения <...>

Такой атмосферой может быть только воздух народной
песни.

Нужно, чтобы этот воздух, здоровый, крепкий и свежий,
пронизал всю область музыкальной жизни, нужно, чтобы
народная песня проникла во все салоны, на все эстрады,
во все дворцы и во все хижины — ведь неизвестно, где ро-
дится гений. А для этого необходимо совершить безотлага-
тельно большую и ответственную работу. Работу коллек-
тивную, научную, кропотливую и трудную.

Нужно собрать все звуковое богатство, накопленное
русским народом за долгие годы его исторической жизни.
Эта работа фиксации народного творчества должна быть
произведена по строгим методам, выработанным наукой.
Без всяких украшений, личных добавлений инструментовок
и гармонизаций, в своей суровой наготе должны предстать
песнопения народа перед ним самим. Губерния с гу-
бернией, край с краем должны обмениваться накопленным
богатством, а в центрах, в столицах должно все это пере-
бродить и стать готовым к претворению. Родные звуки, еще
нам неведомые, должны войти в наше сознание. И вот тог-
да на этих мощных пластах народного творчества станет
возможной и плодотворной личная гениальность. Тогда,
на этой базе, станут возможными последние дерзания, тогда
скифские звуки, которых ищет, например, Сергей Про-
кофьев, не будут только эстетическим упражнением в ста-
ринном стиле, а станут подлинным выявлением глубин на-
родного духа. Тогда, на этой базе, не будут страшны ника-
кие взлеты, никакие срывы и везде <...> — в алых безд-
нах современной душевной жизни творящий дух музыки
будет чувствовать себя одинаково свободным и безопас-
ным.

Тогда будет оправдан и молчаливый подвиг Лядова,

тогда будет понят во всем своем объеме Римский-Корсаков.

И, может быть, тогда разъяснится одна непостижимая черта, пронизывающая все его творчество; черта нерусская, почти невероятная: жизнерадостность.

Римский-Корсаков, находясь в блистательном согласии с великим радостником Пушкиным, стоит в глубоком противоречии со всей остальной русской литературой.

Слушая Римского-Корсакова, мы не умеем найти ему ответ в наших душах, не смеем откликнуться и если видим что-нибудь хорошее в себе, то не раньше, как через тысячелетия, то не ближе, чем в мечте. Мы — неисправимые меланхолики и романтики. И вот наперекор всем нам, всему нашему времени, Римский-Корсаков всем своим творчеством сказал нам: радуйтесь! Мы хотим услышать эту весть, но не умеем. Она для нас загадка. Нам ближе и понятнее наша литература.

А между тем музыка менее зависит от времени и истории, чем литература. Она питается более глубокими корнями, и, опираясь на прошлое, она лучше видит будущее, чем мы, живущие в моменте и миге. И не может быть ничего более целительного для русской национальной души, чем вера в свою музыку и проникновенное осознание ее путей.

1918

ВОСЬМИДЕСЯТИЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ МУСОРГСКОГО (1839—1919)

Сегодня Мусоргскому исполнилось бы восемьдесят лет. Еще мог бы жить и творить этот богатырь русского искусства, сделавший в музыке то же, что в литературе сделали Гоголь и Толстой.

Путь его был прям и могуч.

Уроженец одного из сел Псковской губернии, он с детства впитал в себя соль народной жизни. С детства не чуждый музыкального образования, он к двадцати годам вполне осознал свое призвание. Начав свое музыкальное творчество с тем европейских <...> он скоро самоопределяется как национальный русский художник, и в первой же большой работе в этой области он обнаруживает чисто русскую

самобытность и революционность. В его «Женитьбе» уже ясно поставлена загадка — создать нечто «небывалое», как говорил он сам.

Тремя чертами он крепко спаян с русской культурой: реализм, юмор и коллективизм — все эти три его черты глубоко народны. И окрашены они, к этому же, неудержимым стремлением вперед, истинным революционным жаром. Он писал Стасову: «Художественное изображение одной красоты в материальном ее значении — грубое ребячество, детский возраст искусства. Тончайшие черты природы человека и человеческих масс, назойливое «ковыряние» в этих малоизвестных странах и завоевание их — вот настоящее призвание художника. К новым берегам! Бесстрашно, сквозь бурю, мели и подводные камни, к новым берегам!»

Из этой тирады, великолепно определяющей основные устремления творчества Мусоргского, видно еще то, что его реализм — психологичен и что психология, интересующая его преимущественно, — это есть психология масс.

Вот этот психологический реализм и сделал Мусоргского реформатором оперы.

Именно его реалистическому чутью было невыносимо служебное положение музыки в прежней опере, где она служила как бы сопроводительной иллюстрацией к сюжету и тексту.

Как углубленный психолог, он помнил об исконной связи, о неразрываемом родстве звука и слова, и вот он создает такую оперу, в которой музыка рождается непосредственно из переживания, где звук и мысль равноправны.

Совершив эту первую революцию в опере, он совершает и вторую: делает из оперы «народную музыкальную драму», — как называет он «Хованщину».

Правильнее было бы сказать — трагедию, ибо только этим словом можно определить весь объем его художественных задач.

Во всех этих своих исканиях и достижениях он поистине народен. Это не салонная музыка. Но это и не этнографическая запись крестьянских песен. Музыкальная методология — вот что берет Мусоргский из народных песен. По существу же он самостоятелен. Но как под сказкой Льва Толстого может подписаться народ, так и мелодии, созданные лично Мусоргским, народны.

Замечателен в этом смысле его юмор.

Сцена в корчме в «Борисе», эта бесподобная звуковая характеристика подвыпивших монахов; семинарист, зубря-

ший латынь и мечтающий о девке; барышня, боящаяся козла и не боящаяся идти замуж за старика,—это все единственные в своем роде перлы русской музыки.

Умея посмеяться, Мусоргский умеет и погрузиться в трагические бездны коллективной души русских народных масс. Народные сцены в его операх грандиозны. Когда в «Борисе» народ рабски умоляет Годунова принять корону; когда в «Хованщине» сектанты кончают самосожжением,—тогда звучит русская трагедия.

Вот все эти черты делают Мусоргского исключительным сокровищем русского искусства. Помнить и знать его, лишний раз услышать — это долг каждого русского. А тот общечеловеческий род искусства, которым он владел — музыка — делают Мусоргского обязательным и для каждого иностранца. Не знать России — это невежество, жестоко караемое историей. И если не всякий может прочесть Достоевского и Толстого, то всякий может услышать Мусоргского.

В центре творчества Мусоргского — «Борис Годунов», написанный ровно пятьдесят лет тому назад (1869). Опера эта претерпела много мытарств, прежде чем ее признали и стали ставить. Конечно, дирекция театров 1869 года не могла оценить работ гения. «Борис» не пошел в своем первоначальном, четырехактном, виде. Автор сделал изменения, прибавил пятый акт, и 27 января 1874 года опера была поставлена на Мариинской сцене. Целый год она делала сборы. Потом ее сняли. Впоследствии она была отредактирована и переинструментирована Римским-Корсаковым. Мусоргский относился отрицательно к академическому музыкальному образованию. Он творил исключительно под напором внутренней стихийной силы. И в лице Римского-Корсакова он нашел культурного редактора, понимавшего и ценившего его намерения.

«Борис» — первая русская музыкальная трагедия. В ней Мусоргский выражен великолепно. Ее портреты написаны звуками так, как писал Репин кистью. Преступный Борис, хитрый Шуйский, юродивый — это все живые психологические характеристики. «Борис» давно стал классической русской оперой <...>

И, наконец, «Хованщина» дает высшие откровения народной массовой души.

Наследие Мусоргского невелико, но драгоценно. Его традиции еще оживят русскую оперу будущего. Его значение будет расти, по мере дальнейшего углубления в понимание его.

Восьмидесятилетняя годовщина его не должна бы пройти незамеченной и в Тифлисе. Мы недавно слышали «Бориса» с очень сильными исполнителями — Никольским, Залипским и Алешко. Повторение постановки было бы вполне своевременным.

Но, кроме этого, музыкальные круги должны бы устроить концерт из произведений Мусоргского, чтоб дать возможность услышать его «Детскую», «Семинариста» (которого отлично поет Поляев), «Козла» и др. шедевры.

Помнить праздники — это помнить себя.

1919

О МУДРОМ И НЕЖНОМ

Февраль предшествует марту. Март — месяц дионисийского безумия, весеннего наступления. Но безумству вещей пифий предшествует мудрость нежных сердец, знающих тайну земли, с землей не разлученных, ею вскормленных богатырей, рожденных до трагедии раздора между небом и землей и потому необычайно цельных, ясных, от юности седых и в седине сохраняющих задор ребенка. Их месяц февраль, и Ованес Туманян родился в феврале.

Должно быть, этот день — 7 (20) февраля — был праздником если не для всех еще людей, то для природы: ведь она знала, кто родился и какие песни таились в первом крике новорожденного. Быть может, предчувствовали это и в тихой сельской семье, которую осчастливила природа таким ребенком.

Теперь этот день — праздник многих миллионов, и не только армян, но и всех закавказцев, а когда Запад просветится, то и западных людей, ибо Ованес Туманян всей своей песней, всей своей работой проповедовал верховенство всечеловеческих идеалов над национальными.

Понять Ованеса Туманяна — значит понять Армению в ее искренних идеалах мирного земного бытия, в ее стремлениях к идиллической жизни в содружестве с природой и людьми — наперекор трагическому ходу истории.

Его язык — язык его народа, и надо быть иностранцем, чтобы не оценить музыку его стихов, все эти переливы женственных, налитых синим воздухом гласных и мужественно звучных красных согласных.

Его образы — это те же цветы, произвольно вырастающие на лоне щедрой земли.

Его поэзия — ни в коем случае не литература в дурном смысле этого слова. Не от ухищрений эстетизма, не из литературных теорий вырастают его стихи, а из бессмертных недр живого языка, никогда не иссякающих.

Его творения — это памятник исторических страданий Армении и обет ее богатого будущего. На грани двух эпох судьба поставила его, мудрого и кроткого.

В легендах своего народа черпал он силы для изображения тяжелого настоящего так, чтобы сквозь повесть мучений звучала музыка надежды.

Его оптимизм — не поверхностное прекраснотушение, а истинное тайноведение. Он рожден исполнить таинственное и все больше забываемое в современных культурах призвание поэта — быть вещим, быть пророком, быть ясно-видцем.

И оттого, так много помня, так много зная, он такой нежной пламенеет к людям любовью.

Придя к нему издали, впервые, и только прикоснувшись к его душе, — сразу чувствуешь его родным, извечно близким.

И отсюда же, из той же мудрости происходит его очаровательная ирония, всепрощающая ласковая улыбка его стихов, которой он смягчает горькие выводы своего ума из наблюдений над человеческой жизнью.

Рано-рано, в школьном возрасте, он уже знал о противоречиях между мечтой и действительностью и уже был убежден в непобедимости мечты.

Тогда, в ту пору, будучи школьником в Джалал-Оглах, он влюбился в сверстницу. Донесли директору, директор велел следить: любовь мешает ученью. И маленького Туманяна поймали за стихами. Конфисковали стихи — оттого они и уцелели, эти милые строки:

Души моей половинка,
Сердца моего серединка!
Не бойся, не беспокойся!
Уроки скучные готовь,
Но знай, что есть у нас любовь.
И разве будет кто дивиться.
Моя голубка-голубица.
Если юноша учится,
А сердце его любовью мучится?

Когда наш поэт рассказывал мне об этом эпизоде и вспоминал эти строки, светлой радостью светилось его ли-

цо, и говорил он о том, что юность кажется ему недавним днем, и сам был, в своей прекрасной седине, редко юным. Эту тайну юности знают только люди, не оторванные от народа, органически с ним связанные.

Таков Ованес Туманян. И глубоко народными были его стихи с ранней юности.

Одновременно с приведенным выше стихотворением он писал и другие, на народные темы, но все они пропали.

Таким же было и первое его печатное стихотворение (1889) «Кот и Собака», теперь всем известное, но тогда не сразу понятное.

Принес его Туманян к редактору «Мурч» Арасханяну. Прочел редактор и говорит:

— Ва! Что это такое? Это вы писали? Какая же связь между кошкой и собакой — и поэзией? Идите, идите.

Смутился поэт. Не включил стихотворения в первый том своих стихов: оно вошло только во второй.

Но вскоре все его знали наизусть, и редактор удивился, как он не понял его сразу. А стихотворение вошло в народ.

Ехал Туманян с доктором Будугьяном в Боржом. Будугьян стал утверждать, что нет ни одного мальчика, который бы не знал «Кота и Собаки». Автор отрицает такую популярность своего стихотворения. Стали держать пари, остановили фаэтон, подзывают первого попавшего мальчика.

— Скажи «Шун — у — Кату»!

Мальчик смеется, не говорит. Туманян утверждает, что выиграл пари: его стихов не знают. Но Будугьян настаивает на своем, уговаривает мальчика, дает ему серебро.

И мальчик начинает говорить стихи: поэт проиграл пари.

Этот эпизод показал, как глубоко народны корни поэзии Туманяна. И как природа не щадит своих сокровищ, так и наш поэт относится к своим творениям. Список неизданных, погибших его произведений очень велик.

В девяностых годах Туманян написал свою поэму «К вечному», которую многие считают главным его произведением.

Но издана только первая часть ее. Вторая часть погибла, к великому сожалению ценителей искусства!

Дело было так. Написав вторую часть, Туманян прочел ее друзьям. В первой части описана смерть Хасмик и похоронные обряды.

Для второй части поэт собрал много материала из деревенских легенд на тему погребения мнимоумерших. В

каждой деревне существуют рассказы о том, как кого-нибудь похоронили живым.

И вот во второй части описывалось, как покойница Хасмик, зарытая живой, начинает приходить по ночам к мужу и в третий раз приходит с окровавленной грудью. Муж ее идет на кладбище, но уже издали видит, что на могиле что-то белеется: в нее вбили осиновый кол.

Эта вторая часть поэмы произвела на слушателей слишком сильное впечатление. И вот, чтобы не тревожить воображение читателей, автор, по совету Леона Шанта, уничтожает эту часть поэмы. Таким образом, армянская литература лишилась нескольких заведомо сильных страниц.

И не одну эту поэму постигла такая участь. В молодости Туманян написал около тринадцати поэм, а осталось из них только три или четыре. Многое погибло во время обысков 1905—1907 годов.

Еще более безжалостно поэт отнесся к своей драматургии. Им написано несколько драм: «Артавазд» — на историческую тему, «Хамлик» — на сюжет из современной жизни, драма из деревенской жизни (отрывки уцелели в Лори), «Одинокая девушка» — из современной жизни, с индивидуалистическим сюжетом, как показывает заглавие.

И все это уничтожено. Так может поступать только поэт с неиссякаемым запасом творческих сил. И этот переизбыток творчества присущ Туманяну.

Он не зависит от каприза муз, его лира всегда звучит в его сердце, и это делает его, отличного писателя, обаятельным человеком. Ему чужда всякая скудость. Он в простой беседе рассыпает жемчуга, как волшебник, не знающий своих сокровищ. И его поэзия — органическая часть его жизни. У него, в последние годы, есть несколько красиво переплетенных записных книжечек, стоящих в общей коробочке, как на полке. Каждая посвящена одной из дочерей. (А раньше драмы свои он называл именами сыновей.) И на этих маленьких страничках он записывает четверостишия — истинные перлы поэтической мудрости, подлинный мед своих мыслей. Для нас лаконичные строки — квинтэссенция поэзии. Для него — один из летящих мигов, один из многих. А сколько таких мигов скрыто в нем, для кого незримо и неслышимо таятся они? О, если б он был к себе заботливей, бережливей к своим сокровищам! Теперь уж пришла для него та пора, когда каждое его слово — национальное достояние. Ведь никто не возвратит нам сожженных драм и поэм, так пусть же он не отнимает у своих читателей того, что теперь может подарить. Золотая плодо-

творная осень пришла для него. Не осень упадка, а осень огненных плодов и сверкающих листьев. Полвека — чудесный рубеж, откуда видно больше, чем со всех других граней человеческой жизни. К тому же, несмотря на все несчастья, и для Айастана подходит плодотворная пора, что не может не отразиться в сердце национального поэта. И новых откровений, новых вещей песен радостно ожидает от Ованеса Туманяна каждый знающий его, посылая ему сегодня благословляющий привет.

1919

СТАТЬИ РАЗНЫХ ЛЕТ

АННА АХМАТОВА. «БЕЛАЯ СТАЯ»

Анна Ахматова — одно из интересных дарований, возвращенных петербургским цехом поэтов. В настоящее время она является вполне определившимся поэтом с ярко выраженной индивидуальностью, с своеобразной техникой. Она признана критикой, ее любят читатели.

Петербургский цех ставил своей задачей вывести поэзию из дебрей мистики и символизма и вернуть ее к жизни, к предметности, к миру.

Восприняв эти идеи, Анна Ахматова применила их к изображению движений современной женской души.

