

Д. П. Святополк-Мирский

РУССКОЕ ПИСЬМО

Статьи
Рецензии
Портреты
Некрологи



РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

КОЛЛЕКЦИЯ ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ



Д. П. Святополк-Мирский

РУССКОЕ ПИСЬМО

Статьи.
Рецензии.
Портреты.
Некрологи

Составление, подготовка текстов,
Примечания и вступительная статья
В. В. ПЕРХИНА

Санкт-Петербург
АЛЕТЕЙЯ

УДК 82-95
ББК 83.3(2Рос)
С 259

Святополк-Мирский Д. П.

С259 Русское письмо. Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи / Д. П. Святополк-Мирский; сост., подг. текстов, примеч. и вступ. ст. В. В. Перхина. – СПб.: Алетейя, 2020. – 380 с. – (Серия «Русское зарубежье. Коллекция поэзии и прозы»).

ISBN 978-5-89329-476-7

Первое комментированное издание работ из наследия Д. П. Святополк-Мирского (1890–1939 гг.) дает целостную картину его поэтической критики 1920-х – 1930-х годов в эмиграции и на Родине. Включено более сорока статей, в том числе в переводе с английского. Большинство из них никогда ранее в России не издавались и в сборники не включались. Точные и проницательные оценки творчества А. Ахматовой, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, М. Волошина, З. Гиппиус, С. Есенина, Вяч. Иванова, Н. Клюева, В. Маяковского, Б. Пастернака, В. Хлебникова, М. Цветаевой и многих других поэтов и сегодня необходимы для углубленного понимания искусства поэзии. В приложении публикуются документы, раскрывающие неизвестные до недавнего времени страницы жизни и творчества выдающегося литературного критика.

Для исследователей русской литературной истории и всех, кто любит поэзию XX века.

УДК 82-95
ББК 83.3(2Рос)

ISBN 978-5-89329-476-7



9 785893 294767

© В. В. Перхин, подготовка текстов,
примечания и вступ. статья, 2002
© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2002

РУССКАЯ ПОЭЗИЯ В ОЦЕНКЕ Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКОГО

В замечательной плеяде литературных критиков Русского зарубежья Д. П. Святополк-Мирский занимает видное и неповторимое место. Это заметила еще М. И. Цветаева. В 1926 году она писала: «Резкое и радостное исключение — суждение о поэтах не по политическому признаку (*отсюда* — тьма!) — Кн. Д. Святополк-Мирский»¹. Он не всегда был таким, как хотела Цветаева, но в основном ему удавалось сохранить верность исходным эстетическим принципам.

Шестнадцатилетний Святополк-Мирский, ученик Первой петербургской гимназии, увлекался «новым искусством», символизмом. В 1907 году он стал организатором постановки пьесы А. А. Блока «Балаганчик» на гимназической сцене. Его февральские письма к Блоку показывают, что он был знаком не только с ним, но и с М. А. Кузминым, который «обещал дать музыку к “Балаганчику”»². Блок согласился консультировать гимназистов. Но в гимназии победили «враги постановки», «некультурность нашей публики»³. Вероятно, здесь исток того, что в дальнейшем он, как критик, постоянно выступал против «накипи девятнадцатого века», «девятнадцативековой» архаики.

¹ Цветаева М. И. Поэт о критике // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 292. — О биографии Д. П. Святополк-Мирского см. в Приложении, а также: *Lavroukine N., Tchertkov L. D. S. Mirsky. Profil critique et bibliographique.* Paris, 1980; *Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–31.* Birmingham, 1995; *Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи.* СПб., 1997. С. 205–228; *Казнина О. А. Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века.* М., 1997. С. 119–154.

² Литературное наследство. М., 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 272.

³ Там же.

Борьбу с «некультурностью» носителей устаревших эстетических вкусов Святополк-Мирский продолжил в журнале для «учащихся русской средней школы». Там появилась его первая рецензия — на новаторскую книгу стихов С. М. Городецкого «Ярь»¹. Отвлеченность от политики, внимание к чисто эстетической стороне поэзии, сопоставление русского и европейского, импрессионизм суждений, метафорический, иногда афористический стиль, краткость — таковы ее основные приметы, характерные в дальнейшем для творческой индивидуальности Святополк-Мирского. Судя по этой рецензии, он был в 1905–1906 годах внимательным читателем журнала «Весы», в котором В. Я. Брюсов «тренировал» читателей «понимать нас с полуднамека» и поэтому от рецензентов требовал «писать более кратко»².

Завершается рецензия Святополк-Мирского утверждением тесной связи творчества Городецкого с «русской почвой». Этот акцент указывает на то, что юный критик не прошел мимо тех духовных исканий начала XX века, которые были порождены ориентацией на русское художественное наследие. Тогда «впервые наследие древнерусского искусства и народной культуры во всей полноте <...> становится живым опытом и источником изобразительного искусства»³. Формирование «нового русского стиля» ярко проявилось в церковном музыкальном искусстве, которое всегда было «символом национального религиозного духа»⁴. Этот дух был семейной традицией Святополк-Мирских.

Отец критика П. Д. Святополк-Мирский, известный государственный деятель той эпохи, мать, урожденная графиня Е. А. Бобринская, ездила по святым местам России, в Москве — «к Иверской, в Чудов и в Донской <монастыри>»⁵. В детских и отроческих письмах будущего критика из имения под Харьковом к отцу в Петербург нередко сообщения о том, что вместе с матерью и сестрами посетил монастыри Черниговский и Михайловский, Киево-Печерскую лавру, видел в Киеве «Владимирскую, Андреевскую, Софийскую церковь»⁶. Здесь корни внимания критика к образу исторической России, Святой Руси в поэзии 1910–1920-х годов, к ее религиозному содержанию.

Вместе с тем семья Святополк-Мирских была открыта европейской культуре. В обучении и воспитании детей принимали участие ино-

¹ Петрович Д. [Святополк-Мирский Д. П.] Сергей Городецкий. «Ярь» // Звенья. 1907. № 2.

² Цит. по: Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975. С. 206.

³ Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — начала XX века. М., 1997. С. 227.

⁴ Зверева С. Г. К вопросу о «неорусском» стиле в русской музыке рубежа XIX–XX веков // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1997. № 1. С. 159.

⁵ Из письма Е. А. Бобринской к отцу А. В. Бобринскому 13 декабря 1884 года (РГАДА. Ф. 1412. Оп. 4. Ед. хр. 75. Л. 44).

⁶ ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 2. Ед. хр. 329. Л. 10 об., 11.

странные гувернантки. Вместе с ними и матерью в декабре 1896 года он, вероятно, впервые приехал в Англию, где провел несколько месяцев. Отцу писал: «Я *нимношка* могу читать по-английски»¹. В 1907 году эту семью посетил английский писатель и журналист М. Беринг. Позднее он вспоминал: «...Сын моего хозяина, школьник 17 лет от роду, однако знакомый уже с литературой на семи языках, автор английских, так и русских стихов <...>»². По сочетанию русского и европейского Святополк-Мирского можно сравнить с Е. И. Замятым или Н. А. Бердяевым. Как о них, так и о Святополк-Мирском можно сказать: «Везде русский в “западничестве” сохраняет свою душу <...>»³.

Это видно и в его первой и единственной книге стихов, вышедшей в свет во время учебы в Петербургском университете. Н. С. Гумилев отметил в ней «оточенные и полнозвучные строфы»⁴, однако не решился признать в авторе поэта. Возможно, этот отзыв сыграл свою роль в том, что Святополк-Мирский сделал решительный и крутой поворот.

Он окончил Владимирское военное училище и стал подпоручиком лейб-гвардии императорской фамилии полка, охранявшего дворцы Царского Села. После нападения Германии на Россию воевал на Западном фронте, был ранен, награжден орденами Святой Анны и Святого Станислава 3-й степени с мечами и бантом и орденом Святой Анны 4-й степени с надписью «За храбрость». В гражданскую войну служил в штабах белых войск юга России. К началу 1920 года у него сложилось убеждение, что он не может воевать «против русского народа», и в мае капитан Святополк-Мирский, не добившись разрешения на отпуск, оставил концентрационный лагерь, куда попал после того, как польские власти интернировали части деникинской армии, переброшенные вскорее в Крым на помощь П. Н. Врангелю.

Из Афин, где находились мать и сестры, он написал 5 сентября 1920 года М. Берингу: «Возможно, ты знаешь, что все мои мысли всегда были связаны с литературной деятельностью <...>. Я начал писать книгу на французском о французской поэзии <...>. Я готовлю также серию эссе о современных русских писателях, но очень известных»⁵. Вероятно, Беринг поддержал эти литературные замыслы. В самом конце 1920 года в журнале «Лондонский Меркурий» появилось первое из «серии эссе».

Почти три года Святополк-Мирский печатался только в английских журналах. Но по своим истокам и по сути своей это была деятельность русского критика, озабоченного развитием русской литературы и расширением ее известности за рубежом. Не случайно жанр публикаций в «Лондонском Меркурии» он определил четко — «Русское письмо», явно ориентируясь на традицию «писем», идущую от Н. М. Карамзина, подхваченную в начале века А. Белым, М. А. Волошиным, Н. С. Гу-

¹ ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 2. Ед. хр. 329. Л. 4 об.

² Беринг М. Вехи русской литературы. М., 1913. С. 74.

³ Розанов В. В. Сочинения. М., 1988. С. 331.

⁴ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 117.

⁵ Русская литература. 1996. № 1. С. 239.

милевым. Понимая поэзию как «самый органический цвет национальной культуры», как «одно из самых важных проявлений национальной жизни», Святополк-Мирский полагал, что и литературно-критический анализ поэзии может иметь «общенациональный интерес»¹, если критик умеет показать в ней отражение «духовной жизни нации». К этому он стремился в «Русских письмах», во многом ему это удалось в статье «О современном состоянии русской поэзии».

Святополк-Мирский полагал, что «пореволюционное национальное сознание» сохранило немало традиционных черт (носителем которых был и сам критик). Это патриотизм и гуманизм, это сострадание, о котором говорили Ф. М. Достоевский и В. С. Соловьев, понимая его как страдание вместе с другими, сочувствие другим в их бедах; это отношение к поэту, вслед за В. С. Соловьевым и А. А. Блоком, как к пророку.

Высокие критерии позволили увидеть, что Ахматова дала «выдающиеся создания», которые «касаются важных сторон жизни нации», что она создала после революции «лучшие образцы патриотической поэзии», а некоторые из ее ранних стихов оказались «пророческими». Святополк-Мирский подчеркивал ее гуманизм, умение сочувствовать человеческим страданиям. Вслед за Есениным он отрицал «механически-бездушное» в лике революции. И напротив, для Святополк-Мирского был неприемлем антигуманизм А. Мариенгофа, заявившего, что он «с удовольствием бы распял Христа в чрезвычайке».

Изучение поэзии классической и «высших поэтов современности» привело Святополк-Мирского к выводу, что подлинный дар пророчества дается тому поэту, который сумел стать «чувствительным народной души», который не закрывает сердце от «щемящей боли сострадания», который не только хорошо пишет, но и не отворачивается от той «трагедии, которая разыгрывается перед его глазами».

Традиционным Святополк-Мирский считал также стремление к философскому осмыслению событий. Он называл это качество «метафизикой», считая его «одной из составляющих современного русского сознания». И очень сожалел, что есть русские поэты, чья «философия в том, чтобы проклинать все философии». Он ценил поэтов, которые умеют насытить стихи мыслью, и поэзию, которую он называл «метафизической», — поэзию «глубоких философских откровений о Существе Вещей»², «постигающую и обнимающую весь мир»³, поэзию классически отчетливой мысли. Ее истоки он видел у Е. А. Баратынского и Ф. И. Тютчева. Воплощение этой стороны национального сознания он находил в творчестве Цветаевой и в некоторых стихах З. Н. Гиппиус.

Святополк-Мирский остро понимал, что традиционное должно обогатиться новым историческим знанием, прежде всего трагическим опы-

¹ Новый журнал (Нью-Йорк) 1978. Т. 131. С. 77.

² Святополк-Мирский Д. Джордж Сейнтсбери // Дни. 1925. 25 декабря. С. 2.

³ Святополк-Мирский Д. Валерий Яковлевич Брюсов // Русская литература. 1990. № 4. С. 140.

том революции и Гражданской войны. Не случайно поэтому он назвал есенинские «На родине» и «Русь советская» «памятными стихами нашего времени» и настойчиво подчеркивал, что надо ждать обретения голоса писателями нового поколения, «очищенными в огне многих чистилищ России». Надежды критика оправдались. В творчестве Есенина, Маяковского, Пастернака, Тихонова, Цветаевой «наше поколение», как говорил Святополк-Мирский, имея в виду и себя, действительно в первой половине 1920-х годов обрело голос.

Он разделил желание поэтов понять Россию «как единство “от князя Игоря до Ленина”». Творчеству и жизненному поведению писателей в развитии пореволюционного сознания критик отводил важную роль. «Смерть Блока, — писал Святополк-Мирский, — глубоко проняла национальное сознание. Она объединила нацию, может быть, больше, чем всякое другое событие с самого семнадцатого года...»

Эту же цель — объединение нации — преследовал критик. «Издали мы лучше видим целое...», — говорилось в предисловии редакции к первому номеру журнала «Версты» (1926), задуманного с целью найти «обобщающие подходы к нынешней России и к русскому». «Мы не щепки в бую, а клетки одного организма»¹, — утверждал Святополк-Мирский в своих статьях. Он рассматривал русскую литературу — и на Родине, и в зарубежье — как единую. Он очень сожалел, что политическое озлобление не позволяет некоторым критикам Русского зарубежья «в “большевике” расслышать человека». Поэтому он осуждал политическую тенденциозность как советских, так и эмигрантских рецензентов: «бессмысленно» «подходить к литературе с политическими мерками (будь это “Красная новь”, “Звезда” или Зинаида Николаевна Гиппиус)»².

О ком бы ни писал критик, он всегда уделял внимание специфике искусства. «Лирика Пушкина, — утверждал Святополк-Мирский, — композиция с определенным началом и концом, содержащаяся сама в себе вселенная, организованная по своим законам, законам эстетическим...»³ Столь же чутко улавливались особенности архитектоники созданий современных поэтов. Он ценил «конструктивность» поэмы Блока «Двенадцать», «изумительную словесную постройку» поэмы Цветаевой «Крысолов», «блеск, разнообразие и органичность ритмического построения» в поэме Н. С. Тихонова «Красные на Араксе».

Оценки композиции дополнялись характеристикой стиля — индивидуального и национального. Он различал «сухой, перебиваемый барочными фиоритурами» стиль В. А. Комаровского, «новый стиль» поэмы «Молодец» Цветаевой, «метафоричность стиля» Тихонова. Раскрытие индивидуального своеобразия поэтов сочеталось с показом их общности в рамках русского национального стиля 1920-х годов, харак-

¹ Святополк-Мирский Д. О консерватизме // Благонамеренный. 1926. № 2. С. 89.

² Святополк-Мирский Д. О нынешнем состоянии русской литературы // Там же. № 1. С. 91–95.

³ S. Mirski D. Pushkin. London, 1926. P. 96.

терным проявлением которого критик считал связь со стихией устной народной поэзии, в особенности с «современной частушкой».

В начале 1920-х годов внимание критика привлекло евразийское движение, связь с которым упрочилась благодаря его дружеским отношениям с П. П. Сувчинским и Н. С. Трубецким. В евразийском движении Святополк-Мирский увидел проявление «юношеской жизненной силы», свидетельство «жизнеспособности интеллектуальной России <...> несмотря на самые неблагоприятные условия ссылки и диаспоры»¹. Евразийцы ставили вопрос о месте России в современном мире. Н. С. Трубецкой отмечал, что западная цивилизация является всего лишь локальной и ни в чем, за исключением аспектов коммерческого и военного, не превосходит другие цивилизации². Сравнивая Россию и Запад, Святополк-Мирский тоже приходил к выводу, что на современном Западе нет имен, равных А. А. Блоку и А. Белому, В. В. Розанову и Л. Шестову. «Когда мы читаем то, что считается независимыми и революционными произведениями в Англии или Франции, или Германии, — писал Святополк-Мирский, — всегда кажется, что мы имеем дело с провинциальным (иногда прекрасным) приспособлением русского оригинала»³.