Ее стихи прежде всего правдивы, даже документальны. Она берет маленькие факты повседневной жизни и под их маской вскрывает большие печали и страдания женщины.

Никакой бутафории, никакой нарядности, ничего фальшивого нет в ее стихах. Голос ее честен и чист.

Подобная лирика становится особенно значительной в эпохе, подобной нашей. Великие события наших лет она отразила в той же призме повседневности. И можно без преувеличения сказать, что в ее стихах будущие поколения прочтут много интимного о наших днях.

Именно с этой точки зрения наиболее характерные стихи избраны издательством «Кавказский посредник» из последней книги Ахматовой «Белая стая», сюда не дошедшей, и предложены читателю в рецензируемой книге.

27 маленьких стихотворений, вошедших в этот сборник, прочтутся каждым любящим поэзию неоднократно. Это книжка не для мимолетного чтения. Ее можно перечитывать, над нею можно думать. В одном из стихотворений Ахматова сравнивает напевы своих стихов с жалобным звуком окраины. И правда, ее песни своей неугасимой печалью будят какую-то тревогу и учат мудрости. Это не бе-



А. Городецкая и А. Ахматова.
Рис. С. Городецкого. Петербург. 1913 г.

зотрадный пессимизм, а именно печаль, просветленная большой любовью к жизни и человеку. «Во мне печаль, которой царь Давид «по-царски одарил тысячелетия», — говорит Ахматова про себя. И в этом сила ее стихов.

1920

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ

Скончавшийся 28 июня с. г. в дер. Санталове Новгородской губ. от паралича и гангрены поэт Велимир Хлебников был одной из самых интересных фигур русской литературы за последнее десятилетие.

Принадлежа к школе футуризма и даже будучи ее вождем и зачинателем, он верил, что звуки человеческой речи имеют смысл не только в словесных сочетаниях, но и сами по себе. Изучая общие всем языкам корни, он мечтал создать всечеловеческий язык, в котором потонут все существующие наречия.

Но главной мечтой последних лет его жизни был «закон времени». Он говорит про себя в последней своей книге «Зангези»: «Великие числа — пастухи моей жизни». В книге 1917 года «Временник» он говорит сам себе: «Из твоего учения выступает единое, не разделенное на государства и народы человечество». В неизданной книге «Доски судьбы», посвященной этому вопросу, он спрашивает:

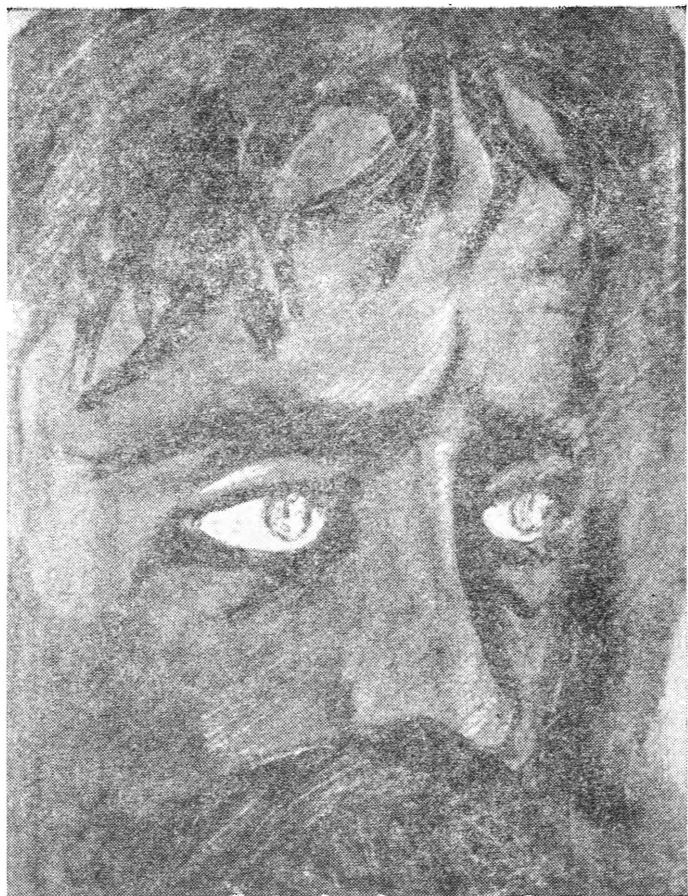
«Если я обращу человечество в часы и покажу, как стрелка столетия движется, неужели из нашей времени полсы не вылетит война, как ненужная ижица?»

Что же такое этот его «закон времени», который позволил ему принять титул «председателя земного шара» — как и было написано на его гробе?

Предоставим слово самому поэту.

«Чистые законы времени мною найдены 20-го года, когда я жил в Баку, в стране огня. Я хотел найти ключ к часам человечества, быть его часовщиком и наметить основы предвидения будущего. Я понял, что время построено на ступенях двух и трех, наименьших четных и нечетных чисел. Я понял, что повторное умножение само на себя двоек и троек есть истинная природа времени».

«Если первая точка отмечена крупным военным успехом некоторой волны человечества, то вторая точка, через 3 суток будет остановкою этого движения».



Велемир Хлебников.
Портрет работы С. Городецкого.
Баку. 1920 г.

Что в его вычислениях случайного, что научного, выяснить можно будет после издания его книги «Доски судьбы». Дело в том, что очень многие числа можно разложить на степени троек и двоек, и всегда можно найти подходящую под такие числа пару событий. Характерно, что поэт, который имел большие данные для того, чтобы зарисовать свою эпоху в художественных образах, все свои силы отдал математике гадания. Конечно, в его замыслах охватить весь

исторический процесс, в его мечтах о всечеловеческом языке чувствуется искаженное отражение нашей великой эпохи. История действительно движется цифрами, но не теми отвлеченными цифрами, о которых думал Хлебников, а конкретными цифрами экономических отношений. Хлебников — утопист, оторванный от жизни, но все же рожденный этой самой жизнью. Облик его раздвоен. С одной стороны, он материалист, математик — и в этом он выше нашей интеллигенции, до сих пор настроенной мистически; но с другой стороны, он — средневековый искатель философского камня, алхимик слова и цифры — и в этом он ниже своей среды. Поэтому-то и трудно принять его раннюю смерть, что, быть может, в процессе развития природный ум и талант вывели бы его на прямую дорогу художественного творчества, в полный уровень со своей эпохой.

1922

ДЕРЕВЕНСКИЕ СОЛОВЬИ

Деревня легко родит поэтов. Язык, которым говорит деревня, богаче, ярче, красочней и картинней, чем тот язык, который вырабатывается в деловой жизни города. Деревня помнит еще старые сказки и песни. Песня связана с работой, и деревенская полевая работа особенно требует помощи песни.

Ну, тащися, сизка,
Пашней-десятиной,
Выбелим железо
О сырую землю.

В этой песне, сложенной Кольцовым, слышится натуга пахоты.

Раззудись, плечо!
Размахнись, рука!
Ты пахни в лицо,
Ветер с полудня!

В этой песне (его же) слышится взмах руки косаря.

А в Псковской губернии поют дробней, чтобы помочь взмаху серпа:

Жали мы, жали,
Жали, пожинали,

Жен молодые,
Серпы золотые!

Так сама деревенская работа родит песню, самой себе на подмогу. В фабричном производстве, где работает машина, песней работе не поможешь. Тут нужно напряженное внимание, петь некогда и не нужно. Поет сама машина, мерным грохотом и стуком помогая рабочей руке быть верной в своих движениях. Оттого говорят, что фабрика убила песню. Убила старую, но родила новую. Какую — об этом будет речь особо.

Со времени Никитина и Кольцова деревня давала своих певцов городу. Многие из них погибали, не одолев городской премудрости. Много песен портила городская учеба. Ученый поэт Майков выправлял стихи неученого певца-дворника Никитина, и теперь видно, что эта правка только мешала развитию Никитина.

В песне главное — ритм, то есть склад, строй. Этот склад и этот строй дается работой. Оттого деревенские поэты поют, как птицы, со слуха. Ученье может их песню обогатить, расширить и углубить, но самый дар песни широко разлит по деревне.

Незадолго перед мировой войной деревня послала в город целую ватагу своих певцов. Помню, как пришли ко мне из Олонецкой губернии Николай Ключев, а из Рязанской — Сергей Есенин. Ученья у них тогда только и было, что сельская школа. А песни их были лучше наших, городских. Вскоре появился Александр Ширяевец из волжского села Ширяева и Сергей Клычков. Мы собрали кружок «Краса» и устраивали вечера деревенской поэзии. Все эти поэты сейчас находятся в полном расцвете своего таланта, и, наверно, революция выведет их на широкую дорогу всем нужной и прекрасной песни, которая поможет деревне выйти из мрака невежества. Но тогда, перед войной, а отчасти и теперь, их песня, несмотря на всю свою красоту и талант, была темной и узкой, как сама пославшая их деревня. Тогда деревня полностью погружена была в дурман поповской религии, верила в бога, богородицу, Илью и Николу. Силой в деревне были кулаки, и лучшим человеком казался скупой хозяин, который думает только о своей личной прибыли, забывая про мир. Урядник был повелителем в деревне, и все порывы к свободе и воле носили характер необузданного бунта, пьяной удали. Смирение и покорность, к которым приучил полицейский строй, иногда сменялись мяте-

жом, который быстро потухал из-за неумения бороться. Никакого выхода не виделось впереди, ночь окутывала деревенское сознание.

Поэты «Красы» полностью отразили в своей поэзии это положение деревни. Ключев говорит о себе:

Я вскормлен гумном, соловечьим звоном,
Что вьет, как напевы, гнезда в ушах.
Это я плясал перед царским троном
В крылатой поддевке и злых сапогах.

И дальше:

И верен я зыбке плакучей родимой,
Могилушке маминной, лику гумна.
Зато, как щеглята, летят серафимы
К кормушке моей, где любовь и весна.

Это <...> не менее ярко выявляется в поэзии талантливого Сергея Есенина:

Ночь, и поле, и крик петухов.
С золотой тучки глядит Саваоф.

И еще:

Снова выплыл из роши
Синим лебедем мрак.
Чудотворные моши
Он принес на крылах <...>

Эти же взмахи беспомощной удали, эта же рабская тоска по далеком недоступном рае является темой прекрасных стихотворений Александра Ширяевца и Сергея Клычкова. До сих пор их творчество протекает в русле старой подъяремной деревни, и до сих пор революция не дождалась еще от них песен новой деревни <...>

Новый голос деревенской поэзии раздался не из группы «Краса», а из того района, где деревня живет в кругу текстильной промышленности. Мы говорим о группе поэтов города Иваново-Вознесенска, из которых самыми сильными являются Михаил Артамонов, Иван Жижин, Дмитрий Семеновский и Анна Баркова. Эти певцы деревни, всеми своими помыслами слитые еще со старым бытом, все же не убоились подойти к главной теме наших дней — к теме смычки деревни с городом. Правда, в ранних их песнях еще слышатся ноты страха перед городом и фабрикой, им еще жалко расставаться со старой уходящей деревней, но уже одно то, что половина их песен и расцвет их работы приходится

на время революции, ставит их ближе к будущим поэтам деревни, которых мы еще только ожидаем, но которые уже слагают свои еще никому неизвестные песни по деревенским углам. Отзвуки старой поповской поэзии еще слышатся в их песнях, но даже старые слова в них звучат по-новому.

Духом ожили раб и калека.
Раб и пахарь пророками стали.
И в могучих руках человека
Засняли иные скрижали.

Эти строки Ив. Жижина говорят о пробуждении певцов деревни. Сельский поэт начинает разбираться в смысле русской революции:

И кто теперь, о сытости скорбя,
Русь палачу опять в невесты прочит,
Он — добровольный раб и на себя
Веревки вьет и нож булатный точит.

Но дочь труда возможно ль полонить
И на бесценной крови трон поставить?
Нет! Лишь рабочий, жаждущий творить,
Земле нечаянную радость явит!

Привет удачам! Раны не страшат!
И все в борьбе мы лечь костями готовы
За дело правое, за твой багряный плат,
О, Русь, разбившая свои оковы!

В этом отрывке уже чувствуется понимание поэтом исторического пути русской деревни, который открывает ей трудовое счастье в союзе с рабочим.

У Михаила Артамонова и Анны Барковой еще определенней звучит голос революционной деревни. Новая русская женщина встает перед нами в стихах Барковой, посвященных мужичке, и старое бунтарство деревни в стихах Артамонова принимает новый оттенок революционного действия, которому сознательность и сплоченность обещает не поражения, неизбежные прежде, а верную победу рука об руку с рабочим классом. Несомненно, что за этими песнями переходного времени последуют еще более яркие и прекрасные песни новых, еще неизвестных деревенских поэтов. Песенная сила деревни не иссякла, а революция впервые дает ей возможность полного и свободного голоса. В революции деревня преобразилась неузнаваемо. Она, быть может, внешне потускнела, война и голод слишком измучили ее, и, быть может, сейчас, в момент, когда она все силы напрягает для восстановления своего хозяйства, ей

не до песен. Но можно быть уверенным, что, окрепнув хозяйственно, получив новый толчок к развитию от культурного шефства фабрики, деревня родит — и в недалеком будущем — подлинных певцов своих, которые расскажут и о всех пережитых за эти годы страданиях, и о всех мечтах деревни о счастье всего мира под трудовым знаменем серпа и молота.

1923

НА СТЫКЕ

«Порой явления безумны или слова переросли», — говорит Луначарский в своем стихотворении. Что касается «безумных» явлений революции, будем ждать на них отклика в искусстве от музыки или даже, может быть, от промежуточных между музыкой и поэзией форм, образцы которых имеются в настоящем сборнике в работах Ал. Ник. Чичерина и частично Бориса Черного. Но что касается второго указанного Луначарским факта, а именно перерастания явлениями революции слов, то есть наличного аппарата поэзии, дело обстоит много сложнее. С самого начала революции поэзия бьется в судорожных поисках языкового эквивалента переживаниям революции. Наследство, полученное революцией от интеллигентской поэзии в лице блестящей школы символистов, до сих пор еще не использовано новой революционной поэзией в полном его объеме. Проникнутая насквозь идеалистической философией, эта школа отталкивала от себя новых поэтов, но, с другой стороны, не пользоваться ее опытом было нельзя, и частенько ее влияние проникало в новую поэзию контрабандой. Поправка на материализм, внесенная в символизм акмеизмом, оказалась слишком робкой, и в настоящее время акмеизм имеет лишь значение примечания к символизму. Тем не менее многое из опыта акмеизма было талантливо использовано современными поэтами.

Третьим радующимся в борьбе акмеизма с символизмом оказался футуризм. К началу революции он накопил уже склады органической, идущей от корней слов поэзии Хлебникова и одновременно ликвидировал детскую болезнь зауми. Из этих двух фактов и вырос «людогусь» Маяковского, которому удалось уловить ритмы <...> революции, но ко-

торый еще не может войти в русло замедленных темпов сегодняшнего дня революции. В итоге к настоящему моменту мы имеем для формального развития революционной поэзии старые две базы: символизм и того же Хлебникова.

Классические наши символисты превратили символизм в авгиевы конюшни идеализма, и притом не всегда высокой марки. Но вопрос о непрерывной связи символизма с идеализмом давно решен самой практикой поэзии в отрицательном смысле. Формула Вячеслава Иванова — от земной реальности к наивысшей «божественной» реальности — есть не что иное, как схоластическая ловкость рук. Эта формула есть не что иное, как вывернутая наоборот христианская формула о том, что человек сотворен «по образу и подобию божьему». Из того, что существуют реальные предметы, вовсе не следует, что существует «высшая реальность», к которой все предметы на земле и все образы в поэзии (основное положение идеалистического символизма) должны стремиться. Под символизм вполне возможно — и в этом состоит ближайшая задача современной поэзии — подвести фундамент материализма. Весь наш язык вырос из образа. С того момента, как первоначально звукоподражательный образ (ономотопея) отрывается от обозначаемого его звуком предмета, мы имеем дело уже с образом-символом. Весь процесс поэзии есть не что иное, как процесс конденсации, сгущения совершенно обычных явлений языка. Это глубоко понимал Хлебников, и в этом смысле он поэт поэтов. Между ним, если скинуть с него налеты идеализма, и символизмом, если разгрузить его от неисчислимых тонов идеализма, нет органической разницы. И та и другая работа очередная и необходимая для развития поэзии.

Из вождей символизма только один Валерий Брюсов поднял сизифов труд выгрузки идеализма из символизма, и к счастью он сделал это не только на личном опыте, но и закрепил свой труд в поколениях организацией ВЛХИ, откуда уже вылетают его ученики, вооруженные методологией символизма и лишенные всех ядов, в атмосфере которых вырос и устоял Брюсов.

Московский цех поэтов ведет аналогичную работу, но пока с незначительными результатами. Большинство его поэтов так или иначе связаны с символизмом. Настоящий сборник имеет целью показать итоги работы последних лет. Блестящими их еще никак нельзя назвать, но поскольку

этот сборник определенно намечает сдвиг нашей интеллигентской поэзии с идеалистических твердынь, выход его вполне своевременен. Конечно, завядшей розой лежит в нем стихотворение Андрея Белого с лукавым полупризнанием веры в потусторонний мир. Ему противостоит последнее, написанное Брюсовым стихотворение, в котором перед поэтами поставлена альтернатива: или «скалы в грядущее», или «пропасть в прошедшее». Большинство наших поэтов предпочитают первое. По скалам взбираться трудно, и шаги их робки, но это все-таки — шаги в грядущее, а не срыв в пропасть прошлого. Характерней всего в этом смысле стихи таких убежденных символистов, как Адалис и Владимир Пяст. Индивидуализмом еще многие отравлены в нашем сборнике, но ценно то, что именно у них мы встречаем беспощадные к себе лирические признания, знаменующие полный крах индивидуализма. Такова строчка Владимира Пяста: «...под каблук угодившая мышь», таковы «схемы революций, отраженных в муравейнике» Берендгофа, таков «поганный сон» Георгия Шенгели и многое другое.

Отраднее отметить, что есть среди нас поэты-символисты, встревоженные революцией до самых глубин творчества. К таким мы в первую голову относим Павла Антокольского. Этот интереснейший поэт современности уже умеет иронизировать над интеллигентским донкихотством, уже умеет приказывать себе: «слушай поток небывалого мира». Рядом с ним стоит Владимир Масс с его урбанистическими одами, полными глубоко современного пафоса. Голос Ломоносова и Державина, пока под сурдинку использованный только Маяковским, очень свежо перенят в стихах Владимира Массы. Этот же голос в ином плане слышится в одах Луначарского. До сих пор этот естественный и общественно необходимый рефлекс пафоса на революцию в нашей поэзии был представлен суррогатами лозунга или агиттезисов. По-видимому, мы начинаем рефлексировать серьезней. К таким серьезным рефлексам можно отнести в нашем сборнике «Чапаевские поминки» Зенкевича и «Красную армию» Семейко.

Своеобразным рецидивом пушкинизма в наши дни является Борис Пастернак. Как известно, понимание Пушкина было восстановлено символистами.

Практическое применение пушкинской эйдологии по методам, близким раннему акмеизму, лучше всех удалось Пастернаку. Предельную воплощенность образа ему удалось увязать с едва заметной стилизацией под практицизм пушкинской речи. Формальный аппарат Пастернака приоб-

рел благодаря этому редкую прелесть. Печатаемый здесь стрывок из поэмы — один из лучших опытов в этом роде за долгие годы. Не судя по отрывку о целом, все же опасаясь отрыва поэта от современности. Только в том случае все прелести Пастернака не вырождаются в эстетство, если они будут использованы для анализа современных переживаний. Данный отрывок подозрителен на устремленность к изображению «вечного», любви и т. д.

Эта же опасность грозит и поэту, невинно прошедшему через все соблазны символизма и декадентства, отдавшего лишь в триолетах легкую дань эстетству и очень окрепшего, после многолетней работы, в дни революции. Мы говорим об Иване Рукавишникове. Его опыты «песенного стиха» глубоко современны и любопытны. Его «Разина» любит вся молодежь. Отчего же ему эту песню не увязать с современностью?

Если бы дело шло только о демонстрации некоторого, весьма скромного сдвига в интеллигентской поэзии, сборника не стоило бы выпускать. Но в московском «Цехе поэтов» есть два молодых зерна, две группы, которые выросли от скрещения цехового опыта с переживаниями революции. Это группа крестьянских поэтов и группа конструктивистов. Первая в лице своих лучших представителей через Клюева, Есенина, Клычкова и Ширяевца к Приблудному целиком вышла из символизма, переняв все его отравы. Линия перелома от идеалистического символизма к материалистическому наметилась уже в творчестве покойного Ширяевца. Общественно значительно она проходит сейчас в последних работах Есенина. Третье поколение поэтов-крестьян — Акулышин, Наседкин и Иван Приблудный, голос которого все крепнет, — уже целиком в революции...

Вторая группа — конструктивисты — пользуется опытом как символизма, так и футуризма. При всех ее весьма любопытных формальных исканиях, самое ценное в ней то, что она родилась в огне революции. Даже форма ее идет от митинговых речей. Идеологически же она преодолевает лозунг и тезис, стремясь заменить их художественным воссозданием рефлексов, типичных для революции. Если эта работа Ал. Ник. Чичерина и Бориса Черного получит постоянный контроль в массовых аудиториях (а она его, кажется, имеет), то этой группе предстоит большое будущее.

Стык формального опыта старой поэзии с грандиозным и почти еще не тронутым материалом революции, полная свобода влияния последнего на первый, переключение творческих рефлексов, полнейшее освобождение от идеализма

и внедрение материалистического мирозосерцания в самые недра поэтического восприятия революционной действительности — вот дальнейший, после выхода этого сборника, путь московского «Цеха поэтов».

1925

НАРОДНЫЙ ПОЭТ

I

— Дайте мне какое-нибудь исследование о синтаксисе Демьяна Бедного.

Книготорговец (на развале), большой знаток книг, удивленно поднимает глаза.

— О синтаксисе Демьяна Бедного? Исследование? Нет! Синтаксис — это у Маяковского. Вот, пожалуйста, исследование профессора Арватова.

— Может быть, у вас найдется что-нибудь о поэтике Демьяна Бедного?

— Поэтика? Извольте! Профессор Шувалов и Никитина, тоже профессор. Серьезная книга. Вдвоем писали. Только поэтика — это, извините, — у Блока.

— Ну, дайте мне какую-нибудь книгу или брошюру о лирике Демьяна Бедного.

— О лирике? Сколько угодно! — Он раскинул веером целую стопку книг: — Только лирика — это же ведь у Есенина.

Он смотрел на меня уже довольно подозрительно — не издаваюсь ли я над ним, — когда я задал последний вопрос:

— Может быть, вы дадите мне какое-нибудь исследование о пафосе революции у Демьяна Бедного?

— Пафос революции... Пафос революции... — засуетился он, — у кого же это?.. Вспомнил! Пожалуйста. Пафос революции — это у Всеволода Иванова! Так и есть! Правдухин пишет! Не годится? Простите! Если у меня нет, значит, и в Госиздате не найдете! Да как же так? И синтаксис, и поэтику, и лирику, и пафос революции, и все у одного Демьяна Бедного? Нет! Такой книги еще не написано! И не ищите! Каждому, знаете, свое. У кого синтаксис, у кого пафос! Надо же людям жить! И зачем все это Демьяну Бедному? Его и так читают,

«Моих читателей — сочти их — миллионы, и с ними у меня эстетика одна» — в этой целеустремленной формуле Демьян Бедный точнее, чем все его критики, определил свое положение в современной литературе.

Казалось бы, чего проще: быть поэтом масс, говорить с ними на их же языке в эпоху, когда эти массы сами строят себе государство!

Однако на деле у нас до сих пор существует глубочайший разрыв между эстетикой масс и эстетикой виднейших наших писателей и поэтов. Поэт, который желает проводить в своем творчестве эстетику масс, должен у нас еще сначала побороться за это право, он свою близость к массам добывает ценой полного одиночества в литературе, критики обкладывают его горами вздора, вздыхая: «Вы вполне классичны, но только в басне!» (Воронский), «Вы скромный рупор для идеи Ленина!» (Сосновский).

Поэт, подчинивший свое творчество эстетике масс, все время чувствует, что у его товарищей по перу, у его критиков, хвалят ли они его или ругают, другая мерка за пазухой <...>

II

Двадцать лет тому назад наблюдался некоторый рецидив идеи хождения в народ. На этот раз шли в народ эстеты. Эстеты того самого поколения художников, которые уже обслуживало разбогатевших промышленников, создавая для них особняки в виде тортов, картины в виде пирожных и стихи с перцем. Так как многие богачи остались по вкусам своим самоварниками, то кое-где был в моде русопетский стиль. Где-то под его крылышком выросло и новое хождение в народ. Увы, оно уже не было таким бескорыстным, как прежде! Теперь ходили в народ, чтоб выудить из деревни старинное кружево, строгановскую иконку, «зеньчуг», резную кость, ну, и словом не брезговали. Пословицы, поговорки, присказки, отдельные цветистые выражения заносились в большие книги. И потом долгие зимние вечера просиживал начетчик, составляя из разрозненных слов сказки, повести и рассказы. Глядь, и школа целая выросла, появились ученики. Сегодня за лимоном в лавку бегают, а завтра уже в альманахе печатается. Как же! Сам Емпрокудил Облизьянович рекомендовал! Так как осколки народной речи собирались в самых косных углах деревни, так как перегнаивались они в общем котле

оторванного от жизни искусства, так как склеивались и спивались они мастерами того же самого «чистого искусства», то создавшаяся в результате всей этой работы школа стилизаторов вчистую ликвидировала все, что было сделано Пушкиным, Львом Толстым, Глебом Успенским, Щедриным для создания общенародного литературного языка<...> Этот выдуманный, стилизованный язык заразил мастеров «Кузницы» и до сих пор благополучно процветает на ниве советской словесности. Деревня смеется в кулак, слушая, как мужики у писателей разговаривают. Деревня с каждым днем творит огромный, свежий, вместительный язык, не имеющий ничего общего с языком литературным.

В поэзии оторванность языка от жизни приняла еще большие размеры, потому что Хлебников, от которого пошел весь футуризм и конструктивизм, от природы великолепно талантливый к языку Хлебников, вырос под непосредственным влиянием такого начетчика, как Вячеслав Иванов, который говорил и писал на языке, составленном из всех словарных и синтаксических ухищрений, какие только были у ассирио-вавилонско-египто-греко-римлян. От Маяковского до Кирсанова, от Асеева до Сельвинского можно наблюдать героические, но пока бесплодные, усилия высвободиться из этой ассирио-вавилонской паутины<...>

С достойным всяческого удивления смирением критика плетется в хвосте этой эстетики, заполняя журналы статьями, полки книгами, посвященными исследованию синтаксиса Маяковского, поэтики Сельвинского и тому подобным животрепещущим проблемам, не замечая, что она просто-напросто роется в обедках давно разгромленного пиршественного стола промышленников,

III

В самый разгар этого пира, двадцать лет тому назад, появились первые басни Демьяна Бедного.

Тогдашние Маяковские — Тан-Богораз и Скиталец уже приучили своего читателя к мистическому изображению в стихах рабочего, столь же похожего на реального рабочего 9-го января, как теперешний какой-нибудь «людогусь» похож на живого динамовца или прохоровца.

На фоне этой громокипящей поэзии простые рассказы Демьяна Бедного на темы, взятые из газет, прозвучали странным диссонансом. Некоторым эстетам введение в литературу разговорной речи показалось даже достаточно

смелым новаторством. Лишь очень немногие отметили у нового поэта серьезные данные к большому будущему.

И действительно, читая теперь старые басни Демьяна Бедного, можно уже в них найти все основы его эстетики, которая, как тогда, так и теперь, позволяет противопоставить творчество Демьяна Бедного всей тогдашней и почти всей теперешней литературе. Эти основы на всем протяжении работы Демьяна Бедного остались неизменными. Сам он так определяет их:

Еще, друзья, приметою
Отмечен я одной:
Язык, мое оружие,—
Он ваш язык родной
Без вывертов, без хитростей,
Без вычурных прикрас,
Всю правду-матку попросту
Он скажет в самый раз.
Из недр народа мой язык
И жизнь и мощь берет.

Если это простое признание перевести на ученый язык, которым наши критики говорят о наших поэтах, дело представится не таким простым, а лаборатория Демьяна Бедного гораздо более сложной, чем это принято думать.

IV

Не знаю, ведет ли Демьян Бедный систематические записи народного говора во время своих постоянных скитаний, но для всякого его читателя несомненно, что у него на слуху огромное количество народных речений. Не скрывает он и своей любви к старым словарям, сонникам, письменникам и т. п.

Но ведь если так, то, пожалуй, Ремизов, Пришвин тоже могут сказать массовому читателю: «Наш язык — ваш язык родной». Ведь у них-то на каждом словечке висит ярлычок: «Сия дыня съедена такого-то числа, в таком-то селе, у такого-то охотника».

И все же их язык — не больше, чем коллекционирование бисера, литературное начетничество, а язык Демьяна Бедного — живой народный говор.

Разница между словом, подобранным начетчиками, и словом, пущенным в оборот Демьяном Бедным, такая же, как между гайкой, лежащей на полке в магазине, и гайкой, работающей на своем месте в машине. Начетчик берет сло-

ва, как окаменелость, как мертвую жемчужину, как раз навсегда данную самоценность. Демьян Бедный ни на минуту не забывает, что живая речь — несущийся поток, отражающий каждое движение истории. Начетчики слагают из слов пустопорожние узоры. Демьян Бедный строит из слов машину, динамо, с приводным ремнем к тому пункту жизни, который нужно двинуть.

Орнамент начетчиков вытерпит какую угодно вычуру или выверт — это даже гребется для орнамента. Целеустремленный стих Демьяна Бедного, как хорошая машина, не допускает ничего лишнего, праздного, бездельного. Вот в этом своем качестве язык Демьяна Бедного вплотную сходится с живым говором, всегда всю свою красоту ставит себе на потребу — в этом основной закон его эстетики.

Из этого основного закона вытекает вся словесно-изобразительная методология Демьяна Бедного.

Думается, что ни один писатель не имеет такого широкого и свободного словаря, как Демьян Бедный. В основную массу среднерусского наречия он легко вплавляет и все новые словообразования революционных лет, и все бытовые речения, характерные для той или иной классовой прослойки, часто он заставляет играть по-новому умершие слова, часто создает новые слова. Тут же надо отметить его умение пользоваться суффиксами и префиксами, как могучим рычагом оживления слова.

То, что составляет неотъемлемую принадлежность письма очень многих наших писателей, и то, что старые грамматики называли «украшающим эпитетом», то есть беспричинное расцвечивание плохо найденного слова, то ли для размера, то ли для «красоты», Демьяном Бедным отвергается с упорной настойчивостью. Его эпитет скуп, неожидан и прилипчив: не оторвешь.

В эйдологии своей Демьян Бедный всегда остается последовательным материалистом. У нас последнее время ведут борьбу с анимистическими образами (особенно в детской поэзии). Но идеалистическая философия проскальзывает в поэзию не тогда, когда у поэта начинает говорить человеческим голосом пушка или кукушка, а, наоборот, тогда, когда поэт вводит в сознание окаменелые метафоры, ведущие прямым путем к авторитарному мышлению. Таких окаменелостей у Демьяна Бедного не найдете. Объем его образов никогда не доходит до имажинизма или гиперболизма, но всегда достаточен для того, чтобы вместить требуемое содержание.

Голос поэта слышней всего в его образах. Про свой голос Демьян Бедный как-то обмолвился, что он у него «глухой, надтреснутый, насмешливый и гневный». Из этих четырех определений вполне приемлемы только два последние.

Откуда же Демьяну Бедному слышатся в его стихах глухота и надтреснутость? Не думается, чтобы он ставил себе в упрек отсутствие у себя бальмонтовской или кирсановской гитарности. Тут дело в другом.

Дело в том, что вся наша метрика, которою пользуются все наши поэты, и Демьян Бедный тоже, находится в разрыве с метрикой и народных песен, и живой речи. Мы еще руками Ломоносова взяли ее у немцев и привили себе так прочно, что до сих пор (вплоть до разорванных, модных теперь строчек) пользуемся ею. Никакому отдельному поэту не под силу разорвать эту историческую традицию. Не под силу оказалось это и Демьяну Бедному. Но и здесь он не изменяет себе, пользуясь тем стихом, какой успел со времен Пушкина через хрестоматии и литературные песенники войти в быт широких масс, и под напором своих тем, широко вводя разностопность и свободное чередование рифм. Когда захочет, Демьян Бедный может показать свое мастерство в любом размере (взять хотя бы триолеты «Нэпграда»), но вкусы его лежат к наименее олитературенным формам. Можно было бы ждать — и в эту сторону клонится дальнейшее формальное развитие Демьяна Бедного, — что поэт, так смело нашедший себе язык, обойдется более решительно и с существующими стихотворными канонами, но до сих пор мешало ему в этом то, что его поэзия — не кабинетное изобретательство, а «подвиг ежедневный».

И все же строчку Демьяна Бедного сразу отличишь от строки любого старого, даже наиболее близкого ему поэта, скажем, Некрасова. Отличает ее та динамика в интонациях, в нюансах, в подчеркивании произношения, которой пользуется Демьян Бедный для приближения своего стиха к живой речи и для которой он не жалеет никаких типографских значков и сигналов.

Определения «насмешливый и гневный» далеко не исчерпывают всех доступных Демьяну Бедному жанров. Мы не затруднимся определить все его творчество одним словом лирика, если снять нагрузшее на это слово недоразумение. У нас теперь часто под лирикой разумеется только лирика нытья, упадочничества, разочарования. А ведь в лирику входит вся гамма человеческих чувств от смеха

до гнева, от нежности до боевого пафоса, и всю эту гамму мы найдем у Демьяна Бедного. Его мало знают как поэта «печали» и стихов о детстве, но он даже в самых широких своих эпических полотнах остается лириком: брюсовского бесстрастия у него не найти ни в одной строчке. Таким и должен быть поэт современности.