Краеугольным камнем евразийского движения было христианство. П. П. Сувчинский призывал «понять Родину» «религиозно»⁴. П. Н. Савицкий указывал путь к «созданию новой религиозной эпохи» и считал «русскую веру» определяющим началом в «подлинном лике России»⁵. Н. С. Трубецкой подчеркивал, что все «унаследованные Россией традиции только тогда становились русскими, когда сопрягались с Православием»⁶. К восприятию этого образа мысли Святополк-Мирский был подготовлен всем предшествующим опытом. В его литературных откликах первой половины 1920-х годов немало пронизательных суждений о религиозном содержании русской поэзии. Он видел, что последние книги стихов Н. С. Гумилева наполнены духом «бесхитростной, абсолютной веры», что Мандельштам писал о церквях Советской России, в которых сохранилось «зерно глубокой, полной веры», что эпилוג поэмы А. Белого «Первое свидание» пронизан «тихим и безмятежным христианским согласием и покоем». Он заметил, что Н. А. Клюев нашел «новые и неожиданные слова, говоря о русской деревне, о скромной, но старательной набожности крестьян». В начале

¹ S. Mirsky D. Russian Post-Revolutionary Nationalism // The Contemporary Review. 1923. № 692. P. 198.

² См.: Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 89–105.

³ S. Mirsky D. Two Aspects of Revolutionary Nationalism // Russian Life. 1922. Vol. 1. № 5. P. 173.

⁴ Сувчинский П. П. К преодолению революции // Русский узел евразийства. Восток в русской мысли. Сборник трудов евразийцев. М., 1997. С. 217.

⁵ Половинкин С. М. Евразийство и русская эмиграция // Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. С. 749.

⁶ Трубецкой Н. С. Общеславянский элемент в русской культуре // Там же. С. 207.

1920-х годов Святополк-Мирский связывал надежды «с религиозным возрождением, по некоторым сведениям происходящим там (в Советской России. — В. П.)».

Однако полного единства мнений с Сувчинским, Трубецким и особенно с Савицким не было. Святополк-Мирский оспорил мысль еврейцев о том, что миссия России — возглавить борьбу народов других цивилизаций против тирании Запада. Он был убежден, что осознание национальных задач не должно оборачиваться недоверчивым или враждебным отношением к иностранцу как таковому. Если русский интеллигент утвердится на такой точке зрения, предостерегал критик, «наступит конец его великим гуманистическим традициям и непреодолимая пропасть навсегда отделит его от Европы...»¹

В середине 1920-х годов политические разногласия между евразийцами обострились. В 1925–1926 годах в культурных салонах Западной Европы, среди интеллектуалов становится популярным коммунизм, о чем свидетельствует Н. А. Бердяев². Эта атмосфера способствовала ослаблению антикоммунистических настроений Святополк-Мирского. Сам критик указывал на влияние всеобщей британской стачки 1926 года, которая обнаружила равнодушие капиталистов к судьбам рабочих, на воздействие советской литературы, особенно романа А. Фадеева «Разгром», и ленинских работ в ходе написания книги о В. И. Ленине. Эта книга, завершенная в начале 1930 года, особенно глава о новой экономической политике³, и данный Святополк-Мирским обзор философской дискуссии 1930–1931 года⁴ показывают, что он в основном склонялся в освещении этих тем к официальной, сталинской концепции, хотя и не считал ее безупречной, видел ограниченность мысли Сталина. Он был уверен, что Сталин не может создать «новую историософию». Вероятно, поэтому Святополк-Мирский полагал, что евразийская периодика должна «влиять на Сталина»⁵. Более всего это относилось к газете «Евразия», которая стала издаваться в Париже с 24 ноября 1928 года. Святополк-Мирский был членом ее редколлегии наряду с Сувчинским и Л. П. Карсавиным. Он выступал как публицист и был ведущим литературным критиком этой газеты. За девять месяцев ее существования (тридцать пять номеров) Святополк-Мирский опубликовал двадцать статей о литературе и искусстве, в том числе восемь рецензий.

Соседство с политической публицистикой не помешало Святополк-Мирскому и здесь судить «о поэтах не по политическому признаку». Сохранялась эстетическая чуткость и внимание к православному началу литературы. Например, ему казалось важным сравнить «реальный образ Спаса» из поэмы В. Хлебникова «Ночной обыск» с блоков-

¹ S. Mirsky D. Two Aspects... P. 174.

² Бердяев Н. А. Самопознание. М., 1991. С. 272, 273.

³ См.: S. Mirsky D. Lenin. London, 1931. P. 173–214.

⁴ См.: S. Mirsky D. The Philosophical Discussion in the C. P. S. U. in 1930–31 // Laboir Monthly. 1931. Vol. 13. № 10. P. 650–651.

⁵ Smith G. S. The letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–31. P. 122.

ским «белым венчиком из роз»¹. Но евразийская ориентация газеты обусловила появление новых черт в подходах к поэтическому творчеству. Только идеями евразийцев, особенно Н. С. Трубецкого, о роли Востока в русской истории можно объяснить такое суждение: «<...> Волгу, Астрахань, Каспийское море, степь, Россию, Туран и Сибирь — Хлебников чувствовал глубоко и любил страстно, — географически он был прирожденным евразийцем; добавим еще, что Хлебников упорно избегал европейских слов и охотно пользовался восточными»².

Но Святополк-Мирский был одним из тех евразийцев, которые, как заметил Г. В. Флоровский, колебались между понятиями «Восток» и «Запад»³. Отсюда такая черта его «евразийских» рецензий, как внимание к европейским мотивам, к западной тематике в творчестве поэтов. В рецензии на стихи Э. Г. Багрицкого читаем: «Любопытная черта книги — ее западность, — на обложке воспроизведены две гравюры Дюрера, первый отдел занят стихами на немецкие темы; переводы — из английских поэтов».

Особое качество «евразийских» рецензий — лиризм. Вот как завершается рецензия на книгу Багрицкого: «Самое замечательное стихотворение в книге я позволю себе выписать целиком. Оно представляется мне не только одним из лучших лирических стихотворений послереволюционного времени, но и по теме своей, и по тону должно быть очень близко многим из нашего поколения:

От черного хлеба и верной жены
Мы бледною немочью заражены.
<...>
Мы ржавые листья
На ржавых дубах...
Чуть ветер,
Чуть север —
И мы облетаем.
Чей путь мы собою теперь устилаем <...>
Над нами гремят трубачи молодые,
Над нами восходят созвездья чужие,
Над нами чужие знамена шумят...»

В этих стихах, считает современный исследователь, Багрицкий писал о «вине романтика перед эпохой», болезнь которого («бледная немочь») «мешает ему встать рядом с работниками страны»⁴. «Выход из кризиса, — заключает исследователь, — поэт пытался найти в приобретении к “молодым трубачам” эпохи и в безоговорочном принятии требований времени»⁵.

¹ *Святополк-Мирский Д.* Хлебников // *Евразия*. 1929. 19 янв. С. 6.

² Там же.

³ См.: *Флоровский Г. В.* Евразийский соблазн // *Россия между Европой и Азией: Евразийский соблазн*. Антология. М., 1993. С. 257.

⁴ *Кякито Н. Н.* Багрицкий // *Русские писатели. XX век*. Библиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 1998. Ч. 1. С. 121.

⁵ Там же.

Иную трактовку дал Святополк-Мирский. В стихотворении Багрицкого он увидел воплощение переживаний «нашего поколения», то есть людей белого движения, читателей «Евразии», членов ее редакционной коллегии. Ставя стихи в иной исторический, житейский контекст, критик придавал им другой лирический смысл. Стихами Багрицкого он доносил до читателей свою лирическую тему — о бездомности и несправности русских эмигрантов, вынужденных смотреть на «созвездья чужие», слушать шум «чужих знамен». Критик избегал политических выводов, поэтому он только намекнул на необходимость встать под свои знамена, повернуться лицом к Родине. Это была в то время личная тема Святополк-Мирского. Но это была и политическая позиция газеты «Евразия». Ее девиз: «Кто хочет быть субъектом истории, тот должен быть с Россией».

Лиризм рецензии углубляется благодаря наличию второго лирического финала. После стихотворения о «ржавых листьях» критик добавил: «За этим непосредственно и следует “Разговор с Дементьевым”, начинающийся словами комсомольца:

Где нам столкнуться
Вы — другой народ».

Да, белые эмигранты и комсомольцы 1920-х годов — трудно совместимые единицы. Остро ощущая потребность «быть с Россией», критик одновременно понимал взаимную настроенность большинства «комсомольской России» и Русского зарубежья. В январе 1930 года он писал историку М. Т. Флоринскому: «В СССР я все-таки, несмотря на мой коммунизм, поехать не могу — что ни говори, а социально чужд»¹.

Этот комплекс переживаний обусловил появление второй части концовки, которая выражала сомнение в успехе пути, обозначенного в первом выводе. Двойственность сознания Святополк-Мирского объясняет наличие двойной лирической концовки — нового элемента его критической формы, хотя каждая из частей завершения в отдельности строится по-старому: на переосмыслении заимствованной поэтической метафоры.

Между тем обстоятельства сложились так ², что в конце лета 1932 года Святополк-Мирский вернулся на Родину, где литературная жизнь определялась установками политической власти. Еще до возвращения он просил М. Горького: «Я хотел бы Вашего руководства и указаний...»³ В Москве он оказался не столько под руководством М. Горького, сколько Л. Л. Авербаха, что означало неизбежное следование определенным политическим требованиям, в том числе про-

¹ Smith G. S. The Correspondence of D. S. Mirsky and Michael Florinsky, 1925–32 // The Slavonic and East European Review. 1994. Vol. 72. № 1. P. 133.

² Об этом см.: Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов. С. 207–209.

³ Архив М. Горького. КГ-П51-9-11.

никновение политических критериев оценки в литературную критику. Наиболее сильно это проявилось в его статьях о художественной прозе А. А. Фадеева и М. А. Шолохова¹. Но уже в конце 1934 — начале 1935 года Святополк-Мирский начал выступать против подчинения творчества политическим целям, в частности в марте 1935 года на пленуме Союза советских писателей. Позиция критика встретила возражения, но ее поддержал Горький. Он сказал: «Цитировалось мнение Мирского о газетной работе поэтов, о вредном влиянии на них. Я думаю, что товарищ Мирский прав там, где речь идет о крупных поэтических дарованиях. Такие дарования, конечно, не экономно дробить на фельетоны, на эстрадные песенки и вообще мелочи»². «Откликаться на каждое политическое событие» Горький предоставлял поэтам, которых «сотни». Горький хотел, чтобы оставили в покое «крупные поэтические дарования», Святополк-Мирский стал склонять общественное сознание к тому, чтобы всех художников освободить от диктата политики.

В апреле–июне 1935 года Святополк-Мирский опубликовал в «Литературной газете» литературный обзор «Стихи 1934 года», состоявший из трех статей. Политические критики вступили в резкую полемику со Святополк-Мирским. Его позиция казалась им защитой «декадентов» и «капризами вкуса»³. Но молодые поэты, которых критик не хотел бросать под жернова газетной работы, поддержали его пафос. 3 ноября 1935 года на совещании в «Литературной газете» двадцатипятилетний В. М. Гусев говорил: «...В критике нет властителя дум. На некоторое время Мирский стал им, написав обзор»⁴.

Итак, Святополк-Мирский был «властителем дум». И, вероятно, не только летом 1935 года, но и позднее. 21 декабря он председательствовал на обсуждении поэмы двадцатипятилетнего А. Т. Твардовского «Страна Муравия». Чуткое отношение критика к связям литературы с русской частушкой, к национальному своеобразию не могло не сказаться на его подходе к этому произведению. Вероятно, эстетическое сознание Твардовского впитало некоторые идеи этого критика. Не забыл о нем Я. В. Смеляков, двадцатидвухлетним слушавший его рассказы, а в начале шестидесятых годов посвятивший ему стихотворение, в котором не только сообщил, что критик «о Рюриковичах рассуждал», но и выразительно сформулировал роковой смысл возвращения критика в Россию: «Лучше уж русскую пулю на русской земле получить»⁵. И конечно, молодые поэты не прошли мимо его статьи о Маяковском, которой он сказал свое слово в спорах тех лет об этом поэте.

¹ См.: Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов. С. 212–217.

² Горький М. Наша литература — влиятельнейшая литература мира // Известия. 1935, 9 марта. — В 30-томном собрании сочинений М. Горького абзац с упоминанием Святополк-Мирского изъят.

³ Усневич Е. О вкусе и капризах вкуса // Лит. критик. 1935. № 5; Маслин Н. Декаденты или классики // Лит. современник. 1935. № 9.

⁴ РГАЛИ. Ф. 628. Оп. 1. Ед. хр. 346. Л. 12.

⁵ Новый мир. 1987. № 9. С. 179.

Святополк-Мирский писал о поэзии Маяковского на протяжении пятнадцати лет. С 1921 по 1931 год в зарубежной печати, преимущественно английской, затем в московской периодике.

Зарубежный этап имел два периода. Первый — 1920–1925 годы. В ту пору политическое сознание среды, русской и английской, в которой оказался критик в Лондоне, характеризовалось враждебным отношением к революционной России. Влияние этой среды отразилось на взглядах критика и его отношении к поэтическому творчеству на Родине. Политические страсти повлияли и на первые оценки Маяковского.

Святополк-Мирский считал его почти «придворным поэтом» Советов, который «поставил перо на службу большевикам» и «продолжает писать стихи по заказу»¹. В этих суждениях следует отделить политическую тенденцию от естественной заботы художественного критика о творческой судьбе таланта. В 1919 году подобную озабоченность высказывал А. В. Луначарский. Он предупреждал Маяковского об опасности стать представителем «официального, сверху диктуемого искусства»².

Однако и в этот период Святополк-Мирский интересовался художественными особенностями поэзии Маяковского.

Он, в частности, писал: «Словесное искусство Маяковского потому и ценно, что он открывает неограниченные горизонты чисто словесным возможностям языка. Поэтому я не боюсь сказать, что Маяковский уже есть классик».

Это сказано в июне 1922 года, когда некоторые московские и петроградские критики писали о «гибели» Маяковского³.

Однако видя «суть Маяковского» только «в словесном новаторстве», Святополк-Мирский попутно высказывал суждения, которые указывали на иные возможности таланта Маяковского. Это суждения об «искренности», о наличии «лирических строк большой силы», а также об особом качестве любовной лирики Маяковского: «буйная чувственность “Облака в штанах”» и «почти целомудренная нежность его последней поэмы “Люблю”».

Параллельно происходило уточнение взглядов критика на русский поэтический процесс века. В середине 20-х годов он пришел к признанию исторической роли футуризма, представители которого, по его мнению, хотели «освободить поэтический язык от избитых романтических клише и сблизить поэзию с реальной жизнью эпохи». Иначе стало оцениваться широкое использование футуристами всего, что «могло считаться непоэтичным как в языке, так и в системе образных средств». Футуристы осуществили «присоединение непоэтичного к поэзии». В этом отношении, писал Святополк-Мирский в 1927 году, Маяковский был предшественником Пастернака.

¹ The Literary Review. 1922. 27 May. P. 689.

² Луначарский А. В. Ложка противоядия // Луначарский А. В. Статьи о литературе. М., 1957. С. 706.

³ См.: Черемин Г. С. В. Маяковский в литературной критике (1917–1925). Л., 1985. С. 89 и др.

В некрологе о Маяковском критик объективно и эстетически точно писал об «аристофановской пропагандистской пьесе “Мистерия-буфф”», о поэме «150 000 000», рисующей «картину классово-борьбы <...> между русским мужиком Иваном и Вудро Вильсоном», а также о «ряде выдающихся произведений, пусть и написанных по заказу». Особо отмечено, что в те же годы Маяковский «создавал чисто личную поэзию».