Нам осталось коснуться только одной еще формальной стороны творчества Демьяна Бедного — композиции. Здесь, конечно, Демьян Бедный должен быть признан первоклассным мастером. У него есть два любимых приема: ход от противоположного (типичен «Андрон Непутевый») и логическое доведение до абсурда (типично «Евангелие» и газетные четверостишия). Но и вне этих ходов любое его стихотворение всегда построено, развито и заключено. Таково непосредственное влияние прямой идеологической линии всего его творчества.

Но говорить об идеологии Демьяна Бедного — это значит говорить об идеологии тех масс, для которых он работает, говорить об его тематике — это значит говорить об истории Октябрьской революции — и то и другое выходит за пределы этой статьи.

Нужно сделать только один вывод: если звание народного артиста у нас еще не окостенело и не превратилось в нечто вроде чина действительного статского советника, то звание народного артиста слова, то есть народного поэта, по праву принадлежит Демьяну Бедному.

1929

ДВА НАРОДНЫХ ПОЭТА

Расцвет национальных культур — одно из самых радостных явлений нашего счастливого века. На наших глазах исчезла пропасть, в течение долгих веков отделявшая литературную, то есть писанную и печатную, поэзию от народной, то есть устной. Два могучих творческих потока пошли друг другу навстречу: с одной стороны, лучшие представители национальных литератур, усваивая марксистскую теорию, с любовью понесли на службу народу весь свой талант и все свое мастерство, с другой стороны, из самых недр народов, из среднеазиатских пустынь и дагестанских ущелий вышли древние ашуги и бакши и вслед за ни-

ми целые поросли молодых поэтов как провозвестники единой новой мировой социалистической культуры. Восточные рубайяты и древнегрузинские ритмы Руставели, русские былины и украинские думы воскресли в новой красоте.

У каждой республики была своя история, и в поэзии каждой нации по-своему сложились взаимоотношения между литературной и народной поэзией. В поэзии народов нашего Востока с древнейших времен закрепились многообразные жанры и ритмы, и знание их до сих пор считается необходимым условием для того, чтобы поэт мог считать себя поэтом. Уровень знаний по поэтике, с которым наши молодые русские поэты считают возможным выходить в печать, неизмеримо ниже «прожиточного минимума», скажем, таджикских молодых поэтов. У нас Пушкин так великолепно слил литературную речь с народной, что мы до сих пор почиваем на его лаврах. В результате этого успокоения при всем блеске нашей поэзии все же получился некоторый разрыв между народными ритмами и литературными.

Многое из сокровищ народной поэзии нами еще не освоено и даже не понято, особенно в ритмике, и тут предстоит нам большая работа.

В украинской поэзии разрыва не произошло, потому что бессмертный кобзарь украинского народа Тарас Шевченко пел свои думы и песни, как сам народ. Наполнив народные жанры и ритмы всечеловеческим содержанием, он поднял их на уровень мировой поэзии, и они до сих пор живут в поэзии Тычины, Рильского и Корнейчука, влияя и на русскую поэзию через Багрицкого.

Почти так же обстоит дело и в белорусской поэзии, с той только разницей, что эта работа произведена в Белоруссии почти на сто лет позже двумя поэтами — Янкой Купалой и Якубом Коласом.

Сейчас эти два поэта дороги читателям всего нашего Союза. Полвека лежит за плечами у каждого из них и добрых три десятка лет литературной работы. Любовь к родине и своему народу всегда была основным мотивом их поэзии.

Их песня началась в те темные годы, когда по-белорусски нельзя было ни молиться, ни учиться. Поэтам не грезились та слава и та воля, которую узнали они при Советской власти. Вера в народ была их путеводной звездой. Тяжелая судьба Шевченко стояла перед их глазами, и если у них не отнимали карандаша и бумаги, то с царской тюрьмой один из них успел познакомиться.

«Я не поэт»,— говорит Янка Купала в одном из ранних своих стихотворений и продолжает про себя:

Песню сдружил он с той речью убогой,
Которая только насмешки снискала:
Пусть ее судят надменно и строго,—
Полпросту верен ей Янка Купала.

И дальше:

Долго не цвезть этой песенной силе,
Смерть стережет нас, и дней у нас
мало.

Те же мотивы звучат и в ранних стихах Якуба Коласа. Недоуменное созерцание народных бедствий, желание быть эхом народных стонов, описание крестьянской нищеты и темноты — вот заколдованный круг мотивов, которыми ограничиваются ранние песни Янки Купалы и Якуба Коласа. Надо отдать им справедливость: картина, нарисованная ими, настолько сильна, что она навсегда останется во все-союзной литературе на недобрую память о былом. Но выхода эти поэты не видели, потому что его не было и не могло быть при их народническом кругозоре.

Революция пятого года пробудила в их поэзии новые мотивы. Янка Купала написал свое знаменитое стихотворение, тогда же отмеченное и переведенное Горьким «А кто там идет?» и не менее сильные «Что за плач там, над лугами?» или «Я казак, да не тот». Якуб Колас отозвался на революцию не только лирическими стихами, но и целым рядом острых обличительных стихотворений. После поражения революции он пишет:

Одно мы знаем натвердо:
Пусть век еще скитаемся,
А все-таки когда-нибудь
Мы с правдой повстречаемся!

Но эти бодрые мотивы постепенно расплываются в лирике бессильного уныния.

Эпоха реакции не дает возможности развернуться таланту.

В это время пути наших поэтов заметно расходятся.

Лирика Якуба Коласа как бы раздваивается. С одной стороны, среди безликого народа он начинает различать образы живых людей в конкретной обстановке: сельская учительница, новобранец, Прокоп в остроге, Янка в окружном суде. С другой стороны, «несбывшиеся надежды» при-



Я. Колас.
Рис. С. Городецкого. 1940-е гг.

водят его к философическому созерцанию природы, в котором он достигает, как в стихотворении «Ночь», тютчевской силы. Эти два пути, тютчевский, так сказать, и никитинский, служат для Якуба Коласа подступами к большой поэме «Новая земля», в которой после десятилетней работы раскрылись и все качества Коласа как первоклассного поэта и все провалы его тогдашнего народнического мировоззрения.

По-иному шло в эти годы развитие творчества Янки Купалы. И он не чужд был философическому созерцанию природы, когда говорил:

Мой дом — приволье звездной дали,
Орлами меренный простор.

В старинных легендах ищет он вдохновения, в «романтическом» сказании о богатыре Машеке, в сказке о крепостном Тамаше. Наряду с этим он пишет большую символическую поэму «Извечная песня», в которой, как Леонид Андреев в «Жизни человека», пытается осмыслить жизнь человека, приходя к такому же, как Андреев, пессимистическому выводу:

Раскройся же снова, могила,—
Страшней тебя люди и свет!

Поэтам, быть может, казалось, что в таких поэмах, как «Новая земля» и «Извечная песня», они близко подошли к народу. Но на самом деле между ними и судьбой их народа в эти годы реакции залегла каменная преграда — народническое мировоззрение, — на уничтожение которой пришлось им потратить немало сил после Октябрьской революции.

На долю Янки Купалы и Якуба Коласа выпало быть создателями литературного языка белорусов. Непосредственно из народной поэзии выросли их первые песни. С молодой дерзостью впитывали они в свои стихи и вносили в литературу народную ритмику с ее вольным чередованием размеров, народную образность с ее всегда правдивой конкретностью, народную композицию с ее свободным сочетанием моментов лирических и эпических.

Нужна была Октябрьская социалистическая революция, нужна была коренная ломка всего мировоззрения поэтов, чтобы историческая роль Янки Купалы и Якуба Коласа в белорусской поэзии была выполнена.

Этот перелом произошел не сразу.

Несколько скованно звучат первые советские стихи Ян-

Дорогой Костя.

Можно видеть Вас.
Колосимому, это будет
продолжение СССР-ского
предания в СССР-ском
масштабе — на уроке
масштаба.

С удовольствием
принял твой доклад. Чебуреч-
ко. А на днях издал свой
перевод "Катерины" в книге
турниров и историческая а-
втоматическая утюжка аудиторная.
Видишь для многих из молодежи
Шевченко — откровение, огромный
подарок, родные новинки вче-
ловеческих чувств.

Конечно, великая задача
оказать большое внимание на
вашу поэзию. Там, где не
оказал такого внимания на
нашу! Мы не имеем
года в убогой издании народной
писи и народных разговоров,
закрепленной Колосовой,
и Красной Школы.

ки Купалы. Новые чувства и новые мысли еще как бы ищут подкрепления в изысканной форме, будто в них самих мало силы. Стихотворение «Край родной» Янка Купала строит на сквозной рифме в четырех строчках.

Якуб Колас свою огромную поэму «На путях свободы» тоже ведет в трудной строфике квинтавы. Этой же строфой пишет Янка Купала свое решающее стихотворение «Уходящей деревне». В этих первых его советских стихах еще больше мысли, волевого устремления, чем свободно летящих образов. Но период искренней перековки, как бы он ни был труден, всегда дает результаты.

Скоро Янка Купала с мастерством и силой, далеко превосходящей его юношеские дерзания, вяжет золотые снопы стихов, делающих его одним из любимых поэтов Советской страны. «Ходит Май по свету», «Снаряжала матка сына», «Песни нужны нам», «Тем, кого люблю я», «Сын приехал в гости», «Мальчик и летчик», «Гости», «Алесья» и многие другие стихи этого богатейшего периода с быстротой, доступной только советскому строю, становятся достоянием всех советских читателей без различия языков.

Что отличает эти стихи? Необыкновенная чистота языка (а значит, и мысли), глубоко народного и вместе с тем пушкински-литературного. Совершенно свободная ритмика, сочетающая народные ритменные лады со строгой литературной законченностью. Полная свобода течения образов в железном подчинении основной идее произведения. Эти стихи пронизаны лучезарной радостью обновления, жизненным оптимизмом и той же старой, но совершенно по-новому понимаемой любовью к родине.

У Якуба Коласа путь перелома сложнее и труднее. У него и жизненный опыт был богаче: солдату империалистической войны, попавшему в тюрьму, нужно было освоить огромное количество материала. Его переломным стихотворением надо считать вольные терцины «Врагам», где он осмыслил роль «прислужников кумира золотого». Из этого стихотворения родились и его поэма «На путях свободы», и его пьеса «Война войне». Много стихов на чисто политические темы было напечатано им в газетах, и они еще ждут перевода. И судьба белорусов, оставшихся за рубежом, и борьба испанских республиканцев одинаково привлекают его внимание. Из ограниченного круга узконациональных интересов он пришел к пониманию международной солидарности трудящихся.

В советском строительстве перед ним предстал образ раскованного Прометея. Однако эти широкие обобщения

не уводят его от новых героев родной страны. В этих стихах и поэмах кристаллизуется его глубокое знание народной речи и ритмики и завершается дело создания белорусского литературного языка.

Но сейчас нельзя еще сказать, что Янка Купала и Якуб Колас полностью использовали исключительно счастливое совпадение расцвета их творческих сил с историческим моментом торжества советской культуры. И сейчас в их стихах иногда еще звучат ноты декламации и деклараций,— тогда поэзия переходит в прозу.

Еще нет в их стихах полного охвата чудесных проявлений советской действительности в белорусских лесах и полях, нет обобщенных образов нового советского человека, еще не заглянули они на фабрики и заводы БССР и даже на фоне любимой ими родной природы не показали еще в широких картинах колхозного пахаря, о судьбе которого болели они всю жизнь.

Советский читатель требует от белорусских боянов могучего размаха, солнечного взлета на вершинах русской поэзии.

1939

ШЕВЧЕНКО И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ

Пушкин был учеником Державина и Жуковского, а «влияти» на него Байрон и Шекспир. Художественное самосознание Шевченко зрело под обаянием Жуковского и Брюллова, а «влияти» на него Рылеев и Сошенко. Очень важно выяснить творческое лицо этого Сошенко. Этих фактов нельзя объяснить старыми методами историко-сравнительного литературоведения. Звено вопроса, за которое надо ухватиться, чтоб объяснить эти факты, заключается в том, что один поэт приобретает влияние на другого только тогда, когда совпадает социальное звучание их творчества.

Шевченко вошел в русскую поэзию клином. Прежде всего тут нужно отметить тот факт, что расстояние между русским и украинским языком в начале девятнадцатого века было не таким, каким оно стало в результате угнетательской политики самодержавия. Лучшим примером исторического и творческого содружества этих языков яв-

ляется Гоголь. Шевченко одинаково хорошо писал стихи и по-русски и по-украински. Стихи его по языку отлично понимали все его русские поэты-современники. Но русская поэзия того времени была в руках дворянского поколения. И посетители салона Жуковского, понимая Шевченко по языку, не понимали его по содержанию. Тут-то и зарыта собака.

В антресолях помещичьих домов в имениях и в столице крепостные девушки за каторжной работой вышивая пели сложенные народом девичьи песенки. Сквозь лепные потолки танцевальных зал и столовых эти девичьи песенки шевелили струны дворянских поэтов и музыкантов. Русская народная песня в эпоху Шевченко проникала в литературу в виде романсов Алябьева и Титова, стихов Вяземского и Одоевского. Только Пушкин в своей ссылке пил чистый мед народной песни и сказки из уст своей Арины Родионовны. И гениальность его сказалась очень ярко в том творческом послушании и смирении, с каким он вводил в литературу вековые предания народной устной поэзии. Но Пушкин был одинок в этом своем прозрении. Общее направление усвоения народной песни ограничивало ее любовным сюжетом, закрывало глаза на драму крепостной жизни и превращало народную песню в салонный романс.

Вот среда, в которой впервые прозвучал в Петербурге «Кобзарь» — стихи крепостного художника, которого надо выкупать ради его живописного таланта, без внимания к его таланту поэтическому.

А Шевченко нес революцию в поэзию. С беспощадным гневом разрушал он и в стихах, и в рисунках «ампирную» идиллию пейзажа, живописуемую в картинах Венецианова и в романсах дворянских поэтов.

У Пушкина Наталья Павловна, давая пощечину своему Тарквинию, графу Нулину, тем самым давала пощечину романтической поэме рукой поэмы реалистической.

Шевченко не нуждался в этих мелодраматических жестах. На своей шкуре он испытал, как пороли помещики крестьян руками дворовых или дьячков. И потому, отдав дань времени в «Гайдамаках», еще проникнутых традициями романтической поэмы, он безошибочно поднял в «Сове» и «Сне» знамя реалистической поэмы, не убоился он с беспощадной правдивостью обнажать все коллизии крестьянской тогдашней жизни. Два путеводителя было у него в этом жанре: украинская народная «дума», то есть былина, и Рылеев со своими же «думами», в свою очередь на-

учившийся бесстрашию в построении драматических конфликтов у эмигранта Клингера, директора корпуса, где он воспитывался, автора драмы «Штурм унд Дранг», по имени которой названо прогрессивное литературное движение тогдашней Германии.

Но кто из русских поэтов эпохи николаевской «тюрьмы народов» мог поддержать и пронести дальше это знамя?

Мы должны констатировать, что дело Шевченко не было и не могло быть понято русскими поэтами, современниками первого периода поэтической деятельности Шевченко. Недаром он жаловался в стихотворении, посвященном Гоголю: «Кому же ее думу покажу я, и кто мою речь встретит приветом и поймет великое слово? Все оглохли, поникли в цепях. Ты смеешься, а я плачу, великий мой друг! А что будет от этого плача? Ничего, мой брат!» Шевченко знал, что он говорит «великое слово», но знал также и то, что в его время «не зарежет отец сына своего родного» в борьбе за свободу. Шевченко пел песни крестьянской революции, и среди дворян не могло найтись им отголоска.

Десятилетняя ссылка разлучила поэта с его литературными друзьями. Николаевский режим уложит в могилы Грибоедова, Полежаева, Пушкина и Лермонтова. Русская прогрессивная поэзия была разгромлена. Пламя идей Пушкина превращалось в искру, золу и пепел в стихах Вяземского, Бенедиктова, Майкова. Даже украинские друзья Шевченко, вроде Костомарова, боялись его, когда он вернулся из ссылки, потому что пытки Кос-Арала и Новопетровска не только не сломили волю певца, но закалили ее, певца народной печали сделали певцом революционной борьбы за свободу.

Шевченко нашел себе новых друзей среди русской революционной демократии. Добролюбов первый указал на его значение, назвав его «певцом, совершенно народным». Герцен назвал его «политическим деятелем и борцом за свободу». Только с этого момента можно говорить о «влиянии Шевченко на русскую поэзию».