В некрологе Святополк-Мирский впервые отметил «голосовую мощь» и «исключительный талант публичного чтения стихов». Вероятно используя свои впечатления от выступлений Маяковского в Париже в 1928 году, Святополк-Мирский писал: «Только в его собственном исполнении — оратора на открытом воздухе, к тому же наделенного уникальным чувством ритма, его стихи обретали свою полную ценность».

В первых московских высказываниях Святополк-Мирский продолжал рассматривать поэзию Маяковского как творчество двух потоков: лирическая поэзия Маяковского стремится «во весь голос» выразить чувство; ораторская имела цель «поднять энтузиазм, заразить, сдвинуть с места»¹. В той же статье 1934 года есть вариант мысли 1922 года о «стихии слова», а именно: основное у Маяковского «именно словесное, ритмическое развертывание стихотворения».

Перелом в трактовке индивидуальности Маяковского совершился в 1935 году, когда Святополк-Мирский написал статью по поводу первых томов собрания сочинений поэта. Она называлась «Первый классик советской поэзии» и появилась в сентябрьском номере журнала «Художественная литература». Понятие «классик», сохранив значение 1922 года, получило новое наполнение. Критик писал об особом творческом методе Маяковского. Это — «интонационная выразительность звучаний разговорной и ораторской речи»; «освобождение от сглаживающего книжного синтаксиса»; «активная конкретность стиха, подчеркивающая конкретное, материальное движение».

Еще в некрологе Святополк-Мирский отметил индивидуально-психологические особенности Маяковского: «огромная работоспособность и серьезность, с которой он развивал свой талант». В статье 1935 года подчеркнуто «волевое, сознательное отношение к творчеству». В следующем году критик написал, что умением работать и огромной производственной добросовестностью Маяковский дал «пример поэтического поведения».

Повторная характеристика «поэтического поведения» Маяковского была вызвана насущной потребностью противостоять «деспотизму полуграмотной массы» «второстепенных литераторов», которые «ходят в признанных поэтах, а действительно замечательные поэты оказываются забыты и долгими годами не переиздаются».

Это написано в сентябре 1935 года, когда уже стали очевидны признаки нарастающей литературной депрессии, когда А. А. Ахматова,

¹ [Святополк-Мирский] Д. Статьи о литературе. М., 1987. С. 266.

Н. А. Клюев, М. А. Кузмин, О. Э. Мандельштам, А. Д. Радлова, другие «замечательные поэты», с которыми в 1920-е годы он связывал будущее русской поэзии, были вытеснены из литературной жизни. Русскому обществу упорно навязывались идеи ликвидации личности и личной инициативы под прикрытием идеи об «авторитарности революции». Этой политической стихии и пытался противостоять Святополк-Мирский, указывая на «поэтическое поведение» Маяковского. С этой же целью критик стал показывать определяющее значение творческой личности Маяковского как свободного субъекта сознательной волевой деятельности. В 1935 году он основательно развил свою мысль 1922 года, затем повторенную в некрологе, — мысль об особом значении «чисто личной поэзии» Маяковского.

Послеревolutionное творчество Маяковского критик разделил на два периода. Первый — 1918–1922 годы, когда Маяковский «ограничил себя как поэта, посвятив себя борьбе словом за победу революции». Следствием этого личного ограничения стала «безличность и односторонность стихов того времени». В поэме «Про это» Маяковский вернулся к «раскованному лиризму». Начиная с третьей части поэмы «Ленин», Маяковский — «боец» первых лет революции «слился в высшее единство с лириком». Лиризм последнего периода (1924–1930) имеет новое качество: поэт говорит от имени народа; это «единство личного с классовым», но не отказ от «личного лиризма». Это суждение восходит к мысли из его статьи 1926 года «Поэты и Россия»: «в наши дни русские поэты снова стали *чувствилищем* народной души».

В 1935 году Святополк-Мирский кроме третьей части поэмы «Ленин» называл еще три произведения, в которых достигнуто «высшее единство» — личного с народным — «Сергею Есенину», «Товарищу Нетте...» и «Во весь голос». В этих произведениях «могучий лиризм» объединил Маяковского как поэта «старого типа», для которого характерно лирическое самовыражение, с Маяковским-поэтом «нового типа». «Новый Маяковский» — это поэт, ведущий «конкретную борьбу словом», это поэт — боец и агитатор с высочайшей стиховой культурой. Эта сторона, по мнению критика, наиболее ярко представлена в поэме «Хорошо!». В контексте статьи, в соотнесении с заявленной концепцией творчества Маяковского эта оценка обнаруживает второй план — в поэме «Хорошо!» отсутствует «высшее единство». В то же время критик утверждал, что Маяковский до сих пор является «единственным полноценным воплощением поэта нового типа». Стало быть, критик откалывал современным «второстепенным поэтам» в соответствии не только поэзии «высшего единства» с ее «мощным лиризмом», но и поэзии «нового типа» с ее «высочайшей стиховой культурой».

Этот внутренний смысл статьи «Первый классик советской поэзии», построенной с большим искусством, обнаруживается в результате тщательного анализа. Но уже в следующей статье «О советской поэзии», опубликованной в «Известиях» под редакторством Н. И. Бухарина, эта мысль выражена открыто. Критик писал: «лозунг за Маяковского» — это «лозунг против бездарности». Чтобы понятнее была острота формулировки, достаточно вспомнить, что двумя месяцами ранее, в марте 1936 года, Горький в письме к Сталину защищал Д. Д. Шос-

таковича от «халтуристов», «стаи бездарных людей»¹, которые стали травить композитора после статьи «Сумбур вместо музыки».

Упорно подчеркивая «мощный лиризм» Маяковского, Святополк-Мирский отстаивал право поэтов на субъективность и субъективное восприятие мира, на свой авторский лирический голос и личностную окраску изображаемого, на личные переживания и рефлексию личного самосознания.

В эстетическом сознании эпохи доминировало, однако, другое — идеи растворения личного в общем. Мощный пресс массовых настроений деформировал индивидуальное сознание многих. Например, Н. Асеев в 1934 году писал, что отказ Маяковского «от себя — “личника”... взрастил его личность». Асеев полагал также, что молодая поэзия идет по пути Маяковского тогда, когда «голос личной лирики» переводит «без всяких колебаний на общественную установку»².

Святополк-Мирский совсем иначе оценивал положение дел. «Наша лирика, — писал он, — слишком прохладна <...>. Она <...> боится кричать человеческим голосом».

Подчеркивая лиризм поэзии Маяковского, критик не раскрывал конкретное содержание этого понятия. Но зная духовную программу Святополк-Мирского двадцатых годов, можно утверждать, что имелись в виду «чувства добрые», «нежность» поэмы «Люблю», идеи гуманизма. В этом убеждает и настойчивое повторение того, что лучшие стихи Маяковского — «Сергею Есенину» и «Товарищу Нетте...». Интонация человеческой нежности присутствует в обоих стихотворениях и, можно сказать, интонация сострадания. Защита «мощного лиризма» Маяковского была и защитой гуманизма и противостояла распространенному в 1930-е годы воспеванию ненависти. Здесь уместно вспомнить, что писал Святополк-Мирский в 1922 году: «Маяковский связан психологически не с коммунистическими верхами, а с большевиками первых дней. А это есть разница: пафос ненависти чужд Маяковскому».

Не только статья о Маяковском, но и другие работы 1935–1936 годов показывают, что Святополк-Мирский внутренне был верен своему убеждению о единстве русской пореволюционной поэзии. Но сказать об этом прямо в московской печати тех лет было невозможно. Критик использовал скрытое цитирование, скрытую параллель. Примером может служить связь его московских литературных мыслей с его зарубежными статьями о Цветаевой.

Начиная с 1922 года, критик писал о «непосредственности» поэзии Цветаевой. Сначала понимал это как национальную примету («Московская непосредственность»), а затем как корневое качество ее таланта, отношения к миру.

В отзыве о «Молодце» он говорил, что Цветаева — «субъективный и непосредственный по природе поэт». В другой рецензии называл стихи Цветаевой «удивительно непосредственными», считая главным признаком ее поэзии «несравненную непосредственность».

¹ Лит. газета. 1993. 10 марта. С. 6 (публ. В. С. Барахова).

² Альманах с Маяковским. М., 1934. С. 24, 26.

В 1935 году эти понятия Святополк-Мирский сделал критериями оценки стихов столичных и ленинградских поэтов. Говоря иначе, он искал у них качества поэзии Цветаевой. Искал и не мог найти. Н. С. Тихонов — «рассудочный и абстрактный»; от рассудочности «не свободен Асеев»; «она очень сильна в Сельвинском». Они и еще «некоторые поэты», писал Святополк-Мирский, утратили «непосредственное восприятие природы, мира». Он призывал вернуться к «утраченной непосредственной эмоциональности»¹.

Примерно через полгода, рассматривая стихи Тихонова о Франции («Розы Фландрии»), критик с удовлетворением отметил «лирическое возрождение» поэта, его «вступление в небывалый период поэтического расцвета», так как у него появилась «лирическая непосредственность»².

Таким образом, критерий, первоначально примененный к поэзии Цветаевой, использовался и в московских статьях Святополк-Мирского. Подчеркивая значение «лирической непосредственности», критик продолжал отстаивать право поэтов на субъективность и субъективное восприятие мира.

В начале 1936 года Святополк-Мирский вступил в полемику с А. И. Безыменским, который понимал советское как синоним «общепролетарского», «узкоклассового» и противопоставлял его национальному. На очередном пленуме Союза писателей Безыменский заявил: «Из Пастернака хотят сделать классика русской поэзии. В нашей стране классиком иной русской поэзии, кроме советской, стать нельзя». Этой позиции отделения русской советской поэзии от русской зарубежной поэзии по сугубо политическому признаку Святополк-Мирский, не отрицавший советских качеств поэзии Пастернака, противопоставил идею внутреннего единства русской поэзии, скрепляемого темой родины. Он выразительно намекнул на это в суждении о «магистральной теме нашей поэзии — теме родины». Критик говорил, что эта тема выражается в поэзии разных народов в «особой любви к данной местности», в «особом географическом пафосе пяди земли». И с сожалением констатировал, что в 1930-е годы «черта эта в русской поэзии почти отсутствует». Между тем, заключал критик, «этот пафос “пяди земли” имеет огромное значение». Здесь его речь прервали «бурные аплодисменты»³. Намек был понят и принят большинством поэтов и критиков, которые не могли не вспомнить, что пафос «пяди земли», пафос «родной земли», говоря словами из статьи Святополк-Мирского о С. А. Есенине (1926), — неотъемлемое качество лирики Есенина, полузапрещенной в тридцатые годы.

Эта речь Святополк-Мирского, пронизанная заботой о воскрешении любви к родине и размышлениями о роли поэтов в этом процессе, показывает, что он помнил евразийские цели, беседы с Сувчинским, его статьи и мысли о восстановлении «подлинного чувства родины»⁴.

¹ [Святополк-]Мирский Д. Статьи о литературе. С. 290.

² Там же. С. 285.

³ [Святополк-]Мирский Д. Поэзия Грузии. Речь на Минском пленуме Союза писателей СССР // Лит. газета. 1936. 29 февраля.

⁴ Сувчинский П. П. К преодолению революции // Русский узел евразийства. С. 217.

Святополк-Мирский вынужден был говорить намеками еще и потому, что в ту пору политические контролеры, руководствовавшиеся идеей обострения классово-борьбы, строго следили за тем, чтобы в литературных оценках ничто не походило на высказывания эмигрантских газет и идеологов. В. М. Молотов, по свидетельству современника, требовал от составителей программной официальной статьи в связи с подготовкой к 100-летию со дня смерти Пушкина, чтобы в ней не было ничего, что могли бы сказать о поэте «Последние новости» П. Н. Милюкова. 17 декабря 1935 года в «Правде» появилась передовая статья «Великий русский поэт», где Пушкин был назван народным и национальным поэтом. Избежать терминологии Милюкова не удалось. Оказалось, что по обе стороны границы Пушкин считается национальным поэтом, позиции «Последних новостей» и «Правды» соприкоснулись.

В этот процесс обогащения исторического сознания и критической методологии Святополк-Мирский внес ощутимый вклад своей книгой об А. С. Пушкине (1936), предназначенной для серии «Жизнь замечательных людей». В ней автор, в частности, утверждал: «Пушкин строил новое национальное искусство. Он был сторонником национальной формы, понимая ее прежде всего как обращение к национальной истории. Пушкин <...> считал возможным и нужным бороться за утверждение национальной литературы как самостоятельной культурной силы в существующих условиях, независимо от возможных политических перемен»¹.

Книгу стали печатать в первом и втором номерах ленинградского журнала «Звезда» за 1937 год. Но окончания читатель не дождался. На нее был наложен цензурный запрет в связи с началом политической кампании против деятельности Святополк-Мирского. В феврале 1937 года Безыменский призвал освободиться «от враждебных теоретических построений и ориентаций»². 5 марта в «Литературной газете» выступления Святополк-Мирского были названы «эстетской критикой». 18 марта на страницах «Ленинградской правды» деятельность критика связали с «бухаринской теорией» борьбы против политической поэзии. В печати появились другие политические обвинения³. Противники «топтали его ногами», записывал в дневнике К. И. Чуковский, они устроили ему «гражданскую казнь»⁴. В начале июня Святополк-Мирский был арестован. Политическое недоверие он встретил и в колымском лагере: было запрещено заниматься культурно-воспитательной работой⁵. Духовно не сдаваясь, он продолжал говорить и писать о русской

¹ [Святополк-]Мирский Д. Литературно-критические статьи. М., 1978. С. 149.

² Лит. газета. 1937. 24 февр.

³ См.: Кирпотин В. Троцкистская агентура в литературе // Правда. 1937. 17 мая; Юдин П. Об авербаховщине // Октябрь. 1937. № 6.

⁴ Чуковский К. И. Из дневников // Поиск. 1989. № 13. С. 5.

⁵ См.: Бирюков А. М. Последний рюрикович. Магадан, 1991. С. 56.

поэзии¹. В июне 1939 года он умер. Его похоронили, вероятно, по православному обычаю².

Святополк-Мирский остался во многом верен своим зарубежным представлениям, уходящим корнями в эстетику начала XX века, — о свободе литературы и критики от политических императивов эпохи, о гуманизме и национальном своеобразии как важнейших качествах единой русской литературы. Благодаря статьям Святополк-Мирского в эстетическом сознании русского общества продолжали жить идеи творческой свободы художника, самоценности поэзии, «стихийного лиризма» как ее существенного качества. И в наше время они будут способствовать развитию эстетического вкуса, глубокому пониманию поэтического творчества.

В. В. Перхин

¹ См. письмо Ю. Г. Оксмана Г. П. Струве от 27 декабря 1962 года // *Stanford Slavic Studies*. 1987. Vol. 1. P. 38 (публ. Л. Флейшмана).

² См.: *Бирюков А. М.* Последний рюрикович. С. 47.

«ЯРЬ» СЕРГЕЯ ГОРОДЕЦКОГО

Декадентство дошло до своего кульминационного пункта. Достигнута последняя грань утонченности, и для наиболее передовых чутких личностей начинается спуск. Утонченность и изысканность изжита до пресыщения. Понадобилось иное. Это предчуял Бодлер, преклонившись перед теми «нашими веками, когда мужчина и женщина наслаждались без боязни и без тревоги и влюбленное небо ласкало их» (*J'ai me le souvenir de ses époques nues*). После утонченности В. Брюсова, Сомова, Бальмонта неизбежным стало возвращение к пращурам, и это возвращение осуществил Городецкий.

Городецкий — не лесной человек и так же, как мы, был далек от Ярилы. Но он не понял прелести «груды каменных, высоких, тупооких коробов». Он сбросил пути города и ушел в лес.