Ярче всего и сильнее всего оно сказалось на поэзии Некрасова. Вопрос о «влиянии» Шевченко на Некрасова требует обстоятельного и кропотливого обследования, потому что даже Некрасов не сразу занял те идеологические позиции, на которых с самого начала стоял Шевченко. К. Чуковский в своем издании Некрасова указывает, что «Некрасов хорошо знал стихи Шевченко и цитировал их еще в 1844 г. в «Литературной газете». Два варианта финала стихов показывают, что Некрасов больше чувствовал,

чем осознавал, значение Шевченко для русской поэзии. Тем важнее констатировать, как в идеологии, так и в жанрах, и даже в образах, созвучность поэзии Некрасова и Шевченко. Дело литературоведов выяснить, что воспринял Некрасов непосредственно из своей эпохи, что он написал под литературным влиянием Шевченко, как скрещивались и совмещались эти влияния. Для анализа живучести шевченковских традиций в русской поэзии нам сейчас важно отметить факт созвучности высших точек поэзии Некрасова с основным тоном поэзии Шевченко. Такие темы, как доля женщины, как рекрутчина, как крепостная любовь, могли возникнуть и без влияния Шевченко, но некрасовский закал обработки этих тем, «жестокость» его музыки не имеют никаких precedентов в русской поэзии и имеют их в поэзии Шевченко. Еще ярче эта преемственность оказывается в некрасовских жанрах. Откуда, как не от Шевченко, мог взять Некрасов этот жанр краткой поэмы-повести, построенной на сильнейшем по драматизму житейском конфликте? Сквозь лирику наблюдений и рассуждений с барского крылечка и разговоров с охотниками этот жанр о мужике с властью прорывается на высоты некрасовской поэзии. Еще любопытно для литературоведов было бы проследить генезис отдельных образов, как, например, образов топора и ножа у Некрасова и Шевченко, по существу символизирующих отношение поэтов к теме крестьянской революции. История образа «пророка» тоже небезынтересна. «Глаголом жги сердца людей», — говорит Пушкин.

Слова его лились, текли
И в сердце падали глубоко,
Огнем незримым души жгли
Замерзшие, —

говорит Шевченко, под прямым влиянием образов Пушкина. Но кроме Пушкина, на него влияли и впечатления жестокого Кос-Аральского быта, где над ним издевались тупые исполнители царской воли. Глубоко сознательное отношение к ним и продиктовало Шевченко первые строки его «Пророка»:

Как непричастных к злу детей,
Господь, любя этих людей,
Послал на землю им пророка.

И дальше:

Но слепы люди. И лукавы!
Господнюю святую славу

Растлили. И чужим богам
Принесши жертву, осквернились.
И мужа правды — горе вам!
На стогнах казнями побили.

Некрасов в своем стихотворении, посвященном Чернышевскому, как бы синтезирует начало и конец шевченковского стихотворения:

Его еще покамест не распяли,
Но час придет — он будет на кресте.
Его послал бог гнева и печали
Царям земли напомнить о Христе.

В последней строчке есть некоторое сползание с идеологии Шевченко, но преемственность образа несомненна.

26 лет, разделяющих шевченковского «Пророка» от некрасовского, только подтверждают нашу мысль о запоздалом восприятии мотивов Шевченко русской поэзией и о социальных причинах их возрождения.

Там, где не было социальной подпочвы, там, где животворные семена поэзии Шевченко падали на камни, произрастания не происходило. Примером может служить Мей. Неплохой переводчик Шевченко, хотя и старавшийся подчинить могучую ритмику Шевченко школьным канонам, Мей остался совершенно глухим к историческим концепциям Шевченко. В начале XIX века только Пушкин и Шевченко осознали историческую тему с точки зрения народа, борющегося за свою свободу. Причем у Шевченко народ далеко не «безмолвствует», как у Пушкина. Мей, влюбленный в историческую тематику, не пошел за Шевченко. Он остался в пределах любования прошлым и даже тему новгородского веча гасил в личных конфликтах.

Шевченко не раз пользовался античными образами. Одна из глубочайших его сатир, высмеивающих бесчеловечность самодержавия, облечена в форму легенды о римском императоре Нуме Помпилии. Напитаться античными образами Шевченко имел полную возможность.

Эта традиция нашла продолжение в поэзии прогрессивных поэтов-сатириков шестидесятых годов. Не за Шевченко ли вслед шел Минаев, когда писал:

Буду брать сюжет из мифов,
Древней Аттики иль Рима.

Эпоха реакции надолго погасила отсветы шевченковской поэзии в русской. Через суриковский кружок, в творчестве поэтов Спиридона Дрожжина, Ивана Белоусова,

Егора Нечаева робко просачивались огни бессмертного «Кобзаря». Столетний юбилей со дня рождения Шевченко в 1914 году был задушен. Учитель народной школы Тетерников, известный в литературе под именем Федора Сологуба, переводил Шевченко.

Настоящая встреча русской поэзии с поэзией Шевченко происходит только сейчас. Только сейчас народные массы в полный голос получают возможность услышать Шевченко. Только сейчас, когда в нашей республике сбылись его мечты о международном братстве народов, наши поэты могут изучить, полюбить и продолжить его дело. И когда власть народов восторжествует на всей земле, песни Шевченко не будут забыты, и в ряду немногих он станет тем мировым поэтом, каким его родила украинская земля.

1939

«ДЕТСКАЯ» МАЯКОВСКОГО

В издании 1928—1929 гг. «Детская» Маяковского помещена в конце четвертого тома, после агитстихов, плакатных лозунгов и рекламы. Этим как бы подчеркнута агитационная сторона девяти поэм для детей. И действительно, идейная и практическая целеустремленность этих произведений исключительно остра. Маяковский агитирует против драчунов, нерях, лентяев и трусишек — за храбрых, грамотных, защищающих слабого. Прямо противопоставляет «толстому» — «тонкого», сыну торговца сластями — сына молотобойца. Дает лаконичные лозунги: «Этого мужика уважать надо», «К няне надо хорошо относиться», «Вооружись учебником-книгой! С детства мозги развивай и двигай!»

Но как и в других его работах, эта агитация является только конечным, хорошо обоснованным результатом глубоко заложенных и ярко показанных в самом произведении идей. Мировоззрение, выраженное в образе, неизбежно приводящем к требуемому логическому выводу — вот структура агиток Маяковского, обеспечивающая им качество подлинно художественных произведений. И детских поэм не оторвешь от всей громады его наследия. В целом они добавляют замечательные штрихи к портрету поэта как гуманиста. Взятые отдельно, они многое помогают понять в специфике нужной нам детской литературы.

Раздаются иногда голоса: Маяковский, мол, не внес ничего нового в детскую литературу.

Достаточно вспомнить, что делалось в детской литературе в те годы, когда Маяковский писал свою «Детскую», чтобы увидеть принципиальную новизну его работы. Ведь не было еще изжито «искусство для искусства», ведь были еще ревнители неприкосновенности детского мира для всех треволнений революции, ведь услаждали еще детей рифмованными побрякушками, ограничивая их кругозор узеньким мирком домашнего обихода и мещанского уюта!

И вдруг, расталкивая успокаивающихся, приходит Маяковский и говорит:

Ясно
даже и ежу,—
этот Петя
был буржуй.

И:

Птицы с песней пролетали,
пели:
«Сима — пролетарий!»

Таких песен до Маяковского не пели птицы в детской литературе! Новизна налицо. А уж если говорить о новизне инструментальных тонкостей, то даже для человека, не знающего русского языка, «жу» и «урж» первого отрывка так же ясно показывают отвращение, как «пти», «песн», «пели» второго — нежную ласку. Осмысленность этой виртуозной инструментовки тоже была несомненной новизной даже для изысканных мастеров чисто музыкальной игры звуками.

Пожалуй, не стоит дальше и спорить о том, нов ли был Маяковский на детском фронте. Лучше глубже заглянуть в эту новизну. А глубина в ней имеется.

Если выписать философские и моральные идеи, развиваемые Маяковским перед детской аудиторией в этих девяти небольших поэмах, то, право, они покажутся программой, которая не потеряла своего значения и на сегодняшний день.

Вот эти идеи:

1. Эволюция видов Дарвина.
2. Отрицание бога.
3. Классовая борьба во всем мире.
4. Человек — хозяин природы.
5. Человек может все.

6. Человек растет в коллективе.
7. Сильный должен защищать слабого.
8. Нужно любить труд.
9. Нужно учиться.

Можно и дальше продолжать эти изыскания, но уже ясно, о чем идет речь у Маяковского с детьми. Он хочет создать из советских детей «истых силачей-коммунистов». Он хочет того же, чего хочет и сегодняшняя детская литература, и идет к этой общей цели большаком, а не перелочками.

В достижении этой цели многокрасочность его палитры и многообразие его художественных приемов в детских поэмах так же богаты, как и в других.

Иногда,водя детей с милыми прибаутками по зоологическому саду, он вдруг, как молнией, озаряет их мозг внезапной мыслью, над которой долго потом будут ребята думать:

Обезьян.
Смешнее нет.
Что сидеть, как статуя?
Человеческий портрет,
Даром, что хвостатая.

Отличный прием, забытый многими детскими писателями, любящими разжевать и в рот положить.

Иногда он всю поэму отдает одной идее, как «Прочти и катая в Париж и в Китай». Характерно, что немаловажную географическую идею о том, что земля кругла, он подчиняет главной, политической: о классовой борьбе. Круглость земли — это только обрамление поэмы, правда, мастерски сделанное:

Начинается земля,
как известно, от Кремля.

Сколько раз рифмовались эти два слова! Но решающий комплекс найден им.

И финал обрамления:

— Мы же
ехали вперед,
а приехали туда же.
Это странно,
страшно даже.
Маяковский,
ждем ответа.
Почему случилось это? —
А я ему:
— Потому,
что земля кругла,

нет на ней угла —
вроде мячика
в руке у мальчика.

Автор, как видите, не пожалел художественных средств, нашел верную тональность, исчерпал доказательства для того, чтоб не снизить географическую идею, но подчинил он ее идее политической. Скольким преподавателям географии надо бы хорошо освоить эту идею поэта!

Париж:

Пошли сюда,
пошли туда —
везде одни французы.
Часть населения худа,
а часть другая —
с пузом,

Нью-Йорк:

Как санки
по снегу
без пыли
скользят горой покатою,
так здесь
скользят автомобили,
и в них
сидят богатые.

Китай:

На людях
мы
кататься привыкли.
Китайцев таких
называем «рикши».
В рабочих привыкли всаживать
пули.
Рабочих таких
называем «кули».

В одном стихотворении, увлекательном по темпу, усваиваются идеи Коперника и Маркса.

Шедеврами этого цикла девяти поэм являются поэмы «Что такое хорошо и что такое плохо» и «Кем быть?» («Что делать?»). Надо слышать в исполнении ребят первую вещь, чтобы оценить ее идейную доходчивость и формальную завершенность. Обилие и ясность примеров, приведенных в поэме, делают исключительно убедительной результативную часть поэмы:

Буду
делать хорошо
и не буду
плохо.

Вторая поэма «Кем быть?» на редкость богата. Преле-

сти профессий столяра, инженера, архитектора, доктора, рабочего, кондуктора, шофера, летчика, матроса захлестывают ребенка, перед ним раскрываются все пути, и тут автор, любуясь своим пленником-читателем, властно поучает его:

Книгу переворошив,
намотай себе на ус —
все работы хороши,
выбирай
на вкус!

Что сделано Детиздатом, чтоб эти две наименее полезные поэмы стали достоянием всех многоязычных наших республик?

В теме власти человека над природой, его всемогущества Маяковский близко соприкасается с основной темой Горького.

В поэме «Конь-огонь» — простейшей по теме! — отец пошел покупать сыну лошадку — развернуто все великолепие производства:

Но, конечно,
может мастер
сделать лошадь
всякой масти.

И пошли: писчебумажная фабрика, столярная мастерская, кузница, мастерская художника. А финал? Конница Буденного!

Такому развороту маленького события — покупки лошади — в демонстрацию ряда производств с оборонным финалом — надо учиться и учиться.

Чувствуя в ребенке молодого советского гражданина, Маяковский с особенной любовью старается привить ему и те моральные качества, которые отличают человека социалистического общества. Подходит он к этому как будто издали: от контраста отношения сытого барчука к голодному щенку и рабочего мальчонки, делящегося с ним последней конфетой. Но отсюда вырастает идея помощи слабому, и рядом же развивается идея коллектива в маршировке пионерского отряда, которому козыряют милиционеры. Любовь к труду, любовь к знанию и учебнику-книжке — и в этом Маяковский опять смыкается с Горьким — отчетливо усваивается ребятами из его поэм.

Но есть еще одна область, в которой Маяковский дал образец детским писателям. Это — область фантастики. Этот жанр трудно дается детским писателям. И он очень

нужен детям. Маяковский напоминает, в чем секрет успеха сказок Андерсена и Гофмана: фантастика должна быть правдива внутренней своей правдой. И когда почтальон наклеивает марки на буржуйского мальчишку и засовывает его в почтовый ящик, дети легко верят этой сказке-правде, потому что моральное их чувство требует возмездия бездельнику и обжоре.

Невелико по объему наследство Маяковского в детской литературе, но значительно. Глубокая идейность, безупречная ясность образов, полная подчиненность формы содержанию — вот заветы, которые он оставил молодым детским писателям, и вот пути, на которых наша детская литература может приобрести новый размах и новую силу.

1940

АКОП АКОПЯН — ЧЕЛОВЕК И ПОЭТ

29 мая этого года Акопу Акопяну исполнилось бы 95 лет! Не верится, настолько живым, полным энергии, творческих замыслов и неисчерпаемой жизнерадостности стоит в памяти его образ. Я дружил с ним в последнее десятилетие его жизни, то есть когда ему шел уже седьмой десяток. Но его честная, широко открытая друзьям натура дышала силой и отвагой. Представляю себе, каким он был раньше!

Его сочный голос, его насыщенная восклицательными знаками всегда задорная речь, его готовность вцепиться в спор по любому волнующему его вопросу, его выразительный, горячий взор и стремительный жест производили большое впечатление.

Стихи свои он читал с такой эмоциональной выразительностью, что, даже не зная армянского языка, можно было догадываться о чувствах, которыми были продиктованы эти стихи.

Принципиальность его суждений, чувство принадлежности к рабочему классу и ответственности перед ним за свое творчество, острая ненависть к буржуазному классу, особенно к таким его представителям, как дашнаки, — вот основные черты характера Акопа Акопяна.

К этому надо прибавить, что Акоп Акопян пламенно верил в силу слова. Его речь, устная и письменная, в сти-

хах и в прозе, на армянском и русском языках, лилась потоком. Как и все классики армянской поэзии того времени, он испытал на себе могучее воздействие русской классической литературы, ее прогрессивных идей. Свою литературную деятельность он начал с перевода стихотворения Пушкина «Зимний вечер» и всегда был верным другом русского народа, его передовых мыслителей. Свою революционную и литературную работу он вел не только как пламенный патриот своей родной Армении, но и как патриот всего Закавказья в его многонациональном многообразии. Как подлинный большевик, он был интернационалистом. Среди наших пролетарских поэтов он был одним из тех немногих, которые хорошо знают быт и труд рабочего класса. Он не механически описывал машины и процессы труда, а наполнял свои стихи пафосом труда и одушевлял их дыханием живого человеческого подвига. Борясь с буржуазией как политический деятель, он вел эту борьбу и методами художественного творчества, которое всегда было у него глубоко реалистическим, и хотя иногда и допускало символы вроде вавилонского бога Ваала, но всегда было противоположно тогдашним символистам-декадентам.

Максим Горький поддерживал и приветствовал его творчество. Было даже такое мнение, что Акоп Акопян в своих стихах не отличается высокими художественными качествами. А между тем он — поэт высоких чувств и больших мыслей. Достаточно познакомиться с его поэмой «Новое утро», чтоб увидеть это. Это была одна из любимых его поэм, и я помню, как он волновался, когда переводил мне ее и разъяснял смысл каждой строчки и каждого слова, декламируя свои стихи и сопровождая их энергичными жестами. Темой этого произведения послужил пережитый автором конфликт между героем поэмы и его возлюбленной. Поэма начинается страстными строками:

Вот она! Вот она! И почувствовал я,
Что дыхание жизни моей — лишь она,
Что в глубин моего и ее бытия
Есть созвучные струны... Запела струна,
Нам обоим знакомой печалью подна.

В женщине, к которой обращены эти строки, для поэта воплотилось начало новой жизни, выход из одиночества, мечта о дружбе и любви двух близких друг другу людей, о солидарной борьбе за новую жизнь. Вот замечательные строки, выражающие основную мысль поэмы:

Ведь что один? Порыв бесплодный!
Один — пустынная страна,
Где сохнут в муке безысходной
И гибнут жизни семена.

Иное — тысячи! Иное —
Миллионов натиск мировой!
Под их могучею волною
Мир содрогается живой.

Но в общей жизни есть тернистый,
Нелегкий путь для нас двоих,
И тем путем, мой друг лучистый,
Идти нам меж людей других.

Но желанная подруга ждет от жизни только наслажде-
ний. Тщетно уговаривает ее поэт:

И только тогда наслажденье,
Мы тогда в любви найдем,
Жизни каждое мгновение
Вместе мы переживем!

В жизни строгой и суровой
Будешь ты со мной расти,
С детства друга дорогого
Я мечтал себе найти.

Только ты пойди со мною,
Только жребий свой забудь.
Я хочу пройти с тобою
Новой жизни светлый путь.

Поэт зовет подругу, не скрывая трудностей их пути. Он рисует суровую картину жизни на заводе, тяжелого труда, но рядом дает портреты «друзей-титанов», властелинов огня и металла, кузнецов будущего счастья. Там «люди мужают и крепнут умы», там «Я» отливается в мощное «Мы». Но страстное слово поэта, его вдохновенные гимны труду, которые волновали рабочую аудиторию, не трогают каменное сердце женщины, мечтающей только о наслаждениях.

Ее зовет судьба другая,
Она живет, в мечтах витая.
Ее, как слабый лепесток,
Унылых дней умчит поток.

Поэма кончается философским раздумьем: «Как мог я ее полюбить?» — вопрошает поэт и отвечает сам себе: «Я понял: в вихре молодом горел и сам своим огнем».

Идея поэмы о том, что личность раскрывается только в коллективе, глубина и чистота чувств делают ее нужной

читателю и в наши дни. Мужеством звучат стихи следующей поэмы Акопяна «Красные волны».

Я иду, чтоб грозою
 освежить сердца,
Чтоб с корнем все бывшее
 вырвать до конца.

Как в этих поэмах, так и в последующих, Акоп Акопян был талантливым певцом рабочего класса: певцом индустриализации, певцом новых людей.

Вы новой жизни путь, открытый вновь,
Вы вечно движетесь, творите и растете,
Вы — радость мира! Вам за то любовь,
Что никогда, вы никогда не устаете!

Обращаясь с этими словами к пролетариату, поэт и сам трудился неустанно, никогда не уставал.

Называя в последней своей поэме Шир-канал, который строился, — большевиком, поэт сам был пламенным большевиком.

Его жизнеутверждающая, верная заветам Ленина, учению Коммунистической партии поэзия живет и дышит и в наши дни вдохновенного труда и всенародных подвигов.

1961

БЕССМЕРТНОЕ СЛОВО

«Слово о полку Игореве» — одно из самых вдохновенных произведений мировой поэзии, хотя с первых строк его автор предупреждает, что пишет «не по замышлению Бояню», что эта «песня по былинам сего времени».

Письмо к народу от его единокровного сына, которому открылась правда, темная еще для его современников, но ясная его взору.

Первоиздатели этого письма называли его «ирической песнью», позднейшие исследователи сравнивали «Слово» с произведениями собирателей народных сказаний, писавших в стиле народном, или даже подделывавшихся под этот стиль.

Пытались расчленить его живое половодье по канонам стихотворной речи.

Но как созданный самой природой алмаз, он сверкает сквозь века и волнует нас своей идейной устремленностью, заколдовывает читателя своей волшебной музыкой <...>

Покоряющая искренность его рождена мыслью о срочной необходимости в тот момент спасения Руси.

А Русь надо было спасать. От половцев? Да, но гибельней, чем половцы, грозила ей междоусобица между князьями.

Современные «Слову» фрески Мирожского монастыря рисуют мужественных воинов с напряженным взором, то задумчивым, то тревожным, устремленным в будущее. Что будет с Русью?

Старая Ладога показывает всадника с грозным взором с фрески. Всеволод Большое Гнездо скосил глаза на незримый нам вражий стан и на коленях держит меч, готовый обнажиться.

О великом расцвете Родины говорит все искусство XII века — его архитектура, его фрески, его быт.

Но все было разъединено, разрознено, не собрано.

Каждый князь в отдельности готов был жизнь отдать за свой удел, за свою «отчину», а отчины не было. Брат шел на брата, дядя на племянника.

Нахлынули половцы.

И вот тут раздался гневный, огневой призывный голос «Слова о полку Игореве».

Как звон набата прозвучало оно над разъединенной Русью.

Поэт-патриот призвал своих современников к единству.

Страстность проповедника, чуткое проникновение в женское сердце, высокое сознание воинского долга, новое для тех времен чувство Родины пронизывают каждую строку «Слова».

Грозная красота природы, дыхание степного ветра, черные тучи, кровавые зори, синие молнии, красные стяги, багряные щиты, звери и птицы окружают читателя.

Сколько веков прошло, а мы покорно отдаемся во власть великого поэта, живем его чувствами, дышим его ритмами, наслаждаемся бессмертной красотой и силой его «Слова».

1963

СЧАСТЛИВЕЙШИЙ МОМЕНТ ЖИЗНИ

Это был один из счастливейших моментов моей жизни, когда на лестнице гостиницы «Москва» десять с неболь-

шим лет тому назад я встретился с С. А. Самосудом и он сказал мне: «Вот вас-то мне и нужно. Заходите завтра утром. Большое дело». И, избегая вверх по лестнице, еще раз обернулся и крикнул: «Очень большое».

До этой встречи я знал его как очень темпераментного дирижера, который может пожертвовать отделкой частных движений оркестровых групп ради эффективного спуска ансамбля.

Выросший в музыке, в дружбе с А. К. Лядовым, в знакомстве с А. К. Глазуновым и Н. А. Римским-Корсаковым и в работе с В. И. Суком, точнее исполнявшими малейшее предначертание своей или чужой партитуры, я не был поклонником стиля С. А. Самосуда, идущего, конечно, от Рубинштейна.

На другой день после встречи с С. А. Самосудом я узнал, что «большое дело», на которое он меня звал,—это есть создание нового текста для бессмертной оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин».

Я поблагодарил за честь и рванулся в работу.

История текста была мне известна. Глинка написал план. Он мечтал о тексте Пушкина, с которым встретился в комнатах Жуковского в Зимнем дворце. Но это были трагические последние месяцы жизни Пушкина: ноябрь, декабрь 1836 года. Великий поэт пытался в эти месяцы вырваться из петли, уже накинутой на него Николаем I и его палачами. Вторым кандидатом Глинка выбрал Жуковского. Жуковский написал немного строк для партии Вани (сохраненных мною) и передоверил эту работу барону Розену, придворному немцу, воображавшему себя русским поэтом. Глинка был в отчаянии. Он говорил (цитирую по памяти), что у Розена в кармане всегда готовые стихи на его музыку, но возражал против таких шедевров, как строчка: «...грядущая женка моя». Однако выхода у Глинки не было. Еще в Италии у него созрело решение писать русскую народную драму. Он пошел на компромисс.

В эту осень и зиму шли крестьянские восстания. Николаю нужно было подкрепить свой шатающийся престол. Он поехал открывать памятник Минину в Нижнем Новгороде. Тема Сусанина стала модной. Она была уже раскрыта Рылеевым в известной «думе». Жуковский-то и предложил эту тему Глинке. Великий композитор в своем плане могуче ее разработал. Не менее могуче барон Розен эту тему перепакостил, сдвинув ее на монархические рельсы.

В плане интродукции Глинка пишет: «Сей хор, идущий фугою, должен, выражая силу и беззаботную неустрашимость русского народа, быть написан русским размером, и сравнения должны быть заимствованы из сельских предметов».

Ни о каком Михаиле Романове и звука нет в плане Глинки.

Барон Розен эту музыку Глинки, выражающую «беззаботную неустрашимость» русского народа, «перевел» в такие слова:

«Из плену к нам домой боярин молодой. Все горе отошло, как солнышко взошло. Кто солнышком блеснит? Кто солнышком горит? Михаил Федорович».

Эта монархическая похабщина оклеветала не только музыку, но и русскую историю: Михаил Романов никогда в польском плену не был. Там сидел его дядя Никита Романов. Но какое было дело немецкому барону до музыки Глинки и русской истории?

Хочу напомнить, какие слова мною были созданы вместо этих розеновских слов: «Не раз враги грозой неслись на край родной. Навстречу из земли богатыри росли. Под громом туч густых росла, крепчала ты, наша русская земля».

С. А. Самосуд был строжайшим моим критиком. Только что процитированные строки были одними из немногих, принятых им безоговорочно. Но как мы с ним мучились над словами к «Слався»! Когда в прошлом году я сдавал в архив черновики «Сусанина», я сам был поражен количеством вариантов на эти пять куплетов. Их десятки, и недаром «Крокодил» нарисовал тогда меня в вихре листов с надписью: «Куда ты нас завел?» Теперь студенты по этим черновикам учатся «делать» стихи.

Премьера «Ивана Сусанина» в Большом театре была наивысшим праздником моей жизни.

Но вскоре оказалось, что работа над текстом еще не кончена.

В своем стихийном понимании музыки как девятого вала, уносящего слушателя туда, куда ведет композитор, С. А. Самосуд прощал мне многие погрешности против точного соответствия ударных гласных слова с ударными нотами мелодии.

Когда один из самых лучших наших дирижеров, Пазовский, и один из самых талантливых наших оперных режиссеров, Баратов, проверили мой текст, уже идущий на сцене Большого театра, они усмотрели около 80 правонаруше-

ний. Чтоб не ходить далеко, выписываю исправленные строки, которые стали на место выше процитированных. Было, например: «Богатыри росли». Это «ри» в двухчетвертном такте попадало на первую четверть. Поэтому теперь поется: «Полки бойцов росли». В строчке «Росла, крепчала ты» слово «крепчала» не выполняло функции затактового предудара в финале строки. Поэтому поется: «Стоял, крепчал и рос». И в строчке «Наша русская земля» неударный слог «ка» занимал целый такт (половинку), и рядом неударное «я» попадало на ударную четверть. Поэтому теперь поется: «Край отцов, наш край родной».

Таких мучений было много. Труднейшее из них — басовая дорога в «Слався» (где прежде просто повторялась строчка). Пазовский потребовал фразы из тринадцати (!) односложных слов. Дал. Вот она: «Вот он, наш Кремль, с ним вся Русь, с ним весь мир, пой, вся Русь...» и т. д. Или хор паненок во II акте, где нужно было ставить в конце два ударных слога: «Мы здесь (вино пьем) за тех, чей звенит меч» и т. д.

В тягчайших трудах строгие задания Пазовского были выполнены, и Кировский театр в Ленинграде пел уже исправленный текст.

Когда А. М. Пазовский возглавил Большой театр, я был вызван из эвакуации для еще одной проверки текста. С ним мы еще раз проштудировали ленинградский вариант и создали тот текст, который и исполняется сейчас.

Помню, однажды я под руку вел посетившего наш театр прямого потомка Михаила Ивановича Глинки. Он был стар и похож на своего славного предка, каким тот был бы, если б дожил до его лет. Я получил его прямое одобрение.

И мне думалось: если б Михаил Иванович слушал сейчас свою оперу! Ведь ему было бы приятно, что Большой театр освободил его музыку от казенной шелухи и по мере сил приблизил слово к мыслям его музыки.

И радостно вспоминаю я тот энтузиазм, с которым весь коллектив театра во главе с Пазовским, Баратовым и Федоровским трудился над воплощением «Ивана Сусанина».

Мне кажется, каждый из нашего коллектива может сказать про себя словами Пушкина: «По крайней мере труды мои были ревностны и добросовестны».

Значение реконструкции текста «Ивана Сусанина», к тому же впервые поставленного на сцене Большого театра

с полной мощью театрального искусства, ярко проявилось в дни Великой Отечественной войны.

В газетах сообщалось о том, как крестьянин Иван Иванов из села Лишняги, Тульской области, в момент напора немцев на тульские заводы (как известно, им не сдавшиеся) повторил подвиг своего тезки Ивана Сусанина и завел танковый отряд немцев в чащу леса к обрыву, с которого они и сверзлись.

Быть может, этот герой слушал «Сусанина» в нашем театре... Я верю, что еще долгие, долгие годы гениальная музыка Глинки будет вдохновлять русский народ на бессмертные подвиги.

1965

ПРИМЕЧАНИЯ

Мой путь

Советские писатели. Автобиографии в двух томах. Том I. Государственное издательство художественной литературы. Москва, 1959 г.

«Мой путь» — наиболее полная из нескольких известных автобиографий С. М. Городецкого. В архиве поэта сохранились также наброски широко задуманной им автобиографической прозы, но завершена была лишь глава «Детство».

РУССКИЕ ПОРТРЕТЫ

Воспоминания об Александре Блоке

Впервые опубликованы в журнале «Печать и Революция», 1922, № 1. Городецкий затем много писал о Блоке, но публикуемые «Воспоминания» остались его единственной работой о поэте в мемуарном жанре. В архиве С. М. Городецкого находятся несколько разрозненных листков дополнений к этим мемуарам.

Воспоминания о С. А. Есенине

Опубликовано впервые в журнале «Новый мир», 1926, № 2.

О Валерии Брюсове

Печатается по автографу, сохранившемуся в архиве С. Городецкого. В статью вошел некролог, опубликованный 11 октября 1924 года в газете «Известия».

А. К. Лядов

Очерк впервые опубликован в сборнике «Ан. К. Лядов», Петроград, 1916.

Илья Репин

Статья опубликована в газете «Кавказское слово» (1918, № 173) после получения в Тифлисе ложного известия о смерти И. Е. Репина. Художник с вниманием относился к творчеству Городецкого, с которым неоднократно встречался. Репин писал портрет С. Городецкого и его жены Анны Алексеевны. Сохранился и рисунок А. А. Городецкой, выполненный Репиным. Известны стихотворения Городецкого, обращенные к Репину, и письма художника А. А. Городецкой, где Репин называет Сергея Митрофановича «поэтом наших национальных восторгов».

Молодой Прокофьев

Написано 31 января 1963 года. Печатается по автографу. Архив С. Городецкого.

КРИТИКА 1900-х ГОДОВ

Три поэта

«Перевал», 1907, № 8—9. Статья посвящена анализу творчества В. Брюсова, Вяч. Иванова, Конст. Бальмонта, по мнению критика, переживших в этот период кризис индивидуализма и ищущих выход к народной жизни.

Глухое время

Опубликовано в журнале «Золотое Руно», 1908, № 6. Ожесточенная полемика между московскими символистами, группировавшимися вокруг журнала «Весы», возглавлявшегося Брюсовым и сторонниками так называемого «мистического анархизма» — Г. Чулковым, Вяч. Ивановым, С. Городецким и некоторыми другими петербургскими литераторами, велась в 1906—1908 годах. За статью «Глухое время», направленную против «Весов» и его сотрудников В. Брюсова, А. Белого, С. Соловьева, С. Городецкий был исключен из числа сотрудников «Весов».

Идолотворчество

«Золотое руно», 1909, № 1.

Ближайшая задача русской литературы

«Золотое руно», 1909, № 4.

Жизнь И. С. Никитина

В книге Никитин И. Полное собрание сочинений (Под ред. С. Городецкого). Спб., 1912, т. 1.

Работа С. М. Городецкого над двухтомным собранием сочинений Ивана Никитина, статьями о его жизни, лирике и эпосе была неожиданна для современников, но по завершении нашла доброжелательный отклик в академических и литературных кругах.

Лирика Никитина

Там же.

ЛИРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ. ОВАНЕС ТУ- МАНЯН (ОТРЫВОК)

С. Городецкий. Об Армении и армянской культуре. Ереван, 1974. Замысел написать об О. Туманяне появился у Городецкого в 1919 году в Тифлисе. Тогда была написана статья «О мудром и нежном». Воспоминания об О. Туманяне, отрывок из которых помещен в этой книге, закончены в 1958 году.

ИЗ ЦИКЛА «В СТРАНЕ РУЧЬЕВ И ВУЛКАНОВ»

Статьи этого цикла были опубликованы С. Городецким в газетах «Русское слово» и «Кавказское слово» в 1916—1917 годах. Публикуются по сборнику: С. Городецкий. Об Армении и армянской культуре. Ереван, 1974.

СТАТЬИ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ГАЗЕТЕ «КАВКАЗСКОЕ СЛОВО» (1917—1919)

«Ван, Эрзерум и Трапезунд в работах Б. Рябова, М. Керна и Н. Северова», «Мир скорби», «Демократический театр», «Уединенная душа», «Пути русской музыки», «Двенадцать», «Восьмидесятилетие со дня рождения Мусоргского (1839—1919)», «О мудром и нежном» печатаются по тексту газеты «Кавказское слово». Архив С. Городецкого.

СТАТЬИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Анна Ахматова. «Белая стая»

«Понедельник», Баку, 1920, № 4.

Переехав из Тифлиса в Баку (будучи выслан из Тифлиса грузинским меньшевистским правительством), С. Городецкий активно продолжал литературную и публицистическую деятельность. При его ближайшем участии выходила, в частности, газета «Понедельник». В ней публиковались его переводы, стихи, статьи, заметки. Много внимания уделял С. Городецкий в это время знакомству закавказских читателей с русской литературой и культурой.

Велемир Хлебников

«Всемирная иллюстрация», Москва, 1922, вып. 3.

Деревенские соловьи

«Город и деревня», 1923, № 2.

С. Городецкому всегда был свойствен пристальный интерес к деревенскому, крестьянскому искусству и поэзии в частности. Он не раз писал о крестьянских поэтах, много помогал им в литературной работе, был требовательным и доброжелательным критиком их произведений.