Там он сроднился с той стариной, которая почти исчезла в самых непринужденных уголках России. Он «рыскал, двигал чернолесьем, заливался лаем песьим, путал леших голосами». Он видал старого ведуна, что пришел от далеких озер, слышал жалобы лесного чертяки и тоже подымал кремневый топор, в тело раз, в липу два опускал, принося жертву Яриле. И он вернулся к нам и поведал нам о тех, непохожих на нас, людях, незнакомых бесах, чуждых богах. И снова уйдет из теми городской туда, где высоки крутые склоны, где живы древеницы и оборотни. И страстной и чуждой нотой будут звучать нам его песни. Все там у него иное. И любовь, и боги, и бесы, но нам это будет дорого, будет напоминать о том, чем мы были когда-то и чем никогда опять не будем и чего, может быть, теперь совсем нет.

Это настоящая область Городецкого. Он в ней Царь и не имеет соперников. Странная и дикая, на первое впечатление, но мощная и красивая музыка слышна в его стихах. Он умеет создать новые неслыханные созвучия, говоря языком почти чужим, почти непонятным для нас. В пейзажах своих он удивительно сильно и верно, двумя-тремя словами, сочетанием звуков, создает настроение. В городских стихотворениях, полных страшного юмора, он тоже набрасывает слова и строфы почти без внешней связи, но достигает поразительной силы и убедительности.

Но, к сожалению, Городецкий не всегда стоит на высоте своей оригинальности, часто он подражает своим старшим товарищам, то Брюсову, то В. Иванову, то Блоку. И подражает не всегда удачно. Следовало бы Городецкому припомнить слова Баратынского: «Когда тебя Мицкевич вдохновенный...».

Еще несколько слов по поводу «Яри». Не так давно господствовало убеждение, что символизм ничего не имеет общего с русской почвой, что он пересажен из западных темниц. Если после Андрея Белого и Алексея Ремизова еще нужно доказывать ложность этого мнения, <то> книга Городецкого является достаточным доказательством.

РУССКОЕ ПИСЬМО. ВВОДНОЕ

Афины, октябрь 1920 г.

Современное шаблонное мнение о русской литературе¹, глубоко укоренившееся в умах иностранцев, в значительной мере обманчиво и требует существенного изменения. Нашу литературу обычно рассматривают как очень своеобразную по характеру, в основном склонную к проповеди, которая, хороша она или плоха с литературной точки зрения, интересна прежде всего своей нравственной философией. Собственно говоря, половина лучшей мировой литературы — это литература проповедническая; Мильтоны, Данте и Еврипиды встречаются так же часто, как Шекспиров, Ариосто и Гомеры. Но так уж случилось, что в России на протяжении жизни примерно двух поколений (1840–1895) у очень многих людей появилась жажда проповедей, а самым простым способом чтения проповедей было написание рассказов и романов с определенной целью. Однако в то же самое время появились два человека с исключительным литературным гением, которых стали читать во всем мире, и каждый из них имел совершенно определенные, только ему присущие идеи и представления о морали и религии. Это — Толстой и Достоевский. Но назвать Толстого великим учителем значит сделать России довольно сомнительный комплимент, потому что кем бы он ни был, он ни в коем случае не был философом; его так называемая философия является бесконечно более простой формой великой ереси Руссо. И хотя у Достоевского его искусство, его видение жизни и его религия так тесно связаны вместе, что их очень трудно разделить, но и это не является типичным для русского литературного ума. Действительно, случай с Достоевским — это случай противостояния Достоевского всей русской литературе (его времени). На протяжении почти пяти десятков лет в XIX веке огромное большинство широкочитаемых русских писателей были проповедниками и учителями, и все они смотрели на литературное мастерство как на некое не-

¹ Самый последний и тщательно разработанный образчик — «История русской литературы» проф. Брюкнера (1919).

обходимое зло, в каком-то отношении полезное, но которое не заслуживает серьезного внимания.

Особая порода людей, называемых русскими критиками, изо всех сил старалась не подпустить к телу русской литературы всех тех, кто не исповедовал ортодоксальность или хотя бы слегка отклонялся от ортодоксальности. Им бы удалось выгнать из Храма даже Пушкина, если бы они позднее не приняли более мудрую политику приятия его как одного из своих, при этом сильно его искажив и изуродовав. Русская литература нашего времени может требовать, чтобы с нею обходились так же, как с ее старшими сестрами, то есть как с литературой, а не как с простой философией, социологией, этикой и тому подобным. Она отвергает сомнительную привилегию быть оцениваемой по особым критериям и желает выдержать экзамен на сравнение, чисто эстетическое сравнение, с наиболее известными литературами Запада.

В противоположность утилитарному и этическому уклону прошедшего века современная русская литература в основном метафизическая и эстетическая. И она, естественно, с самого начала обратилась к музам тех великих писателей, которые наименее ценились в годы ортодоксальной интеллигенции. Пушкина, первого из них; затем Баратынского, превосходного мастера точного, сжатого поэтического языка, и подобно Лукрецию — исследователю сферы безысходности; Гоголя, которого всегда хвалили как учителя жизни, но которым он никогда не был и которого никогда не признавали как великого романтического поэта, которым он был; Тютчева — поэта Пана и Хаоса, чьи полные смысла стихи *traversés de frissons métaphysiques*; Фета, который в молодости был Ариэлем русской поэзии, а позднее удивительным алхимиком «Вечерних огней», каждый из которых — капелька розовой эссенции, выжатая из фунта роз; Лескова, человека, который знал Россию лучше любого другого и который находил в ее глубинах не «лишних» людей Тургенева или фрейдистские характеры Достоевского, но людей несгибаемой воли, непреклонной страсти, не знающих, что такое раскаяние, людей, подобных стендалевским итальянцам, а также добрым, стойким святым склада Адама Беды; Случевского, неразвитого и сбивчивого, но временами удивительно пылкого и сильного поэта плюрализма; и более всех Достоевского... Дух Достоевского и Тютчева главным образом реет над новой русской литературой.

Но для любителей Пушкина, Толстого и Тургенева современная русская литература имеет большой и реальный недостаток. Она потеряла утонченно поэтический и полный сочувствия реализм, который очаровывал всех тех, кто от Мериме до М. Беринга обращался к этим писателям. Наша современная литература метафизична не только благодаря особому предпочтению решающих вопросов Ананке, Немезиды, Вечности и Смерти, но также и в том смысле, в каком доктор Джонсон применял это слово к поэзии доктора Донна.

Вот почему Чехов, который во многих отношениях является нашим первым современным писателем, это не только начало, но и конец. Он принадлежит новым временам своими сознательными артистическими усилиями, своим стремлением сказать не более того, что необходимо для предполагаемого эффекта, своей полной свободой от про-

поведничества и поучения. К тому же он сочетал это с лучшей чертой более ранних мастеров — их высокой простотой жизнеописания.

Именно поэтому поразительно, что русская проза была столь странно посредственной после смерти Чехова (и некоторое время до нее). Андреев, Вунин, Толстой-младший — это люди подлинного таланта и оригинальности, но было бы нелепо сравнивать их даже с Тургеневым. Теперь пальма первенства перешла к поэтам, лучшие из которых намного превзошли заурядность, а также к эссеистам и философам, таким, как Розанов, Шестов и Бердяев.

Для тех, кто любит исторические и социологические объяснения литературных фактов, было бы легко найти причины этого явления. Они, в основном, в разрушении традиционных форм жизни и в утверждении духа социального и этического индивидуализма, постоянно приближающегося к анархическому и моральному. Начало этой эволюции восходит к эре великих реформ, и процесс этот в целом был завершен революцией 1905 года. Вторая революция лишь применила этот гигантский реагент, чтобы продемонстрировать данное явление во всем его ужасающем величии.

Еще одна черта современной литературы — абсолютное неприятие любых форм утилитаризма и легковесного оптимизма. По духу современные писатели плюралистичны и трагичны. Они либо отчаянно пессимистичны, либо мистически религиозны. Все это может показаться несоответствующим тому, что мы слышим о России из газет. Но направление течения высших слоев атмосферы очень часто противоположно направлению движения нижележащих слоев. Как средневековое мышление торжествовало в литературе, когда последние реальные остатки средневековья были сметены французской революцией, так никоим образом неудивительно обнаружить, что пессимизм и мистицизм доминируют в литературе нации, которая была подвергнута далеко идущему эксперименту наивного и безбожного оптимизма.

Социальная революция до сих пор оказала очень малое влияние на нашу художественную литературу, только чисто внешнее. Конечно, появилась замечательная серия *Zeitgedichte*, но она не изменила главное русло. И это естественно, так как семена, посеянные историей, всходят медленно.

* * *

Литературные мнения огромного большинства русских читателей на протяжении периода более шестидесяти лет направлялись людьми, которых обычно изображали законодателями мнений. Первым таким повелителем был Белинский, последним — Михайловский, умерший в 1904 году. Ни один из этого ряда¹ не может быть назван критиком в собственном смысле этого слова. Они никогда не подходили к литературе с иных позиций, кроме социологических и моральных. И все же это были сильные личности, имевшие огромное влияние. Их эпи-

¹ Кроме Белинского в первый период его деятельности до 1839 года.

гоны¹ живы и поныне; к ним относится Горький и некоторые официальные большевистские критики. Но они потеряли почти все свое влияние и продолжают его терять. На протяжении двадцати лет мнения о литературе находились в состоянии полной анархии и никто из критиков не пользовался большим влиянием. Сами критики достаточно анархичны. Отсутствие идей, субъективность, неестественный и вычурный стиль делают таких критиков, как, например, Чуковский и Айхенвальд, иногда приятными для чтения, но редко надежными проводниками. Другие критики, главным образом поэты, имеют множество идей, но они очень личные, далекие от массового читателя, чтобы оказывать какое-то настоящее влияние.

Кажется, это судьба России, что понимающий человек никогда не находит применения своим силам, а вся работа выполняется теми, у кого понимание отсутствует. Изучение литературной истории в России находится в постыдном состоянии. У нас нет даже сносной антологии; у нас нет отвечающего всем требованиям издания Пушкина; у нас нет надежной книги по просодии. «Пушкин», вышедший в издательстве «Брокгауз и Ефрон», — урод, подобный тому, который был описан Горацием в первых строчках «Ad Pisonem»: там можно найти все, кроме понимания Пушкина. Академический «Пушкин» после двенадцати лет издания достиг лишь двадцать четвертого года жизни поэта. Академическое издание Баратынского, редактируемое молодым ученым Гофманом, — это памятник *aere perennius* тому, как не следует редактировать поэта.

Тем не менее кое-что делается. Брюсов, вождь московских символистов, который, возможно, является нашим единственным поэтом, не лишенным чувства метода, сделал очень многое. Ученый И. Н. Розанов издал превосходную книгу о русских поэтах конца XVIII — начала XIX века, в которой мастерски описал переход от поэзии, типичной для классицизма, к субъективной поэзии Пушкина. Преподавательская рутина помешала ему продолжить эту замечательную работу. Группа молодых московских поэтов собрала обширные материалы для изучения русской просодии, но они остались неопубликованными. В годы перед войной и в течение трех лет после ее начала эта работа постоянно расширялась. Около 1916 года казалось, что скоро наступит мирная, так сказать, заря. Революция прервала это. Большевики, конечно, публикуют некоторых из прежних писателей (в основном тех, кого они признают, верно или неверно, своими предшественниками, таких, как Салтыков-Щедрин и Глеб Успенский), но эти издания отнюдь не лучше, чем предыдущие. По всей России эта работа прodelывается работниками

¹ Не могу удержаться от цитирования здесь двух образчиков стиля их критики. 1) Г-н Венгеров, редактор Пушкина в издательстве «Брокгауз и Ефрон» и отдела литературы в энциклопедическом словаре той же фирмы: романы Мережковского плохи, потому что «...концепция переходных периодов г-на Мережковского несовместима с принятыми представлениями о преемственности». 2) Якубович, покойный составитель самой известной русской антологии: «Никто не считает сегодня Тютчева более великим поэтом, чем Некрасов, потому что Тютчев совершенно безразличен к социальным страданиям народа».

университетов и любителями поэзии, но все это остается в рукописях. Так, г-н Белецкий из Харьковского университета подготовил книгу о писательницах периода 1830–60-х годов с исключительно интересным сюжетом о влиянии Ж. Санд и возникновении тенденциозного романа. Но стоимостью издания так велика, что совершенно исключена возможность опубликования этого сочинения. Появляются книги лишь очень небольшого размера, как, например, миниатюрное эссе г-на Лопатто о структуре пушкинской прозы в связи с общими принципами написания прозы (Одесса, 1918).

Все эти начинания могут оказаться временными проблесками. Нынешнее поколение потеряет свою энергию к той поре, когда обстоятельства, может быть, изменятся. А следующее поколение, возможно, будет вовсе неграмотным, обученным лишь борьбе и мародерству вместо чтения и письма.

РУССКОЕ ПИСЬМО. СИМВОЛИСТЫ

Афины, ноябрь 1920 г.

Русская поэзия за последние двадцать пять лет в целом может рассматриваться как стоящая в оппозиции к более ранней русской поэзии 1820–60-х годов. После застоя 60–70-х годов и лихорадочного цветения 80-х возникло новое движение, примерно в 1895 году. Оно частично продолжало французских символистов и было параллельно подобным движениям в Польше, Германии и Испании. Вместе с Бодлером и символистами различимы два других заграничных влияния: труды и личность Ницше и близкое знакомство с некоторыми англоязычными поэтами, особенно с Шелли и По.

Символисты скоро завоевали поле битвы, и все последующие движения в русской поэзии берут начало от них по прямой. Их значение для русской литературы было более великим, чем французских символистов для французской литературы; они были не только пионерами суггестивной поэзии, но также и лидерами поэзии в целом — поэзии как искусства и как ремесла. Они подняли уровень мастерства, они привлекли внимание читателей к нашим собственным забытым поэтам (даже Пушкин обязан им многим), к древним и ко многому другому хорошему в литературе.

Их доктрина, *Ars Poetica*, никогда не была до конца раскрыта, но всегда имела в виду. Основным пунктом этой доктрины была концепция символа, заимствованная у Малларме, но более глубоко продуманная. Вторым — концепция, предложенная Бодлером в работе «*Correspondances*», которая стала для них нервом поэзии, преобразующей мир в *forêt de symboles* и пронизанной особой склонностью к метафоре, которая должна была стать не просто чувственной ассоциацией, но выражением внутренней и глубокой связи вещей. Эти мысли образуют общую атмосферу всей их поэзии, держа в постоянном напряжении способность к воображению и никогда не позволяя расслабиться хоть в какой-либо мере до чего-нибудь похожего на шутливость.

Ранние поэты этой группы — Бальмонт, Брюсов, Коневской, Сологуб и Зинаида Гиппиус. Поздние, но не всегда более молодые, — Иннокентий Анненский, Вячеслав Иванов, Максимилиан Волошин, Андрей Белый, Александр Блок. Наш тонкий, прогрессивный и цепетильный русский читатель с пренебрежением относится к мнению, что в Бальмонте есть что-то, заслуживающее чтения. Но читающая публика в целом любит его, и непредубежденный критик должен признать, что лучшие его произведения — на все времена. Бальмонт в течение последних пятнадцати лет написал огромное количество плохих (а иногда крайне плохих) стихов, но его ранние книги, особенно «Горящие здания» (1900) и «Будем как солнце» (1903), — это книги прекраснейшей, чистейшей поэзии. Они заполнены ровной струящейся музыкой, чем-то напоминающей Томаса Мура и некоторых ирландских поэтов, но их вершины я мог бы сравнить с Шелли. Кульминацией его поэзии, вероятно, являются «Придорожные травы», шестнадцать строчек, в которых самая изысканная музыка сочетается с углубленным, чрезвычайно искренним, волнующим символизмом.