На стыке

В начале 20-х годов С. Городецкий создал третий — московский «Цех поэтов». В него вошли П. Антокольский, В. Инбер, И. Сельвинский, Г. Шенгели, М. Зенкевич, А. Ширяевец и другие. В 1925 году был издан первый сборник «Цеха поэтов» «Стык» с предисловиями А. В. Луначарского и С. Городецкого. «Что касается сборника московского «Цеха поэтов», — писал Луначарский, — то в нем есть, конечно, много

превосходных стихотворений, в нем есть, конечно, и стихи с большим содержанием, и иногда с содержанием современным. Читатель его получит немало удовольствия от отдельных произведений, да и вообще ценность его несомненна... Сборник будет заметной книгой в общем потоке нашей поэзии».

Народный поэт

Статья написана к 20-летию литературной деятельности Д. Бедного. «Известия», 1929, 11 января. Публикуется по автографу, сохранившемуся в архиве С. Городецкого.

Два народных поэта

Статья о Я. Купале и Я. Куласе, опубликованная 30 января 1939 года в «Литературной газете», печатается с уточнениями по машинописному экземпляру с авторской правкой, находящемуся в архиве С. Городецкого.

Шевченко и русская поэзия

«Литературная газета», 1939, 5 марта.

«Детская» Маяковского

«Литературная газета», 1940, 10 апреля.

Акоп Акопян — человек и поэт

Публикуется по тексту сборника: С. Городецкий. Об Армении и армянской культуре. Очерк написан в 1961 году по случаю 95-летия со дня рождения А. Акопяна.

Бессмертное слово

Статья написана в 1963 году. Печатается по экземпляру, хранящемуся в архиве С. Городецкого.

Счастливейший момент жизни

Статья написана в середине 60-х годов. Архив С. Городецкого. Публикуется по тексту: «Огонек», 1979, № 22.

«Жизнь неукротимая» Сергея Городецкого

Сергей Городецкий (1884—1967). Стихи его когда-то, в самом начале века, потрясли символистский Олимп — изощренных в поэзии посетителей знаменитых «сред» на петербургской «башне» Вячеслава Иванова, Уходящие корнями в славянский фольклор, в традиции народной поэзии, свежо и звонко зазвучали тогда стихи, «может быть, величайшей из современных книг» (А. Блок о «Яри»). Свообразные, наполненные стихийной мощью, строки молодого Городецкого покорили наиболее строгих и взыскательных знатоков искусства. Требовательный Валерий Брюсов сразу поставил «Ярь» в один ряд с наиболее интерес-

ными поэтическими сборниками. «В феврале буду писать о «Нечаянной Радости» и о «Яри»,— сообщал он Блоку в январе 1907 года.— Обе книги мне очень нравятся. В «Яри» больше поразительного; у вас больше незыблемого, вечного, уже совершенного». Книгой «Ярь»,— отмечал В. Брюсов,— Городецкий дал не только большие обещания, но и приобрел опасное право — быть судимым в своей дальнейшей деятельности по законам для немногих. «Высокий поэт»,— назвал Городецкого в статье «О реалистах» Александр Блок, им интересовался Л. Н. Толстой и восхищался И. Е. Репин.

В сложной литературной жизни и борьбе начала века С. Городецкий играл видную роль. Один из столпов и теоретиков акмеизма, он сохранил в своем творчестве связь с национальными корнями русской культуры, непосредственность и фольклорную образность поэзии. Не случайно именно к Городецкому направил Блок только приехавшего в Петроград молодого Есенина. «Восемнадцать лет я был удивлен, разослав свои стихи по журналам, тем, что их не печатают, и поехал в Петербург»,— вспоминал Есенин.— Там меня приняли весьма радушно. Первый, кого я увидел, был Блок, второй — Городецкий».

Сергей Митрофанович ярко описал и эту встречу и многие последующие в «Воспоминаниях о Есенине». Прочитав их, мы почувствуем, каким прекрасным мастером литературного портрета был Городецкий. Пока эта существенная сторона его творчества сравнительно малоизвестна. Его литературные портреты и воспоминания разбросаны по давно ставшим библиографической редкостью периодическим изданиям, некоторые же хранятся в архиве поэта, кстати, исключительно богатым и содержательной перепиской Городецкого с писателями, художниками, композиторами.

Много точных наблюдений и интереснейших фактов в воспоминаниях о Есенине. Следует, безусловно, учитывать, что написаны они сразу, менее чем через год после смерти Сергея Есенина. Но характер Есенина, взаимоотношения его с разными литераторами очень хорошо показаны Городецким. Кажется, все уже известно, например о первых шагах Есенина-поэта в Петербурге, но, читая об этом периоде у Городецкого, мы вновь явственно ощутим ту радость, которую испытали и он, и Блок, увидевшие в крестьянском пареньке, пришедшем в столицу с такими чистыми и звонкими стихами, талант, которому суждена долгая дорога, и всемерно способствовавшие укреплению и развитию этого таланта. Не случайно много позже написал Сергей Есенин на своей книжке: «Милому Сергею Митрофановичу Городецкому. Наставнику моему и рачителю».

Одним из тех, чьей дружбой С. Городецкий особенно дорожил, был композитор А. К. Лядов. В архиве поэта сохранилось много писем Лядова. Теплотой и глубоким проникновением в удивительно щедрый духовный мир прекрасного русского композитора отмечен написанный Городецким его литературный портрет.

Увы, порой узнаем мы о прошлом по сухим строкам учебников или страницам исследований, в которых авторы оперируют давно известными, ставшими хрестоматийными фактами, более или менее ловко монтируя их друг с другом. И когда доводится услышать живое слово очевидца, оно радует несказанно. Вот почему такой популярностью пользуются в наши дни мемуары и проза, основанные на документе.

Вчитайтесь в написанные в 1922 году воспоминания Городецкого о Блоке. Трагическая и прекрасная фигура одного из искреннейших поэтов России встает с этих страниц. Здесь все интересно: и рассказ о Блоке-студенте, и воспоминания, посвященные последним встречам поэтов. Отметим особо, что автор сумел поставить в этой сравнительно

небольшой работе чрезвычайно важные проблемы творчества Блока, некоторые из которых в достаточной мере не исследованы по сей день. Одна из них — путь Блока — литературного критика. А ведь это было сказано тогда, когда эта ветвь творчества Блока почти никем всерьез не воспринималась. Лишь в последние годы советское и зарубежное литературоведение занялось глубоким изучением критической прозы и публицистики Блока, осознавая их как факт выдающегося литературного значения. Городецкий понял и подчеркнул это более полувека тому назад.

Взаимоотношения Блока и Городецкого представляют существенную страницу литературной жизни России. Блок и Городецкий бывали в университетском литературном кружке, который вел приват-доцент Б. В. Никольский. Здесь впервые услышал Городецкий чтение Блоком стихов и был окончательно покорен его поэзией. «В январе, в университете, в кружке Бориса Никольского (профессора и поэта), — писал Блок отцу 30 декабря 1903 года, — намечен реферат «против декадентства», рассчитанный, кажется, на меня и еще одного молодого «новопутейца» — Л. Д. Семенова. Предполагаю услышать там свое имя с самыми невежливыми эпитетами. Впрочем, какой-то молоденький «коллега» оказался моим поклонником и, кажется, собирается читать реферат другому профессору «о музыке в стихах Блока и Бальмонта! Боюсь, что его «провалят на экзамене». Так впервые упоминает Блок о Городецком.

Белый вспоминал: «В то время я часто встречал у А. А. молодого студентика; он мне нравился; мы поспорили раз за столом о естественных принципах формы в эстетике; брат Л. Д., молодой Менделеев присутствовал, помню, при этом; к студенту, кажется, Блок относился с особой доверчивостью; и никто еще в мире не знал, что он пишет стихи; это был Городецкий; через несколько месяцев он прогремел; А. А. первый о нем написал, в нем отметил талант очень крупный».

Дружеские отношения поэтов в 1904—1906 годах укрепились. Блок часто бывает у Городецкого в пригороде Петербурга — Лесном. Они совершают долгие пешие прогулки через Удельный парк, к Озеркам.

Лето 1906 года Городецкий проводит в псковской деревне, где пишет многие стихи, вошедшие впоследствии в сборник «Ярь». Он посылает эти стихи Блоку, который «один из первых и мудрее многих сказал о них то, о чем через год все кричали».

Тем более огорчительна утрата писем Блока к Городецкому, что, судя по ответам последнего, именно в них формулировал Блок занимавшие его в то время эстетические проблемы. «Ваше письмо — самое важное, что совершилось за последнее время в литературе. Его будут воспроизводить в историях литературы», — писал Городецкий Блоку 28 апреля 1906 года. В этом примечательном письме, соглашаясь с Блоком, что наступает новое время, которое ждет нового искусства, Городецкий просит у Блока «более подробного выяснения «секрета» Горького» и раскрытия тезиса, что «искусство должно изображать жизнь». И хотя не сохранилось ответного письма Блока, мы можем в общих чертах представить, что писал своему молодому другу Блок. Ведь именно «выяснению «секрета» Горького» посвящена центральная часть замечательной статьи Блока «О реалистах». В ней сказал Блок о подлинном значении Горького как великого национального и народного писателя.

Говоря в письме к Городецкому о том, что «искусство должно изображать жизнь», он четко выразил свое стремление к реализму. На этом пути развивался интерес Блока к писателям-реалистам, последователям Горького. Доброзамысловая, корректная оценка их произведений была для Блока внутренне обусловлена. И то, что в годы реакции

в произведениях писателей-реалистов увидел он литературу, нужную массам, говорит о проницательности Блока. Для нас существенно, что именно в письме Городецкого отмечен путь Блока к реализму, его интерес к реалистической литературе. «Вчера Иванов сказал мне,— пишет Городецкий.— «Смотрите, как Блок идет к реализму». Сегодня Вы пишете: «искусство должно изображать жизнь», «Фома» — последнее нужное произведение... Может быть, для Вас действительно дорога к большому искусству лежит через реализм».

Считая Горького подлинным выразителем души России, Блок утверждал тем самым великое значение реалистической литературы. Он, посвятивший «теме о России» все свое творчество, в письме к Городецкому от 3 августа 1906 года сформулировал мысль, еще более углубляющую для нас проблему «Блок и Россия». Городецкий в своем ответном письме цитирует формулу Блока: «чтоб 1) Россия 2) услышала 3) меня». Именно в этих словах решение загадки пути Блока от начала и до конца.

Влияние личности и поэзии Блока на Городецкого отмечали многие современники. Так, М. Гофман писал: «Честь первого воспитания Городецкого принадлежит двум выдающимся по музыкальности и глубине поэтам — Вячеславу Иванову и Александру Блоку. Вяч. Иванову и А. Блоку удалось высечь из груди поэта огонь Прометея, живший в нем. Ясно чувствуется, что Городецкий выучился писать такой красочный, музыкальный и своеобразно-ритмический стих под влиянием Блока. Влияние оказалось так сильно, что Городецкий написал цикл подражаний, названный им «Поэт» и посвященный учителю его стиха — А. Блоку».

«Ярь» была напечатана под маркой университетского «Кружка молодых», который своим существованием обязан «общественному темпераменту» Городецкого. В. Пяст вспоминал: «Весь тогдашний Петербург более или менее знал о нашем «кружке», — большинство перебывало на его собраниях хоть по разу. Мыслью Городецкого было вынести келейные собрания нашего предварительного кружка — в широкую публику, на площадь, — демократизовать его. В этом он вполне и успел». В «Кружке молодых» выступали и символисты, и демократически настроенные студенты, здесь можно было услышать и речи Луначарского, и стихи Блока, Кузмина, Городецкого и других поэтов. Блок с симпатией относился к «Кружку молодых». «Мама, приходи, пожалуйста, завтра (1 февр.) в 8 час. вечера в Университет (в старо-физич. здание во дворе), — писал он матери. — Я буду читать «Незнакомку» и стихи, Кузмин петь (долго) и многие другие будут читать стихи. Будет пестро и много народу и весело... Называется «Вечер искусства при «Кружке молодых»».

Именно в «Кружке молодых» определилось расхождение Городецкого со «средами» Вячеслава Иванова, «где появились отчетливые мистические тенденции». В это время Городецкий выпускает один за другим сборники стихов. Блок, внимательно следивший за его творчеством, тревожно записывает: «Городецкий совсем не установился, и Бугаев (А. Белый) глубоко прав, указывая на его опасность — погибнуть от легкомыслия и беспечности».

Со временем обострились теоретические, «общественные» разногласия между Городецким и Блоком. Лично поэты продолжали дружить, часто встречались, но в письмах Городецкого мы видим следы острой полемики, особенно по такому коренному для Блока вопросу, как «интеллигенция и народ». Городецкий не принимал тезиса Блока о «недоступной черте», существующей между интеллигенцией и народом, утверждал, что в конечном счете для Блока не органична тема России

(«я родился с ней, а ты к ней пришел» — письмо от 9 декабря 1908 г.). О том, что Городецкий не принимал многое в творчестве Блока и не понимал логики его пути, видно из статьи Городецкого «Идолотворчество», в третьем разделе которой автор писал о Блоке: «Блок отворачивается от реализма. Постепенно затемняется мистический его облик, светивший со страниц «Стихов о Прекрасной Даме».

Даже редакция, опубликовавшая эту статью Городецкого, вынуждена была сопроводить ее своим примечанием: «Соглашаясь с оценкой отдельных периодов творчества А. Блока в сфере чисто эстетической, редакция расходится с автором статьи в общем прогнозе, высказываемом им относительно развития поэзии Блока».

Городецкому, написавшему о творчестве Блока около десяти критических статей, действительно более удавался конкретный анализ произведений поэта, чем проникновение в его глубинную идейную сущность. В статье «Ближайшая задача русской литературы» Городецкий точно определил поэтическое своеобразие Блока: «...Если Бальмонт сумел сделать красотой то, что в учебниках и теперь приводится как образец недопустимого в стихах, то Блок еще дальше продолжил опыт канонизации поэтических вольностей».

1910 год принято считать годом кризиса символизма. В разгоревшейся полемике вокруг выступления Вяч. Иванова «Заветы символизма» наряду с Брюсовым и Мережковским принял участие и Городецкий, опубликовавший статью «Страна реверансов и ее пурпурно-лиловый Бедерер». Статья эта отличается рядом откровенно полемических выпадов.

Городецкий укоряет Блока в теоретическом сумбуре. «Собственно говоря,— пишет критик,— он ничего иного не делает, как пересказывает свои стихи. Занятие зарекомендованное на неудачу, но все-таки успевают при этом отречься от своего, так хорошо носимого им до сих пор звания живого поэта, и, убежав за кулисы, переодеться в бутфорский костюм теура, выскочить с обалделым лицом и наброситься «на почтенную критику и публику» с просьбой не тратить времени «на непонимание моих стихов».

Как нехороши все эти жесты! Блок похож на поэта-автора в «Балаганчике», и хотелось бы нам в данный момент быть рукой, утягивающей его за фалды за кулисы.

Содержится в статье Городецкого и теоретическое утверждение о тождестве искусства и жизни. «Одно еще необходимо сказать,— продолжает Городецкий.— Это о фразе Блока: «Художник должен быть трепетным в самой дерзости, зная, чего стоит смещение искусства с жизнью, и оставаясь в жизни простым человеком». С этим необходимо спорить. В основе этой фразы лежит утверждение, что жизнь и искусство... отдельные друг от друга вещи, что поэт с десяти до двенадцати слагает стихи, а с двенадцати до десяти остается простым человеком. Это сильная, вредная неправда. Жизнь и искусство одно... Поэт всегда поэт, и когда поет стихи, и когда ест кашу...»

Такое упрощенно-прямолинейное толкование было слишком категорично. В то же время это утверждение Городецкого конкретно выражало свойственное ему стремление сблизить поэзию с жизнью. В символизме ему чужд был иррационализм, уход в мистику. Городецкий не увидел у символистов того острого ощущения неблагополучия, неустроенности мира, которое было свойственно многим представителям этого течения, и в особенности Блоку.

Отрицание Городецким теории и практики символизма привело его к новому литературному течению — акмеизму. Предтечей акмеизма стало литературное объединение «Цех поэтов», организационное собра-

ние которого состоялось на квартире Городецкого 20 октября 1911 года. В первый и последний раз присутствовал тогда на собрании цеха и Блок, назвавший позже «Цех поэтов» «Гумилевско-Городецким обществом».

Блок скептически относился к акмеизму: «Футуристы в целом, вероятно, явление более крупное, чем акмеизм. Последние — хилы, Гумилева тяжелит «вкус», багаж у него тяжелый (от Шекспира до... Теофиля Готье), а Городецкого держат, как застрельщика с именем; думаю, что Гумилев конфузится и шокируется им нередко».