В Бальмонте много есть от шамана: у него поверхностное знание литературы и фольклора самых разных народов, включая маяя и майори, но он считает, что пишет *de omni re scibili et quibusdam aliis*. Но даже *scibilia*, о которых он пишет, очень редко *scita*. И все же он перевел Кальдерона, Шелли (плохо), Эдгара По (превосходно) и был первым в России, кто заговорил о Блейке, Тирсо де Молине и Уэбстере.

У Брюсова в его обширной учености и огромной работоспособности отсутствует шаманство¹. Я уже упоминал о его превосходной работе в качестве историка литературы. Как к переводчику, к нему почти невозможно придираться, он почти велик, почти ровня Жуковскому. Но был ли он когда-нибудь поэтом? Многие бы ответили на это отрицательно. Если он и был поэтом, то скорее всего ближе к Авсонию и Клавдиану, возможно даже к Фульгенцию, но Фульгенцию, воспитанному на Вилье де Лиль-Адане и Верхарне. Его последние книги, начиная с 1909 года, конечно, не являются литературой, настолько они лишены вдохновения, — особенно самая последняя («Этюды по стихосложению», 1918), которая напоминает о наихудшем ребячестве латинской литературы V века и французской XV века. Именно он снова ввел (или скорее внедрил) катрен из восьмисложных стихов, придав ему необычайно искусственную жизнь и странную *а́вторе́жа*, превратив его в Лейбницеву монаду, самодовольную и герметическую. Именно этой его черте подражают многие молодые поэты, и она сделалась отравой русской поэзии примерно с 1911 года.

¹ Вот иллюстрация. В 1915 г. комитет армянских патриотов пригласил его отредактировать на русском антологию армянской поэзии. Он за несколько месяцев выучил армянский, перевел огромное количество стихов с X века до настоящего времени с лишь незначительной помощью со стороны других поэтов, написал вступление, и результатом стала книга из 500 страниц, которая вышла осенью 1916 года. Следует добавить, что у армян существуют три разных литературных диалекта.

Но в ранний период он писал сильнее. В своих лучших книгах («Tertia Vigilia», 1900 и «Urbi et Orbi», 1903) он показал себя с наиболее выгодной стороны. Здесь его метафизическая поэзия полна мыслей, всегда вдохновляющих и веских. Его стих в этих книгах сильный, но скорее неустойчивый, чем похожий на металл, — проявление ищущего и честолюбивого духа. Но он утерял этот дух, так как слишком а la lettre воспринял свое собственное заявление, что все вещи — это лишь «средство для того, чтобы создать прекрасные мелодические стихи». И следует думать, что его обращение в коммунизм (о котором говорится в брошюре «Как я стал коммунистом», 1918) было также средством и не в лучшем смысле этого слова.

Брюсов написал также много беллетристики под сильным влиянием По, Барбе д'Оревиллы и Вилье де Лиль-Адана. Его лучшая книга «Огненный ангел», рассказ о колдовстве в Германии шестнадцатого века.

Может быть, даже дело обстоит так, что характерные особенности лучшего периода Брюсова сложились не без влияния Ивана Коневского, молодого человека, моложе Брюсова, который утонул в возрасте двадцати трех лет и не получил всеобщего признания, но всегда пользовался большим уважением тех немногих, которые его читали. Именно он сказал: «Мне нравятся стихи, которые неотшлифованы», — и подобно Парацельсу мечтал охватить всю Природу. Его стихи действительно неотшлифованы и временами трудны для восприятия, но не из-за своей неясности, а подобно монологам Браунинга. Он любил Природу, а не человека, и у него были моменты откровения, величественные и значительные, о которых могли мечтать немногие поэты. Он один из классиков русской поэзии, известный лишь посвященным, и, кажется, он еще много раз станет *vade mesum* поэтов.

Другим поэтом мысли, самым утонченным из всех, является Зинаида Гиппиус (г-жа Мережковская, жена известного писателя). Она — мастер капризных рифм и концентрированного выражения ускользающих, исключительно метафизических настроений. Ее манера выражения лаконичная и всегда соответствует сути, и я не знаю более захватывающего, чем ее странно живые стихи о домовых. Она написала гораздо больше политических стихов, чем кто-либо другой. Они такие же сильные, как и все остальные. Ее последняя книга (1918) является чем-то вроде поэтического дневника военных лет и революции. Она приверженец Учредительного собрания, и ее сжатая, энергичная манера выражения позволила сделать поэтической темой даже этот несущественный и непривлекательный призрак.

Федор Сологуб — величайший художник этой группы. Его поэзия и многогранная проза — одно исключительное по своим достоинствам произведение, связанное и объединенное. Он проповедник одной идеи, которая не менялась с тех пор, как он начал писать в начале 90-х годов. Его мир — это Manichean. Добро — это красота и самодостаточное бездействие. Зло — это все желания и деятельность жизни. Он несравненный мастер прекрасных, цельных, легких стансов и драматических образов злой реальности. Его философия прекрасного мира, созданного одним воображением, сделала возможным написание великолепных, неземных стихов, но одновременно привела его к самодовольству и

потаканию своим желанием. Он открыл красоту в нашем злом мире, но его красота имеет часто странно отталкивающий характер. Он сотворил эту красоту как символ доброго мира, но его поздний период отмечен сильным интересом к сатанизму и сексуальной извращенности. Он опустился до самодовольной манерности¹, которая далеко не способствовала превращению его произведений в приятное чтение. Его проза известна шире, чем его стихи. Ей присущи те же черты. Его роман «Мелкий бес» (1907), конечно, лучшая книга русской прозы, созданной писателями моложе Чехова. Имя героя стало нарицательным: Передонов — это неясно думающий, злой и полный суеверий школьный учитель, который становится в конце концов жертвой своей мании преследования. Изображение русской провинциальной жизни дано в лучшем реалистическом стиле, но с большей поэтичностью и художественным самосознанием, чем это обыкновенно присуще русским романистам. Этот уровень редко достигался в его рассказах, а последние романы (трилогия «Навыи чары»), хотя и содержат изысканные любовные истории (особенно вторая часть — «Королева Ортруда»), могут доставить удовольствие лишь тем, кому симпатичны его демонаические и социалистические герои и героини.

Величайший поэт из всех названных — Вячеслав Иванов (родился в 1886 г.). Его литературная карьера началась в 1903 году, а в период между 1906 и 1912 годом он был признанным учителем всех петербургских поэтов. Его отношение к поэзии всегда жреческое. Для него поэзия больше, чем искусство, — это религиозная деятельность, эманация высочайшего и всеобъемлющего дара души. Теургия — одно из его любимых слов, а Эсхил, Новалис и Ницше — его любимые учителя. Но надо признать, что при всей своей редкой красоте и глубоком смысле, его поэзия не несет в себе ничего теургического. Ее дух не дионисийский, каким бы он хотел его видеть, а скорее чрезвычайно гуманистический и свойственный ученым. Как стилист, он не знает себе равных; подобного величественному потоку его строф и великолепной прозе не создал ни один из его современников. Ему нравится архаическая манера выражения, но в его архаике нет ничего от барочной замысловатости Фрэнсиса Томпсона: он пользуется всеми теми преимуществами, которые русский язык приобрел благодаря близкому родству с церковнославянским. Я бы сравнил его стиль с Полем Клоделем. Но достоинство Иванова в том, что он говорит на языке, который по своей структуре ближе греческому, чем язык Буало, поэтому он смог перевести «Агамемнона» и «Пифийские оды» в их оригинальном размере, в то время как Клодель вынужден использовать промежуточные формы речи, возвышенной, это правда, но только в его собственных руках. Вячеслав Иванов не популярен среди тех, кто не является убежденным любителем поэзии. Его притягательность далека от всеобщей. Он «александриец» в высшей степени. Но для тех, кто умеет преодолеть недостатки его поэзии, она является источником постоянного наслаждения, как изысканное и крепкое марочное вино его любимых Киклад. Я закончу этот обзор в следующей статье.

¹ Его любимый трюк заключается в том, чтобы помещать глагол между существительным и прилагательным, как это было у маньеристов Средних веков.

РУССКОЕ ПИСЬМО. СИМВОЛИСТЫ-II

Друг Иванова, Максимилиан Волошин также является поэтом научного вдохновения. Его высокопарная, но монотонная поэзия далека от того, чтобы обладать многообразной гармонией поэтов старшего поколения. Но я не знаю никого, кто бы мог лучше воссоздать языческую атмосферу греческого лета или печальное и бесплодное величие киммерийской зимы. Его последние стихи («Демоны глухонемые», 1918 и «Китеж», 1919) лучше всего отражают животрепещущие темы дня с патриотической точки зрения. Их лейтмотив заставляет вспомнить пророческое видение Раскольникова из последней главы «Преступления и наказания», и они поистине в духе Достоевского по их трагическому пафосу.

Наряду с Ивановым и Блоком на одно из первых мест среди поэтов XX века мог бы претендовать Иннокентий Анненский, который умер в 1909 году, опубликовав в течение своей жизни том переводов из Еврипида, несколько книг критической прозы и анонимный сборник стихов («Тихие песни», 1904). Но он был «открыт» младшим поколением поэтов лишь за несколько месяцев до его внезапной смерти, а вскоре после нее появился его посмертный сборник «Кипарисовый ларец»; он изучался и заучивался наизусть всеми поэтами и любителями поэзии. Источник его вдохновения иной, чем у Иванова. Его темой была повседневная жизнь и простые чувства и тревоги современного человека. Его взгляд пессимистичен и нигилистичен; жизнь для него только длительная мука, и он не верит в некое фантастическое царство красоты. Его уникальное и беспримерное очарование заключается в его мастерстве. Его поэзия представляет собой преобразование заурядного и грубого в прекрасное методом сложных и запутанных связей между реальностью и миром идей. Его стихи написаны так, будто бы они создавались вперемешку на двух языках *κύριον* и *ξένον*, а его метафорические структуры с их внезапными экскурсами в отталкивающую реальность вещей так же сложны, как китайский фонарик¹, однако его истинное обаяние состоит в героическом усилии изобразить вещи необычайными и прекрасными, выделяющимися из хлама грязной повседневности.

Самые молодые из ведущих символистов, Андрей Белый и Александр Блок, литературные близнецы. Они родились в 1880 году, оба происходят из семей выдающихся ученых², оба начали публиковаться примерно в 1903 году, на обоих оказала влияние мистическая поэзия Владимира Соловьева и оба впоследствии были прельщены романтическим ореолом большевизма.

Белый — громадный неудачник из гениев. Подобно Раймунду Луллию и Парацельсу сам он более интересен, чем его творчество, и он когда-нибудь может стать героем какого-нибудь будущего Браунинга.

¹ Эта особенность весьма характерна для стиля Анненского, а в западной поэзии встречается у Верлена, в таком его произведении, как «L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable».

² Отец Белого — математик Бугаев; отец Блока — профессор гражданского права, а дедушка по матери — химик Бекетов.

Его философия, сложившаяся под влиянием Платона, Якоба Бёме, Соловьева, Ницше, Рудольфа Штейнера, Иванова-Разумника, является странной смесью напыщенности, шарлатанства и неожиданных открытий глубокой мудрости и острого природного ума. Его поэзия, иногда парящая в сферах бесплотных отвлечений или буйной фантазии, иногда рисующая эпизоды поразительного и полнокровного реализма, всегда экспериментальная в просодии и языке, представляет временами короткие стихи, которые по концентрированности и совершенству вероятно превосходят его более обширные произведения с их или жгучим пафосом, или обдуманном простодушием. В своих прозаических новшествах (первая серия которых называлась симфониями) он пытался применить в прозе законы симфонической музыки, достигая порой головокружительных высот величественности, а временами падая в безнадежную трясиину дурного вкуса и вульгарности. Наиболее совершенным произведением Белого является «Петербург», роман, написанный ритмизованной прозой, которая часто переходит в правильный, лишенный рифмы анапест. Его героем стал большой город — воплощение, согласно Белому, духа нигилизма, который объединил разрушительные силы Азии с геометрическими абстракциями западного рационализма. Соответственно социальным героем стал молодой человек, сын министра, татарин по происхождению, а по склонности — приверженец самого абстрактного из неокантианцев профессора Кюгена из Марбурга, «творца сухих методологий» (стих Белого). Но в нем есть также и неодошвенленные герои, такие, например, как бомбы и тома кантовской «Критики», которые описываются во многом так же, как и живые существа, — все это создает (я думаю сознательно) впечатление, весьма похожее на то, какое производят *naturesmortes* Пикассо. Книга полна совершенно скучных страниц, и ее очень трудно одолеть. Она является, конечно, неудачей.

Другой его большой роман «Серебряный голубь» — художественная удача. Это история молодого «интеллигента» Дарьяльского, ученика Вилламовица и Бругманна, а также возлюбленного барышни по имени *Todrabe-Graben*, который запутался в сетях мистической секты, подобной хлыстам, и в конце концов был вероломно убит сектантами по подозрению в измене. В этой книжке — в целом может быть и неудачной и несмотря на слишком навязчивое подражание Гоголю — бесспорно есть места, достойные большого таланта. Стихийные силы русской равнины нарисованы могучей рукой, а неотступная мысль о надвигающейся катастрофе воплощена с большой трагической силой.

Годы войны Белый провел в Базеле, в философской школе Р. Штейнера. Он вернулся в Россию в 1917 году после нескольких лет отрыва от русской жизни. Он попал под влияние мистических социалистов-революционеров и написал во славу большевиков поэму «Христос Воскрес» (1918). Однако большая часть этой поэмы имеет к ним мало отношения и могла бы быть написана по любому случаю мистическим проповедником второго пришествия Христа. Может быть, всего несколько штрихов в стиле Маринетти, таких, например, как паровозы, бегущие через необъятные просторы России и выкрикивающие из труб лозунг «Да здравствует Третий Интернационал!», напоминают нам, что

его обетованный город не Иерусалим «Откровения Иоанна Богослова», а Сион новой веры.

По мнению большинства людей, которые вообще могут иметь суждение в этой области, Александр Блок является первым из всех живущих русских поэтов. Он начинал как последователь мистической поэзии Владимира Соловьева. Эта поэзия (которая, как я думаю, лишь немного известна за рубежом) уникальна по своему значительному реализму и подлинности ее мистицизма. В этом отношении даже великие испанцы св. Тереза и св. Иоанн Креста не могут соперничать с Соловьевым. Она — не проявление мистической теологии, а дневник мистического опыта.

Та же самая романтика мистической любви к Незнакомке является темой первой книги Блока «Стихи о Прекрасной Даме». В ней многозначительно дается понять, что предмет этой любви не идеализированная женщина, подобная Беатриче, не абстракция (как этого хотели бы некоторые критики), а реальное сверхъестественное существо, которое Соловьев смело отождествлял со Святой Софией, божественной мудростью. Но Соловьев был хорошим христианином и человеком здравого смысла, а в промежутках между видениями им руководила твердая вера и непоколебимое понимание справедливости. У Блока все обстоит иначе. Он является воплощением того, что французские неоклассицисты называют *sensibilisme*, он руководствуется чувствами и никогда не подчиняется нормам. В поистине замечательном примечании к стихотворению, вдохновленному «Адом» (а может быть, также и «Ватеком»), после стиха «О, где Ты, Беатриче?» Блок говорит: «Современный человек бросил вызов не только божественному покровительству Беатриче, но также человеческой мудрости, символизированной языческим Вергилием». Это именно то, что можно назвать отсутствием того, к кому он мог бы обращаться как к руководителю, властителю, и это отсутствие господина отравляло Блока. Он очень скоро «поссорился» со своей мистической любовницей и был атакован со всех сторон темными силами (кажется, их цвет — темно-лиловый врубелевского Демона) вождления, отчаяния и безграничной тоски. Он символически изобразил их в неистовых песнях цыганских хоров Петербурга. Какой бы ни была мораль этого, достижение лирического поэта очевидно. Его ранние стихи были лишь слабым отражением Соловьева — после своего падения он создал поэзию, уникальную даже в России. Ощущение грозного рока, Немезиды, нависшей над всей этой некрасивой страстью, глубокая искренность, полная отвращения, но не способная каяться, смешение самого живого реализма с нереальным романтизмом, который до этого нельзя было обнаружить нигде, кроме пределов Германии, песенный дар, своими характерными особенностями напоминающий «Кристабелю», делают Блока поэтом, который уступает лишь немногим, вероятно, только тем, которые видят секрет поэзии в поэтической энергии, а не в поэтическом искусстве. Его произведения в основном лирические, это же качество обнаруживают и его драмы.