Блок полемизировал с утверждением синдиков «Цеха поэтов» Городецкого и Гумилева, будто «новое течение» в русской поэзии коренным образом отличается от символизма. «Весь день просидел Городецкий, — записал он в дневнике 21 ноября 1912 года, — и слушал очень внимательно все, что я говорил ему о его стихах, о Гумилеве, о цехе, о тысяче мелочей. А я говорил откровенно, бранясь и не принимая всерьез то, что ему кажется серьезным и важным делом». Блок с тревогой отмечал кризис в творчестве поэта. «Городецкий... все разучивается быть художником, ему все реже, увы, удастся закрепить образ, просто», — отмечает Блок. Свое отношение к акмеизму он позже сформулировал в статье «Без божества, без вдохновенья», которую сам Городецкий назвал «убийственной».

В дневнике Блока можно встретить немало едких замечаний по поводу «нового течения». Отмечает Блок и конкретные расхождения с Городецким, чьим теоретическим построениям он не придавал серьезного значения, однако его искренне огорчили поэтические неудачи поэта, в высокий талант которого он верил.

В первую мировую войну Городецкий едет на Кавказский фронт в качестве корреспондента газеты «Русское слово». Февральская революция застала его в Персии, где он оказался с отступающими русскими войсками. В Закавказье Городецкий сблизился с представителями армянской и грузинской интеллигенции.

Совершенно особое место в творчестве Городецкого занимают произведения, созданные под впечатлением увиденного и пережитого в Западной Армении. Трагедия народа, изгнанного с родины, потрясла сердце русского поэта. В 1919 году в Тифлисе он издает отдельной книгой цикл стихов «Ангел Армении», пронзительные произведения, исполненные боли и гнева. «...Там, в желтой, испеченной солнцем Армении, — писал А. В. Луначарский, — израненной человеческим зверством, возникает серия стихотворений «Ван». Некоторые из них болезненно сжимают сердце...» К стихотворному циклу «Ангел Армении» примыкают статьи и очерки, написанные Городецким о Западной Армении. Это менее всего хроника происходящего, хотя изумительна точность и документальность изображения событий. Городецкий сумел понять и полюбить душу древнего народа, при виде страданий которого сердце поэта обливалось кровью. Он скорбит, наблюдая гибель старинных памятников и поругание древней культуры. «Я понял, что значит народное бедствие. Та минута навсегда сроднила меня с Арменией, и моя служба превратилась в служение», — пишет Городецкий. К циклу очерков об Армении примыкают статьи об Ованесе Туманяне, «лирический портрет» которого создавал Городецкий почти четыре десятилетия. Прекрасный, глубокий образ народного поэта, созданный Городецким, удался автору потому, что он сумел показать его связь с родной землей, народом, культурой. В этот очерк естественно вплетены стихи, дневниковые записи, воспоминания, рассуждения о поэзии — все это создает незабываемый портрет «мудрого и нежного» армянского поэта.

После Октября 1917 года Городецкий еще некоторое время живет

на Кавказе. Здесь он занимается литературной работой, редактирует различные журналы, выступает с лекциями и статьями о русской поэзии, музыке, живописи и культуре кавказских народов. В газете «Кавказское слово» Городецкий опубликовал цикл статей на темы культуры и искусства.

Летом 1920 года поэт вернулся в Петроград. Здесь Городецкий несколько раз встречался с Блоком. Городецкий вспоминал: «Опять сидели за столом, как в юности, все, Любовь Дмитриевна и Александра Андреевна. Он больше требовал рассказов, особенно про деревню, откуда я приехал, чем сам рассказывал... Вспомнили все и всех. В нем была жадность понять, увидеть, осязать новое. Но когда я ему говорил о значении «Двенадцати», о том, что эта поэма принята была на Кавказе, мне почувствовалось, что он не все знает об этой вещи, синтезирующей всю его поэзию». Тогда же Блок подарил Городецкому свою поэму «Двенадцать» с надписью, в которой выразились чувства любви и дружбы, связывавшие на протяжении многих лет двух поэтов: «Милому Сергею Городецкому с нежным поцелуем. Ал. Блок 20 июля 1920 года».

Через несколько дней Блок в качестве председателя Петроградского Союза поэтов открыл вечер С. Городецкого и Л. Рейснер знаменательными словами: «Мы давно их не слыхали и не знаем еще, какие они теперь, но хотим верить, что они не бьются беспомощно на поверхности жизни, где столько пестрого, бестолкового и темного, а что они прислушиваются к самому сердцу жизни, где бьется — пусть трудное, но стихийное, великое и живое, то есть что они связаны с жизнью; а современная русская жизнь есть революционная стихия».

Городецкий активно вошел в литературную жизнь Петрограда. Он создает стихи, выступает со статьями и рецензиями. В статье «Литература и революция», опубликованной в «Известиях Петроградского Совета рабочих и крестьянских депутатов», Городецкий писал о Блоке: «Радостно видеть, что поэты, честные и простые, опять видятся в литературе и на работе... В общем поэзия стояла за себя. И как венец ее, как первый поэт наших дней, медленно, но верно растет Блок. Его «Двенадцать», написанные в атмосфере саботажа, поистине подвиг».

С. Городецкий писал много, практически до конца своих дней и о многом.

Надо внимательно просмотреть периодику со статьями, очерками, рецензиями и эссе Городецкого, чтобы убедиться не только в его поразительной энергии, но и в высочайшем качественном масштабе его работы. Привлекает глубокая эрудиция и свободное владение всем арсеналом культуры. Рецензии и статьи о современной поэзии, прозе, драматургии соседствуют в наследии Городецкого с серьезными литературоведческими исследованиями.

Творчество Сергея Митрофановича Городецкого необычайно разнообразно. Поэзия, проза (он автор романов, повестей, многих сборников рассказов), оперные либретто (среди них классический «Иван Сусанин» и еще не осуществленное либретто «Сказание о граде Китеже»), пьесы, переводы белорусских, украинских, болгарских, армянских поэтов составляют его богатейшее литературное наследие. Но особое место в нем занимает критика и публицистика — произведения, которые С. М. Городецкий создавал на протяжении более чем полувека и в которых слышен искренний голос писателя-патриота, всегда страстно, с высокой ответственностью и заинтересованностью откликавшегося на события общественной и культурной жизни.

В. ЕНИШЕРЛОВ.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя 3

Мой путь 5

Русские портреты

Воспоминания об Александре Блоке 20

Воспоминания о С. А. Есенине 37

О Валерии Брюсове 51

А. К. Лядов 55

Илья Репин 67

Молодой Прокофьев 72

Критика 1900-х годов

Три поэта 75

Глухое время 83

Идолотворчество 80

Ближайшая задача русской литературы 92

Жизнь И. С. Никитина 110

Лирика Никитина 127

Лирический портрет. Ованес Туманян (отрывок)

Вступление 133

Первая встреча с Ованесом Туманяном 135

Ван 140

Из цикла «В стране ручьев и вулканов»

Разоренный рай 145

Спящие вулканы 148

Голубые берега 152

Город призраков 156

Древности Вана 161

Золотые вечера 165

Жизнь неукротимая 169

Ночной отход 172

Статьи, опубликованные в газете «Кавказское слово» (1917—1919)

Ван, Эрзерум и Трапезунд в работах Б. Рябова, М. Керна
и Н. Северова 176

Демократический театр 181

Уединенная душа 184

Пути русской музыки 189

Восьмидесятилетие со дня рождения Мусоргского (1839—1919) 193

О мудром и нежном 196

Статьи разных лет

Анна Ахматова. «Белая стая» 201

Велимир Хлебников 203

Деревенские соловьи 205

На стыке 209

Народный поэт 213

Два народных поэта 219

Шевченко и русская поэзия 226

«Детская» Маяковского 231

Акоп Акопян — человек и поэт 236

Бессмертное слово 239

Счастливейший момент жизни 240

Примечания 245

В. Енишерлов. «Жизнь неукротимая» Сергея Городецкого 249

Сергей Митрофанович Городецкий

ЖИЗНЬ НЕУКРОТИМАЯ

Статьи. Очерки. Воспоминания

Редактор *Т. Маршкова*

Художник *А. Серебряков*

Художественный редактор *Г. Саленков*

Технический редактор *В. Флид*

Корректоры *Т. Воротникова, Г. Панова*

ИБ № 3284

Сдано в набор 12.01.84. Подписано к печати 29.08.84. А06902.
Формат 84×108/32. Гарнитура литерат. Печать высокая. Бумага
тип. № 1. Усл. печ. л. 13,44+вкл. Усл. кр.-отт. 14,60. Уч.-изд. л.
15,05. Тираж 50 000 экз. Заказ 1049. Цена 80 коп.

Издательство «Современник» Государственного комитета РСФСР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли и Союза
писателей РСФСР. 123007, Москва, Хорошевское шоссе, 62

Книжная фабрика № 1 Ростлавполиграфпрома Государственного
комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли, г. Электросталь Московской области, ул. им. Тевос-
сяна, 25



Сергей Митрофанович Городецкий.



С. М. Городецкий с дочерью Рогнедой Сергеевной Городецкой. 9.II.1962 года.



Семья Городецких. В верхнем ряду — отец и мать поэта, Митрофан Иванович и Екатерина Николаевна Городецкие. 1898 год.



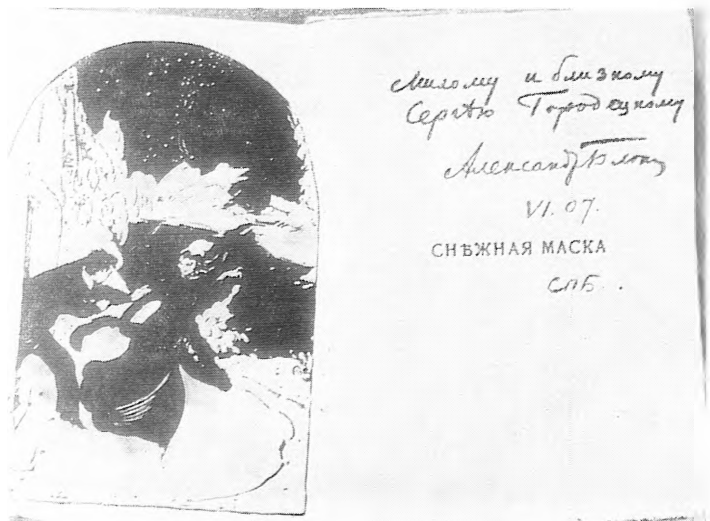
С. М. Городецкий с женой Анной Алексеевной.
1906 год.

Васильевич Никандрович
мертвец, любитель,
студент, помощник,
и союзник
в мотной драке
с современниками.
Андрей. 24-12-09
РУСЬ.

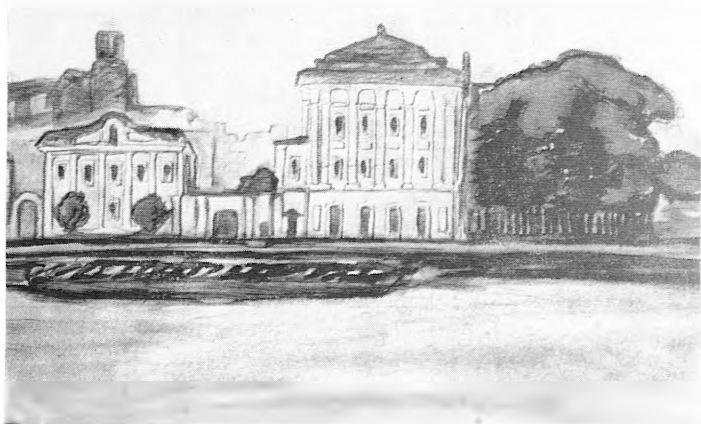
Автограф С. М. Городецкого жене на книге «Русь».
1909 год.



Александр Блок. 1907 год. Фотография с автографом:
«Сергею Городецкому, милому другу. Александр Блок.
07».



Экземпляр сборника А. Блока «Снежная Маска» с автографом
А. Блока. 1907 год.



Петербургский университет. Рис. С. Городецкого. 1905 год.



Обложка сборника рассказов С. Городецкого «На земле». 1914 год.



Сергей Городецкий. Шуточный автопортрет с надписью автора: «Я, т. е. С. Городецкий Черный лебедь. 19.1910».



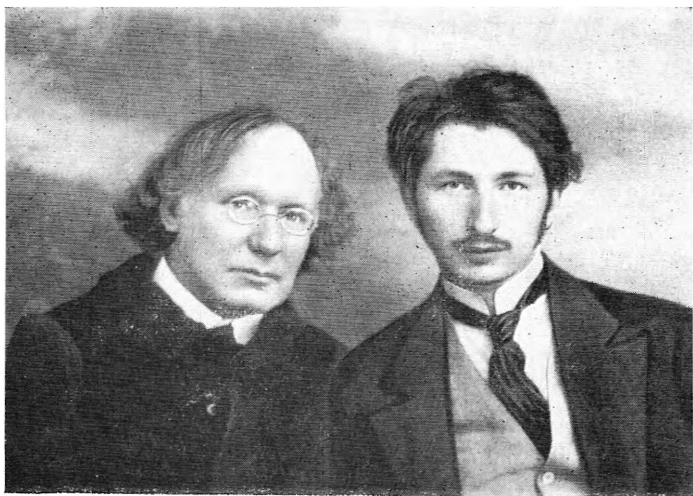
С. Городецкий в спектакле по пьесе Ф. Сологуба «Ночные пляски». 1909 год.



Константин Бальмонт и Сергей Городецкий. 1915 год.



С. Городецкий и Н. Клюев. Октябрь 1915 года.



Вяч. Иванов и С. Городецкий. 1914 год.



Алексей Ремизов. Рис.
С. Городецкого. 1920 год.
На рисунке автограф
А. Ремизова,



Мих. Кузмин. Рис. С. Городецкого.
29.V.1915 года.



«Около Куоккала». Обложка рукописного журнала С. Городецкого. 1914 год. Рис. С. Городецкого.

ВЪ МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА



Страница журнала — «В мастерской художника» (у И. Е. Репина в Пена-тах).

Страница журна-
ла — «Критик под
дождем». Друже-
ский шарж.



Страница журнала — «Ре-
пин и Чуковский».

Текст над рисунком:

«— Не ешьте, Корней Ива-
нович, мяса, ни вареного, ни
жареного.

— ...Бесподобно сказано,
Илья Ефимович! Ни варено-
го, ни жареного! Я его сы-
рым жру!

— Кого?!..

— Пушечное мясо литера-
туры».



С. М. Городецкий (справа) — корреспондент газеты «Русское слово» — на фронте первой мировой войны в Западной Армении.
1916 год.



Сергей Городецкий в Западной Армении,
1916 год.



Сергей Есенин и Сергей Городецкий. На стене — пропавший портрет Есенина, выполненный Городецким. Фото П. Мурашова. 1915 год.



Поэт Акоп Акопян. Рис.
С. Городецкого. 2.I.1919
года.



Поэт Спиридон Дрожжин. Рис.
С. Городецкого. 4.IV.1923 года.



Борис Пастернак. Рис.
С. Городецкого. 25.IX.1945
года.



Поэт Николай Асеев.
Рис. С. Городецкого.
17.VI.1922 года.



Композитор М. Ф. Гнесин. Рис. С. Городецкого. 2.VIII.1947 года.



Поэт - шлиссербуржец Н. А. Морозов. Рис. С. Городецкого. 4.II.1936 года.



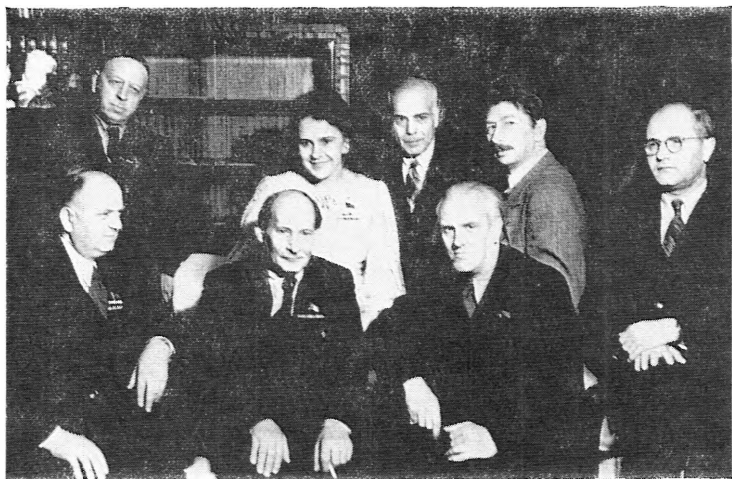
Художник и поэт Павел Радимов. Рис. С. Городецкого. 11.I.1922 года. На рисунке — стихотворение П. Радимова «Осень», посвященное С. Городецкому.



Александр Вертинский. Рис. С. Городецкого. 19.XII.1945 года.



Сергей Коненков и Сергей Городецкий. Фото конца 1950-х годов.



Я. Колас, Н. Тихонов, С. Городецкий на встрече с белорусскими деятелями культуры. Фото 1950-х годов.



А. Прокофьев и С. Городецкий. Фото 1938 (?) года. На снимке автограф А. Прокофьева: «Дорогому Сергею, чтоб помнил. Александр. 10.IV.1946 г.»



С. М. Городецкий и К. А. Федин. Фото Ал. Лесса. Москва. 1954 год.

80 коп.

«СОВРЕМЕННОК»