Блока читают гораздо больше, чем других русских поэтов. Но лишь после 1918 года он достиг подлинной известности благодаря поэмам «Скифы» и «Двенадцать» (которые, как я вижу, были пере-

ведены на французский и английский). Эти поэмы требуют небольшого исторического комментария. В 1917 году несколько литераторов, примыкавших к партии левых социалистов-революционеров и возглавляемых критиком Ивановым-Разумником, образовали группу, называющуюся «Скифы» и объединенную мистической верой в историческую миссию России, которая, согласно им, призвана установить царство социального равенства, то есть социализм. Левые социалисты-революционеры поддерживали большевиков до Брестского мира, который явился жестоким ударом по их революционному романтизму, а позднее, после довольно невинного бунта, стали чем-то вроде лояльной оппозиции, которая в деле социализма была *plus Royalists que le Roy*. «Скифы» включали Белого, Блока и нескольких «крестьянских» поэтов, ни один из которых не был в достаточной степени значительным. Блок всем сердцем разделял дело анархического социализма и наряду с другими произведениями написал книгу о Катилине, в которой доказывал, что этот молодой патриций был Ленин его времени, используя при этом такое весьма убедительное доказательство: «Разве вы не слышите в галиамбах „Аттиса“ громовую поступь социальной революции?» Но «Двенадцать» и «Скифы» не были чистым безрассудством. Конечно, для тех, кто знает моральную и интеллектуальную ценность Блока, сами его идеи малоинтересны, но его видение того ужасного декабря 1917 года — Петербург в темноте и под снегом, вооруженные шайки рабочих, изводящие «буржуев» и исполняющие страшную месть в отношении друг друга (сцена убийства девушки — апогей поэмы), отрывки революционных песен в замерзшем воздухе и голодные собаки, крадущиеся в темноте между сугробов, — это видение незабываемо, поистине κτήνη ἐς αἰεί. К тому же стихотворные ритмы поэмы в своей многообразной изобретательности прекрасны.

«Скифы» — совершенно иная поэма. Это увещательная речь (январь, 1918), написанная великолепными ямбами и адресованная нациям Западной Европы, с призывом к дружбе и братству. Она заканчивается грозным пророчеством, которое скоро, возможно, будет на устах каждого русского, — предзнаменованием гибели цивилизации; это предвидение дней, когда «свирепый гунн в карманах трупов будет шарить, жечь города, и в церковь гнать табун, и мясо белых братьев жарить».

Блок — самый молодой из великих символистов, но я хотел бы упомянуть и нескольких менее значительных из числа тех, которые моложе его. С. Соловьев, племянник великого поэта и философа и автор чудесного жизнеописания своего дяди, создавший несколько книг изысканных стихов, отчасти мистических, а отчасти беспутных, в последнее время обратился к Святому Писанию. Виктор Гофман, молодой немец из Москвы, родственная душа Альберту Самэну и Хуану Рамону Хименесу, получив признание в качестве прекрасного лирика, покончил жизнь самоубийством в возрасте двадцати семи лет. Юрий Сидоров, молодой человек, очень интересующийся проблемой борьбы добра и зла, пытался достичь своего Олимпа в «Греческих отцах» и в «Виверийских рассказах» и умер в возрасте двадцати одного года. Илья Эренбург, который во время войны был солдатом в иностранном легионе, написал много довольно неряшливых стихов и замечательную

книгу о войне, вместившую грубые, но поразительно яркие впечатления, книгу, все еще не опубликованную, — одно из многих произведений, задержанных в «безгласном, позорном» заточении современной России.

Но огромное множество самых последних русских стихов вдохновлено другим.

РУССКОЕ ПИСЬМО. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕЧЕНИЯ В ПОЭЗИИ. ПОЭЗИЯ И ПОЛИТИКА

Русские символисты были метафизическими поэтами, но также (и в этом их новизна) мастерами своего дела больше, чем их предшественники. Их метафизика стала одной из составляющих современного русского сознания, но последователи символистов в поэзии отвернулись от философии и развили до совершенства только артистические способности. Молодые поэтические поколения в России, сознательно или бессознательно, избегают идей; они раскрываются в конкретном и индивидуальном. Их философия заключается в том, чтобы проклинать все философии.

Мастер, который наиболее ценим молодыми поэтами России, Михаил Кузмин, человек старшего поколения (родился в 1875 году), но который, en plein symbolisme, был первым, кто обошелся без философии. Он большой искусник в стихотворчестве, но его мастерство могут оценить полностью только те, кто причастен к этому ремеслу. Его прозу читают более широко, но ее утрированная простота вырождается в очень неприятное манерничанье. Он прирожденный имитатор — «стилизатор», как бы мы назвали его на нашем жаргоне Граб-стрит. Его учителями были XVIII век, Каллимах, Петроний, средневековые александрийские стихи и жития святых на русском, греческом и латинском языках. Он питал необыкновенную любовь к утонченному и извращенному пороку. Но даже те, кому претит эта наклонность, могут найти чистое удовольствие в «Александрийских песнях» и в «Комедии об Алексее человеке божьем». Кузмин, обладая очень мирным нравом, никогда не ввязывался в какую-либо полемику.

Примерно в 1912 году группа молодых поэтов, возглавляемая Гумилевым и Городецким, положила начало течению, последователи которого называли себя акмеистами или адамистами. Они считали своими учителями Вийона, Рабле, Шекспира и Теофила Готье, гнушаясь создавать поэзию конкретного. Но злые языки в своих инсинуациях заявляли, что три старых мастера упоминаются лишь для того, чтобы в какой-то степени завуалировать первенство Готье. Установки этой школы не раз высмеивались, но можно сказать, что основной костяк русской поэзии тем не менее составляют с тех пор ее продолжатели.

Сам Гумилев является ярким примером этих тенденций. Начав как последователь Брюсова, он стремился к экзотическому, путешествовал по Абиссинии, писал много прелестных и очень «экстрава-

гантных» стихов на различные живописные темы. Его поэзия, говоря словами нашего старого Державина, была «приятной, восхитительной, полезной, как сладкий лимонад летом». Только в своей последней книге «Костер» (М., 1919) он показал себя настоящим поэтом в стихах, полных сильной страсти и изысканного совершенства.

Иные поэты предпочитали прославлять уродливые и нетрадиционные красоты жизни, например бойни, кишачих глистами старых кляч и течку диких зверей. Осип Манделштам, сын еврейского банкира, позднее ставший коммунистом, писал о книгах, соборах и философиях, рассматривая их с чисто перцептивной точки зрения, как это делают молодые крестьяне или цыганские девушки. Его стих энергичный, а восприятие тонкое. Но если мы хотим найти чувство без примеси философии и не идеализированное, мы должны вернуться к женщинам. Только поэтессы обращаются к нашему сердцу. Марина Цветаева, Мария Моравская, Мариэтта Шагинян пишут о повседневных чувствах в разных ключах и стилях. Цветаева нарочито банальна, Моравская капризно сентиментальна, армянка Шагинян склонна к библейскому и восточному.

Но десятой музой современной России является Анна Ахматова. Она значительно превосходит всех поэтов моложе Блока. Она отбросила все ханжество и пустословие девятнадцатого столетия и в стихах, восхитительно кратких, пела о безнравственных, непоучительных и себялюбивых эмоциях петербургской женщины двадцатого века. Вот пример ее лирического стиля:

Мальчик сказал мне: «Как это больно!»
И мальчика очень жаль.
Еще так недавно он был довольным
И только слышал про печаль.

А теперь он знает все не хуже
Мудрых и старых вас.
Потускнели и, кажется, стали уже
Зрачки ослепительных глаз.

Я знаю: он с болью своей не сладит,
С горькой болью первой любви.
Как беспомощно, жадно и жарко гладит
Холодные руки мои.

Она говорила о том, что чувствовали тысячи русских женщин из высшего света, и в такой манере, которая увлекала сотни любителей поэзии.

Но поистине популярным русским поэтом десятилетия является Игорь Северянин (родился в 1887 году), который был первым, кто ввел слово «футуризм». Однако его футуризм имел мало родства с футуризмом Маринетти. Это просто поэзия всего, что элита считала вульгарным, написанная вульгарными словами и о вульгарных чувствах. Это поэзия сентиментального канцеляриста и продавщицы, которые восхищаются автомобилями, шампанским, «five o'clocks» и дорогой парфюмерией. Это поэзия человека с вульгарным умом и буль-

варными манерами. Живой ритмический талант ставит Северянина в ряд поэтов, но публика, которая его читает, мало заботится о ритме. Ей нравится приказчик, любящий порисоваться шиком и «модерном».

Другая группа футуристов (Хлебников, Крученых, Маяковский) появилась в Москве примерно в 1911 году. Они заявляли о своем отвращении к Маринетти, но, как я опасаясь, никто не знал французского языка (и еще меньше итальянский), поэтому они могли прочесть (и то не раньше 1914 года) лишь русский перевод «Битвы при Триполи». Их идеи были противоположны всему, что можно разумно назвать футуризмом. Они ненавидели прошлое, но только для того, чтобы вернуться к еще более отдаленному прошлому — к прошлому крайней дикости. Их идеи относительно языка были любопытным образом связаны с дадаизмом 1920 года. В разрушительных теориях мы часто оказываемся впереди Запада.

Наконец, третья группа футуристов была образована около 1914 года в Москве молодыми людьми (Бобровым и другими), стремившимися улучшить Малларме, обладавшими очень эрудированным вкусом и необузданным желанием найти полдень в четырнадцать часов. Они тесно связаны с художниками — последователями Пикассо. Их эволюция относится к периоду после 1915 года.

В стороне от течений находился поэт, чье исключительно живое и сильное видение вещей ставило его среди лучших, — граф Василий Комаровский, который родился в 1881 году и умер от сильного нервного потрясения, вызванного началом войны. Только часть его очень личной и проникновенной поэзии была опубликована при жизни, и можно предполагать, что все его труды погибли в кромешном аду, которым когда-то была Россия.

С началом войны приступили к выпуску военной литературы. Патриотические стихи сатаниста Сологуба, ренегата Городецкого, вундеркинда Георгия Иванова или эlegantного и капризного Кузмина менее чем недостойны, они отвратительны. Другие писали о войне так, как будто бы они пишут об Асархаддоне или о здании Адмиралтейства. Единственный поэт, добровольно поступивший на военную службу, был Гумилев (войсковым офицером он участвовал в кампании 1914 года в Восточной Пруссии), и хотя его патриотическая поэзия не первоклассна, но в известной степени боевые действия оказали на нее благотворное влияние. Одна Анна Ахматова обнаружила в себе нотки искренности и цемящую боль сострадания к грядущим мукам ее Отечества в кассандрических погребальных песнях «Июль 1914».

Военная проза была не лучше, чем поэзия. Только философы нашли, что сказать о войне¹. Война вовсе не оказалась целительной бурей, как надеялись некоторые. У нас нет ничего, что могло бы сравниться с военной литературой Италии (Бальдини, Унгаретти); мы не произвели даже хорошего писателя-пораженца, подобного Барбюсу. Последний факт доказывает, что дело не только в специфически русском отраще-

¹ И общественные деятели: речь Мих. Стаховича после наших поражений 1915 года содержит больше трагической поэзии, чем все произведение поэтов и романистов.

нии к войне. Пушкин и Лермонтов писали военные стихи столь же великие, как и те, что созданы на английском или испанском языке. А «Война и мир» все что угодно, только не пацифистский роман. Ничтожность нашей военной литературы является еще одним доказательством моральной изоляции индивида в России и его абсолютной неспособности жить жизнью *viel zu Vielen*.

До тех пор, пока удар не обрушился на голову каждого человека и социальная революция, схватив нас за горло, не заставила нас громко жаловаться.

Многие поэты объединились под знаменами политических партий. Но еще большее их число по-прежнему остаются такими же обособленными, как Гёте в день Йены или Готье 2 декабря. Не оставшиеся в одиночестве могут быть сгруппированы под четырьмя заголовками, а именно: 1) патриоты; 2) социалисты — не большевики; 3) большевики-романтики (или, более точно, левые социалисты-революционеры); 4) неромантические большевики.

1. Патриоты не очень многочисленны. Стихи Волошина, о которых я говорил в моем последнем письме, и горькие надгробные песни госпожи Ахматовой являются лучшим в патриотической поэзии. Иван Бунин, один из наших наиболее значительных живых романистов, также горячий патриот. Истерическая, но пронзительно искренняя лебединая песня покойного Леонида Андреева «Спасите наши души» была, я надеюсь, прочитана и принята близко к сердцу каждым англичанином.

2. Социалисты писали очень много. Господина Керенского и его друзей знают так хорошо, как они этого заслуживают. С литературной точки зрения самой замечательной в этой группе является госпожа Гиппиус, с политической поэзией которой я уже вас знакомил. Что же касается ее мужа господина Мережковского, то после его речей в Варшаве я предпочитаю сказать о нем по Вергилию: «*Non ragionar di lui, ma guarda e passa*».

3. Из романтических большевиков самыми заметными являются Блок и Белый. Утонченный романист Ремизов также принадлежит к ним. Крестьянские поэты менее интересны. Их метод состоит в извлечении из русской народной традиции и фольклора всего, что, по их мнению, отвечает вкусу модернистски образованного социалиста. Старший из них Клюев написал очень странную оду Ленину, провозглашая его последователем великого раскольника Аввакума и авторов «Поморских ответов».

Есенин, который был в начале 1918 года баловнем критики, напоминает один из паточных пряников, причудливо разукрашенных и тошнотворно сладких, которые изготавливались (или по крайней мере изготавливались) в Вязьме. Чем-то более живительным является самый молодой из этой компании Орешин. Он подлинно наивен, и временами в нем проскальзывает то своеобразное очарование, которое вы можете найти в некоторых лучших и наиболее поэтичных частушках¹.

4. Неромантические большевики, что касается поэзии, все в основном футуристы. Маяковский является главой той футуристической

¹ *Частушка* — короткая песня, которую поют работники и молодые крестьяне в северной и центральной России. Ритмически она тождественна андалусской *copla*.

группы, которую я упоминал выше. Он не лишен таланта. Его поэзия откровенно неромантическая при полном отсутствии всего, что обычно считается поэтичным и сентиментальным. Он находится в полном согласии с большевиками в стремлении искоренить буржуазную цивилизацию. Его стиль основан на неестественных и экстравагантных метафорах, заимствованных по большей части из вульгарных и отталкивающих областей жизненного опыта. Его поэзия лишена музыки, но не характера. В ноябре 1917 года, став «придворным поэтом» Советов, он бродил по кафе и ресторанам Москвы и страстно обращался к буржуа:

Ешь ананасы,
Рябчиков жуй,
День твой последний
Приходит, буржуй!

Потом он написал «Мистерию-буфф», адресованную народам всего света, зовущую их к миру и коммунизму. Стихи ее живые и искренние; юмор очень широкий, можно сказать, аристофановский.

Его и его друзей любил Луначарский, и официальные альманахи большевистской поэзии полны неправильных рифм и эксцентрических метафор учеников Маяковского. Это не такие люди, которых бы шокировал Брестский мир или ужасы Чрезвычайной комиссии. Молодой человек по имени Мариенгоф говорит нам, например, что ему было бы приятно вновь распять Христа в Чрезвычайке. Вы можете быть уверены, что такая литература пишется не настоящими активными коммунистами. Это просто молодой декадент изо всех сил старается дразнить буржуа и показать себя по возможности более прогрессивным.

Из настоящих ведущих большевиков среди литераторов можно упомянуть Луначарского. Он написал интересные вещи об отношении искусства и социализма («Диалог об искусстве», 1918). Именно он создал альянс экстремистов в искусстве с политическими экстремистами. У него своя философия; ее центральной идеей является «строительство Бога». Бог, которого предстоит создать, это, конечно, гуманность. Но его драмы в стихах («Королевский брадобрей» был основой репертуара национализированных театров в 1918–1919 годах) попросту незначительны.

Из всех писателей, которые примыкали к большевизму, Максим Горький, несомненно, является универсально известным. В литературных делах он ярый консерватор. Он действительно ничего не понимает, кроме русской литературы 1845–1895 годов, великих людей, включенных Толстым в его «Круг чтения», и Эдмондо де Амичиса. Романтизм — его жупел; он ненавидит Кольриджа и Новалиса в равной степени, как он ненавидел бы Питта и Меттерниха. Он бурно протестовал против постановки «Бесов» Достоевского, как преступления, состоящего в *lese-revolution*. Тем не менее он человек незаурядного склада ума. Его статьи, написанные со времени начала войны и в период революции, будут, пожалуй, в большей степени достойны внимания будущих поколений, чем романтические вранья и бродяги его раннего творчества. В них странная смесь глубокой интуиции и по-

рочной лживости, подлинной любви к западной цивилизации и едва сдерживаемой ненависти ко всему русскому. Каждый англичанин должен прочитать, что он сказал о Стивене Грэхеме (Статьи. М., 1918).

* * *

Но огромное большинство русских писателей (как, впрочем, и всей нашей интеллигенции) просто равнодушны. Кузмин продолжает демонстрировать свою изысканную извращенность в голодной Москве Советов, как он это делал раньше в беспутном Петербурге довоенного времени. Гумилев вместе с искренними и глубоко прочувствованными (но совершенно эгоцентрическими) стихами «Костра» продолжает публиковать прелестную китайскую серию и стихи из абиссинской жизни.

Поэтические школы возникли во всех провинциальных центрах России. Некоторые из них являются школами в строгом смысле этого слова, как, например, Поэтическая студия, основанная в Харькове Эренбургом и Шенгели в 1918 году. Некоторые из этих поэтов идут по стопам акмеистов и Кузмина, другие в большей степени предпочитают футуристические образцы. Многие из них пишут очень хорошо — ни один из них не пишет о трагедии, которая разворачивается перед его глазами. Одессит Бабаджан, из числа многообещающих, опубликовал книгу стихов, очень отделанных и хороших, заботливо снабженных датами с зимы 1917–1918 до весны 1919 года.

Наиболее характерным поэтом нашей интеллигенции сегодня является Александр Вертинский. Его стали отмечать незадолго до революции. Он вряд ли принадлежит литературе в профессиональном смысле слова — его песни опубликованы не в виде книги, но каждая в отдельности вместе с музыкой. Он поет их сам в театрах и концертных залах, появляясь на сцене в костюме Пьеро. Он идет навстречу желаниям своей публики. Его поэзия — поэзия неврастении и безвольной слабости. Его персонажами являются «бедная дочь мокрых бульваров Москвы, отравленная кокаином»; господин, завидующий майскому жуку, потому что жена жука не сбежала в Париж; попугай, «пофранцузски» оплакивающий свою исчезнувшую хозяйку; гулящая, которой «в притонах Сан-Франциско лиловый негр подает манто», и подобные. Он разражен и сентиментален. Иногда он способен задеть струны пронзительной жалости и печали.

* * *

Я был бы неправ, если бы сказал, что в сегодняшней России книгоиздание стало невозможным. Лишь коммерческое книгоиздание стало невозможным. Только тот, кто в состоянии позволить себе издавать без расчета на получение прибыли, может вообще это делать, потому что читатель не в силах покупать книги по той цене, которая удовлетворила бы издателя. В начале советского правления некоторые богатые и полные амбиций люди (в основном нажившиеся на войне) много печатали бескорыстно, и именно им в основном обязаны поэты. Но с тех пор как

Советское правительство стало единственным, — тем издателям, которые способны справиться с растущими трудностями. Они публикуют романы и стихи, если их сочли достойными публикации Луначарский и другие официальные критики. Они также запланировали издание библиотеки всемирной литературы в очень большом масштабе — 5000 томов, — но я не могу сказать, сколько из них появилось.

Другая примечательная черта нашей литературной жизни — ее растущая децентрализация. Конечно, поэты из safe на Тверской думают, что они являются самым значительным авангардом русской литературы. Но поэтическая продукция Харькова, Киева и Одессы стала в последнее время по крайней мере столь же важной. Не стоит, однако, думать, что эти провинциальные школы имеют какие-либо местные или центробежные тенденции. В основе их те же самые Кузмин, Бобров и Маяковский. Лишь плохая работа почтовых учреждений порождает эту иллюзорную децентрализацию.

Русская цивилизация достигала существенного выравнивания всех народов России. Украинские писатели, несмотря на свирепствующий шовинизм, постоянно приходили под сень русской литературы. Они отказались от своей собственной просодии (просодии Шевченко) и приняли русскую метрику. Их наиболее выдающиеся поэты сегодняшнего дня, Чупринка и Тычина (последний начал только в 1918 году), остаются пока провинциальными адаптаторами Бальмонта и Блока.

Поэты независимой Грузии являются верными последователями русских символистов, акмеистов и футуристов. То же самое можно сказать о латышах. Даже в Польше лучший из молодых поэтов Юлиан Тувим, чья первая книга «Подстерегаю Бога» (1918) буквально взяла польскую критику штурмом, является учеником Белого, Городецкого и Маяковского.

Расseяние, которое стало уделом интеллектуального класса России, может даже усилить влияние русской литературы за границей. Но следует отметить, что от почтенных ветеранов интеллигенции, которые ничего не усвоили и ничего не помнят, от ветеранов, группирующихся вокруг «Современных записок» в Париже и вокруг других зарубежных изданий, вряд ли стоит ожидать какого-либо откровения. Если и придет от русских новое слово, на которое вы можете положиться, — оно будет исходить не от патриархов Парижа и Берлина, а от новых поколений, сейчас подрастающих, очищенных в огне многочисленных чистилищ России и смывших с себя всю накипь девятнадцатого века. Но пока они не сумели заявить о себе так, чтобы их услышали.

ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ БОЛЬШЕВИКОВ

I

Если об ораторах судить по достигнутому результату, то Ленин безусловно является одним из величайших ораторов современности, хотя не таким великим, как Ламартин, потому что он заставил толпы выполнить то, что они были склонны сделать, в то время как Ламартин

мог убедить толпу отступить от того, за что она уже принялась. Я никогда не имел удобного случая слышать Ленина, но я прочитал многие из его речей, и я не думаю, что когда-нибудь снова буду читать их в поисках литературного удовольствия, и не думаю, что кто-нибудь другой будет это делать. Они составлены на партийном жаргоне и почти непонятны для тех, кто не формировался, изучая партийные традиции и партийные съезды. Этот жаргон — бич любой партийной литературы в России, не только большевистской.

Но сейчас мы не рассматриваем политическое красноречие как раздел литературы, в которой у большевиков литератором по должности является Луначарский, — единственный из них, кто поверхностно занимается художественной литературой. Его драмы, которые часто ставились на официальных сценах Советской России, ниже всякого презрения. Его критические и «философские» эссе более интересны, и кроме того он был могущественным инструментом в создании альянса экстремистов в политике с экстремистами в искусстве и литературе.

Однако будь Луначарский один, не стоило бы говорить о большевистской литературе. Литературное выражение большевизма надо искать за пределами строгих рамок партии. Вообще удивительно обнаружить, в какой малой степени большевистский дух получил литературное воплощение. Вероятно, потому, что ортодоксальный большевизм не русское и в еще большей степени не интеллектуальное¹ движение. Все писатели, которые так или иначе были связаны с большевизмом, могут считаться представителями большевиков лишь с величайшими ограничениями.

Первое имя, которое приходит нам на ум, — имя Горького. Из всех русских писателей он, вероятно, имеет наибольшее право считаться большевиком. Как и весь костяк партии, он не «интеллигент», а подобно ее лидерам — полный атеист и искренний интернационалист. Как все марксисты, он не симпатизирует русскому крестьянству, а герои, с прославления которых он начал, — это люди того сорта, которые обеспечили триумф большевизма в его первый исторический период, это Муравьевы, Антоновы и Сорокины 1918 года. Но Горький никогда полностью не отождествлял себя с делом большевизма, как он никогда не отождествлял себя с каким-либо другим делом. Его отношение к большевикам практически такое же, как и его отношение к русскому народу в целом, — с привередливым и самодовольным чувством превосходства. Это типично для Горького, потому что он не обладает ни в малейшей степени благородным и мужественным даром восхищения. Или по крайней мере он утратил его очень рано, тогда, когда он потерял свое детское восхищение Мальвами и Челкашами, описанными в его ранних произведениях.

В России репутация Горького как творческого художника шла на убыль многие годы и маловероятно, что она снова возрастет. Вычурный романтизм его первых рассказов такой же утрированный, как и мрачный романтизм «Удольфских тайн» или «Монаха» Льюиса. И полное отсутствие человеческого сочувствия в его позднем творчестве никогда

¹ В том смысле, что не является движением класса, который мы называем «интеллигенция».

не будет принято русским читателем, возвращенным на произведения великих писателей XIX века. Но то, что практически убивает в Горьком творческого художника, составляет его главную силу как критика жизни. Острота его наблюдения, способность выявить слабую сторону всего и каждого, его талант видеть вещь с новых точек зрения и обнаруживать в них неожиданные стороны делают его одним из самых интересных в длинном ряду писателей, которые посвятили себя хладнокровному наблюдению за человечеством. Именно хладнокровным Горький остается до конца; а свободомыслящим — когда ему хочется; им никогда не руководило благоговение или душевное волнение. В лучшем случае и наиболее вероятном случае он сможет еще создать такой шедевр проникновенного наблюдения, как его заметки о Толстом, — я имею в виду, конечно, крымские заметки, а не письмо, написанное после смерти Толстого. В нем есть внутренний порок, который калечит его. При всем его глубочайшем проникновении в реальность Горький не любит правды. А поскольку у него нет поводов воздерживаться от полуправд и инсинуированных неправд, то его очерки все чаще становятся гротескными искажениями действительности. Это практически аннулирует его моральный вес в глазах всех русских. И кажется, Горькому уже с лихвой отплатено за его презрение к русскому народу. Даже теперь его серьезно воспринимают лишь иностранцы, а большевики используют его только как подходящую вывеску для созерцания за границей.

В презрении к русскому народу Горький не одинок среди большевистской аристократии. Но благодаря его относительной независимости Горький один среди них может ясно видеть то, что другие не видят. Каким бы ни было его восхищение Лениным (а я не верю, что оно чисто), он ясно видит, что русский народ не ответственен за Ленина, — или, выражаясь его словами, не достоин Ленина. Потому что своими пронизательными глазами он видит, что «русский крестьянин имеет только одно желание: стать сытым буржуа», и что Ленин в его попытках поднять русский народ до своего собственного уровня является только «первым и самым храбрым из безумцев».

Исключительно пессимистические и нефанатичные настроения Горького резко отделяют его от большевиков, но что в нем действительно большевистское — это его подлинный интернационализм, его откровенное презрение к России и его совершенно дикое отношение к русской нации, как только к материалу для универсальной «планетарной» работы, — *Düingenvolk*, как сказали бы немцы.

II

До революции в течение нескольких лет развивалось футуристическое движение, которое было направлено на ниспровержение всей старой литературы и искусства буржуазного мира. Это чисто нигилистическое и разрушительное движение, лишенное научного энтузиазма Маринетти, без каких-либо идей, было лишь «возвращением к типу» примитивного варвара, который очень уж часто обнаруживается под маской утонченного, но поверхностно цивилизованного декадента. Оче-

видно, было неизбежно, чтобы эти бунтовщики выдвинули доктрину, которая включает так много любви к разрушению. Поначалу они были единственными писателями, идущими с большевиками, и хотя их помощь была двусмысленной, большевики не могли, не задумываясь, отказать от нее.

Маяковский, лидер группы, посвятил себя главным образом поэтической сатире и произвел много грубого веселья, которое, в лучшем случае, может позволить его критикам играть словом «аристофановский», а в худшем случае вырождается в чрезвычайно пустую сортирную литературу.

В его сатире нет ни остроумия, ни юмора, как, например, в описании президента Вильсона такими словами: «Он изрыгает динамит и выплевывает огонь, весь красный, и свистит, как хулиган. Если вы посмотрите на него вширь, то он как йоркширская свинья... Его щеки столь неестественно мягкие — кажется, они приглашают вас: Идите сюда, ложитесь на нас... Его гостиная полна всяких Линкольнов, Уитменов и Эдисонов», — и такое на нескольких страницах. Это не что иное, как скучная чепуха, когда вы читаете ее перевод. В оригинале она смягчается довольно удачным ритмом, несмотря на всю неправильность и нелепую толкотню рифм.

Лучшие ученики Маяковского (они именуют себя имажинистами) преувеличивают любовь своего учителя к непомерной гиперболе и далеко идущей метафоре, к неожиданным перебоям в ритме, ко всему, что будет *epater le bourgeois*. Их любимые коньки — богохульство и восхваление «любой формы мерзостей». Они любят отмечать, что они находят удовольствие в грязи. С ликованием Мариенгоф восклицает: «Снова Иисус на кресте, а мы идем по Тверской под руку с Вараввой». Большевики, кажется, не испытывают особого восхищения такой поэзией. Сообщалось, что были выдвинуты обвинения против имажинистов, которые сознательно высмеивали дело, хотя заявляли о его поддержке, что рассматривается как «провокация», а это — одно из самых тяжких преступлений в глазах советского правосудия. Как бы то ни было, с самого начала советского режима складывалось мнение, неблагоприятствующее чудачествам этих подозрительных союзников.

Школа пролетарских поэтов уже существовала, когда Валерий Брюсов, один из немногих весьма заметных поэтов, который вступил в коммунистическую партию, стал ее покровителем и импресарио. Эти поэты, которые по всем статьям являются настоящими рабочими, не испытывали влияния имажинистов. Очевидно в большей степени на них влияет революционная риторика митингов и советских съездов. Они тщательно посвящаются Брюсовым в тонкости их искусства, но, кажется, никто из них не поднялся выше посредственности. Легче, я думаю, найти занимательные места в навозных кучах имажинистов, чем в удручающей монотонности пролетарских поэтов.

III

Официальному большевизму не удалось создать литературу, но тем не менее сплошь и рядом возникала большевистская литература, что

позволяет нам говорить о прошедших годах, как о времени ее исключительного процветания. Самой интересной и характерной группой писателей и в то же время самой близкой к большевизму являлись «Скифы» или левые социалисты-революционеры. Они все типично русские в самом общепринятом смысле этого слова. Я бы даже сказал, что они очень славянские, если бы такое расплывчатое национальное обозначение не было поистине подозрительным. Но здесь этот эпитет менее неуместен, чем в каком-либо другом случае, так как поразительно сходство их революционного мистицизма с польским революционным мистицизмом после 1831 года, с мессианизмом Тoviaньского. Это сходство многостороннее: подобно тому, как Тoviaньский, второстепенный литератор, оказал глубокое влияние на неизмеримо превосходящих его гениев — Мицкевича и Словацкого, — так и Иванов-Разумник становится учителем людей гораздо более талантливых — Блока и Белого. Белый глубоко мистичен, как и Словацкий, и настолько же романтичен и динамичен в своем искусстве, хотя, конечно, Словацкий несравненно более гениален. Сами же доктрины, хотя одна из них остро национальна, а другая очевидно интернациональна, тем не менее близко родственны. Смутный и практически нерелигиозный мистицизм; жажда мученичества; вера в космический характер миссии своей страны; сильная привлекательность, созданная благодаря Образам Страсти, и тенденция отождествлять агонию нации с агонией бога, тенденция, чаще граничащая с богохульством, чем с набожностью, — вот характеристики, общие для русского и польского движения. Но Тoviaньский — сын римско-католической церкви, и он верил в Непорочное зачатие так же сильно, как и в миссию поляков. Тогда как для Иванова-Разумника Христос — только величайший из предшественников Ленина, а историческая церковь — лишь воплощение сил тьмы. Жажда мученичества выродилась в острую тоску по поражению и позору. Когда Троцкий заключал Брестский мир — этот шедевр современной дипломатии и политического предвидения, — левые социалисты-революционеры выступали за то, что можно назвать пародией французской формулы *la défaite integrale*. Россия должна была сдать немцам безоружной и незащищенной, а полное окончательное поражение России как нации должно было стать триумфом русской духовной силы как космической идеи. Иванов-Разумник, комментируя «Христос Воскрес» Белого, проводил параллель между Россией под пятой немцев и Христом на кресте. Но не только поражение и политическая деградация были для них привлекательны — им нравилась моральная деградация России. Все, что было названо Вячеславом Ивановым Россией Аримана, для них лишь навоз, из которого расцветет незапятнанная лилия мистического социализма.

Незадолго до революции Блок написал короткое стихотворение, которое стоит многих томов; в резких и решительных фразах он рисует русский характер, подобный Карамазову, и возвышая эту смесь пьяной мерзости и пьяной набожности до символа всей России, — заканчивал:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

Такое amo quia odiosum, если вы мне позволите таким образом перефразировать Тертуллиана, крайне характерно для исторического мистицизма скифов. Но это ведь, несомненно, и в традициях Достоевского. И не только старую грязь они возвышают; у них нет иллюзий и относительно высоких нравственных качеств их друзей большевиков. «Двенадцать» в гораздо большей степени являются страшным портретом красноармейцев, чем прославлением их неосознанной миссии. И Белый в «Христос Воскрес» прямо говорит: «Разбойники и Насильники — мы». И он следующим образом описывает победу большевиков:

Браунинг
Красным хохотом
Разрывается в воздух, —

Тело окровавленного
Железнодорожника
Падает под грохотом.

Подымают его
Два безбожника

Под забором...
На кого-то напали...

На крик и на слезы —
Ответствуют паровозы,
Да хором
Поют о братстве народов...

Это больше похоже на еврейского пророка, прославляющего ассирийцев, чем на европейца, празднующего победу своей партии. И есть что-то крайне нездоровое в этой любви к явно безнравственному и отвратительному, нехристианскому и негуманному. Но не может быть сомнения и в их глубокой, искренней, истеричной любви к Революции и России. Возможно даже они любят Россию больше, чем Революцию, и ни один русский не останется равнодушным, когда мы слышим Белого, восклицającego:

Россия, Россия, Россия,
Мессия грядущих дней;

или Блока, грозящего нашим западным соседям:

Миллионы — вас. Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами! —

и притом грозящего с диким вожделием гориллы:

Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет
В тяжелых, нежных наших лапах?

IV

Два поэта, по-разному начинавшие, принадлежат одной и той же литературной партии, оба крестьянина — Клюев и Есенин, признаны сейчас как поэты новой крестьянской России. Их слава уже пересекла границы, и, кажется, у них есть все возможности стать в глазах Запада символом нового русского умонстроения. Однако, на мой взгляд, их ценность сильно преувеличена, как это часто случается с поэтами, принадлежащими к трудящимся классам. Клюев начал писать задолго до революции и никогда не обнаруживал признаков большого гения. Все его революционные оды 1917 года одинаково посредственны. Но его последние книги содержат больше оригинальности. Он способен найти новые и неожиданные слова, говоря о русской деревне, о скромной, но старательной набожности крестьян, о бесконечных, однообразных и немногочетных просторах русской равнины. Его пафос нерелигиозен. Богородица, Святой Георгий, Николай Чудотворец, о которых он говорит с таким трогательным чувством, не являются такими, какими их видит православный русский. Они для него освящены молитвами крестьянина. Они — создание крестьянской веры, а не реальные объекты, — такое отношение знакомо Некрасову в его известной апострофе о русской деревенской церкви и еще славянофилу Самарину в его знаменитом отрывке о святости чудотворных икон. Любовь Клюева к России так же иррациональна, как любовь Блока и Белого, но она более нежная и идеализирующая, — он не стал бы говорить о позоре и грязи, о которых Блок говорит очень охотно.

Есенин более интересный поэт и несомненно гораздо интереснее как симптом, если не как творец. Его в высшей степени приятные стихи — это те, в которых он тоже говорит нам о русских пейзажах и русском суевеии. Несмотря на очень перегруженный слог, они декоративны и правдоподобны. Их колорит сентиментальный, но чистый. Наиболее напумевшие стихи Есенина, которые позволили его почитателям говорить о нем как о пророке, не столь восхитительны. В них он находится под сильным влиянием Маяковского — в ритме и экстравагантной образности. К тому же экстравагантность его представлений редко искупается их содержательностью. Его идеи смутные, а манера скорее страстная, чем сильная.

Наиболее знаменитая поэма этого рода «Инония» начинается библейски: «Так говорит по библии Пророк Сергей Есенин». Но в следующем стихе он продолжает:

Христово тело
Выплываю изо рта.

Не хочу воспринять спасения
Через муки его и крест:
Я иное постиг учение
Прободающих вечность звезд.

Затем он переходит к богохульству Христа и святых и заявляет, что «По иному над нашей выгибью / Вспух незримый коровий Бог».

Трудно схватить точную природу этого Бога, но этот Бог весьма далек от современной индустриальной цивилизации:

И тебе говорю, Америка,
Отколотая половина земли, —
Страшись по морям безверия
Железные пускать корабли!

Только волею свободной Ладоги
Просверлит бытие человек!

Подобным образом поэма продолжается все в той же напыщенной и экстравагантной манере, возможно, к восторгу тех, кто любит думать о России как о синтезе большевизма и русского балета. Только к концу нам становится легче, когда появляются знакомые образы знаковой России, которые Есенин может пробуждать так благозвучно, хотя и не просто. А затем следует заключительный стих:

Новый на кобыле
Едет к миру Спас.
Наша вера — в силе.
Наша правда — в нас.

Ну вот и все об этом.

V

Национальное и христианское течение русской мысли в противоположность основному, интернациональному и гуманитарному направлению, быстро приобрело значение в течение нескольких лет перед войной. Избранные становились православными и патриотически настроенными, оставляя гностицизм и социализм XIX века малообразованным классам. Воодушевление, наступившее после начала войны, казалось, доказывало то, что идея Отечества покорила нацию. Но это воодушевление было недолговечным, а малообразованный класс оставался оплотом интернационализма. И все же наиболее культурная часть нации завоевывалась новыми формами мышления. Мы видели формы, которые приобрел патриотизм в поэзии скифов. Очень похожей была доктрина Мережковского, хотя сам он такой же ярый антибольшевик, как и неистовый антимоноархист. Он рассматривал большевизм как неверный поворот на пути России к революционному Дамаску, но в то же время он убежден, подобно Иванову-Разумнику, что предназначение России в исповедывании мистического социализма. Более значительна как с литературной, так и с философской точки зрения группа писателей, которая объединилась вокруг «Вех» и «Русской мысли» и чья духовная генеалогия восходит к Владимиру Соловьеву.

Все они очень разные — Струве, журналист, экономист и практический политик; Бердяев, метафизик, достойный сравнения с Бергсо-

ном; Булгаков, экономист и богоискатель; Вячеслав Иванов, большой поэт, изысканный стилист в прозе и один из наших наиболее образованных знатоков классики; их общая черта — любовь к исторической России и отождествление судеб России с судьбами Русской Церкви. За исключением Струве, который является убежденным политиком и замечательным историком экономики, все эти писатели были бы непривычными и трудными для иностранного читателя. Надо хорошо разбираться в идеях славянофилов, Достоевского и Соловьева, чтобы понять их образ мысли, их символизм и их философию истории. Булгаковская книга диалогов «На пиру богов», которая была написана в период между Брестским миром и падением Германии и которая, как я думаю, переводится на английский язык, является образчиком их сочинений. В этих диалогах Булгаков пытается понять феномен большевизма с разных точек зрения христианской мысли. Размышления Струве о русской революции гораздо более светская книга; но Струве также анализирует большевизм *sub specie aeternitatis*. Метафизический взгляд на большевизм позволяет этим писателям очень серьезно относиться к нему, а не отделяться от него несколькими легкими формулами. Русская мистическая философия всегда предвидела наступление большевизма, и особенно, конечно, это было присуще Достоевскому. Я уже упоминал символизм этих писателей. Этот символизм в отношении русской истории, может быть, наиболее ясно и просто был развит Вячеславом Ивановым в статье, опубликованной непосредственно перед революцией. Он отмечал три главных тенденции в истории России, или, точнее, три лика России: Россия Люцифера, в которой олицетворен дух протеста, разума, и земного совершенствования — от Петра Великого до лучших революционеров; Россия Аримана — воплощение духа лениности, похоти и жестокости; и Святая Русь. Исторически Святая Русь постоянно запутывалась в сетях Аримана; а большевизм — не что иное, как союз Аримана с Люцифером. Эта концепция лежит в основе самого замечательного поэтического творения, созданного в эти годы за пределами скифской группы, — стихов Максимилиана Володина. От этого поэта вряд ли можно было ожидать такого достижения. Человек широкой, но в сущности кабинетной культуры, он вдруг ухватил самый нерв русской истории и русской тайны. Совершенно неожиданно он стал большим поэтом. Великие фигуры русской истории стали в его руках вечными и неувядающими символами стихийных сил, которые управляют Россией. Лже-Дмитрий, Разин, Петр Великий приобрели масштабы вселенских мифов. Его стих стал совершенно адекватным, искренним, полновесным и сжатым. Он нашел пронзительно прекрасные слова, чтобы сказать о России — невесте, которая отбросила свое богатство, накопленное поколениями царей, и

Отдалась разбойнику и вору,
Подожгла посады и хлеба,
Разорила древнее жилище
И пошла поруганной и нищей,
И рабой последнего раба.

Это не радость позора, как у Блока и Белого. Это твердая вера в целительную и священную силу пламени чистилища, а также глубокое убеждение, что все царства этого мира недостойны Царства Небесного.

В 1917–1918 годах поза отвращения к русскому народу была распространена среди небольшевистской части нации. Именно тогда Волошин написал свою ужасную молитву о том, что России следует наказать за ее измену и преступления: «пошли нам германцев с запада, монголов — с востока». Но «Святая Русь» оканчивается совсем иначе:

Я ль в тебя посмею бросить камень?
Осужу ль страстной и буйный пламень?
В грязь лицом тебе ль не поклонюсь,
След босой ноги благословляя, —
Ты — бездомная, гулящая, хмельная,
Во Христе юродивая Русь.

Но вскоре поза отвращения и стыда пропала. Неожиданным продуктом революции явился негодующий и исключительный национализм. В Советской России враждебность к иностранцу вызвана изоляцией, в которой страну держат власти, и преобладающей долей чужаков в правительстве; среди эмиграции эта враждебность поддерживается непрерывным общением с иностранцами, чья ненависть к России и боязнь ее проявляются всякую минуту. За весьма редким исключением все русские сегодня верят в их внутреннее превосходство над остальной частью человечества. В советской литературе это убеждение нигде не выражено более ярко, чем в «Скифах» Блока. В литературе эмиграции особенно характерны две книги, тем более что они исходят от представителей двух совершенно различных сторон: «Судьба России» Бунакова, одного из лидеров партии социалистов-революционеров, и «Европа и человечество» князя Николая Трубецкого, сына философа князя Сергея Трубецкого, а теперь профессора Софийского университета. Трубецкой (кстати, написавший отличное предисловие к «России во мгле» Уэллса, шедевр едкого сарказма) подвергает нападкам всю западную цивилизацию, утверждая, что только судя по стандартам военным и торговым можно определить «романо-германскую» культуру как превосходящую цивилизации Востока. А по своим моральным нормам Европа и Версаль не превосходят даже готтентотов или австралийских аборигенов.

Бунаков в гораздо более серьезной и менее парадоксальной манере рассказывает нам, как все великие личности России имели чувство русского превосходства над Западом, и доказывает, что русские — единственная нация, способная создать подлинно универсальную цивилизацию, такую цивилизацию, которая спаяла бы Восток и Запад, как это было впервые осуществлено империей Александра Великого.

Этот национализм может быть во многом опасен; благоприятен же он может быть в том случае, если его понимать в смысле немецкой поговорки: «Mut verloren — Alles verloren». Мы не потеряли нашего духа, и не похоже, что мы потеряем его когда-нибудь.

VI

Литература в советской России после первого припадка революции оказалась довольно бедной. Конечно, что-то пишется, но вряд ли что-либо публикуется. Сама жизнь интеллектуальных классов в Совдепии не такова, чтобы способствовать бескорыстному творчеству, — но по крайней мере выделяются два произведения: «Зимние сонеты» Вячеслава Иванова и «Петербургский дневник» Зинаиды Гиппиус (г-жа Мережковская), два создания двух наших больших писателей, непосредственно вдохновленные жизнью в Совдепии.

«Дневник» г-жи Мережковской — это работа борца и политика с ясными идеями; она полна гнева и негодования. Она написана с сердечной болью и без литературных претензий, но ее стиль, который, я думаю, по его колоритной русскости уступает только стилю Розанова, несет черты искусного мастера выразительности. «Дневник» был написан в Петербурге в 1919, а опубликован в Софии в 1921 году. Эта книга, возможно, никогда не будет прочитана иностранцем, да никакой иностранец и не сможет понять ее (разве только тот, который жил в 1918–1919 годах в Петербурге или в Москве, или те англичане, которые помнят имя командира Кроуми). Но для нас, русских, «Дневник» создал г-жу Мережковскую, превратив ее из взискательного и индивидуального поэта, каким она всегда была, в выразителя наших самых сокровенных и интимных чувств. Он, возможно, станет классикой.

Совсем иными являются «Зимние сонеты» Иванова. Их стиль спокойный, строгий, почти аскетичный. Кажется, поэт не говорит ни о каком особом времени. У него нет ни единой даты, ни единого географического названия. Его темой являются человек и враждебные силы зимы — холод, тьма и голод. Пафос произведения кроется именно в сопоставлении высочайшей культуры поэта с крайней примитивностью его нужд и забот как человека, который с конца истории был отброшен в ее начало, из века относительности — в условия каменного века. Брюсов в одном из последних стихотворений обращает внимание читателей на Джека Лондона и Уэллса, которые, кажется, чувствовали в воздухе какую-то космическую катастрофу, но теперь, когда она на самом деле пришла, с тоской глядят в былое. «Сонеты» Иванова, напротив, показывают, что и современный поэт может встретить нищету, разочарование и крушение всего вокруг себя с достоинством и неприязнительностью.

VII

На протяжении всего обзора я не упомянул ни одного произведения беллетристики. Это не вследствие случайности или забывчивости. Художественная проза, которая всегда была гордостью русской литературы, оказалась сравнительно незначительной. Из нескольких выдающихся романистов только Горький и Сологуб немного занимались беллетристикой, но то, что они дали сейчас, — явно плохо. Андреев умер. Остается Бунин, величайший из ныне живущих и пишущих новеллистов. Каждое его новое произведение является достижением, превосхо-

дящим предыдущее. Но хотя он ввязался в политическую полемику и сочиняет гневные статьи, его художественное творчество всегда au dessus de la mêlée. Его гений вне времени, его отношение к жизни — как у брамина или парнасца. Молодые поколения, кажется, более плодovitы, однако лучший их представитель — Михаил Пришвин не опубликовал ни строчки за несколько лет. Замятин, который подавал такие большие надежды своими чудесно лаконичными и красочными описаниями провинциальной жизни, говорят, прямо перед революцией написал много замечательных рассказов, но они не публикуются.

Самым интересным романом, описывающим современную Россию, является «Хождение по мукам» Алексея Толстого (вот подлинный смысл заголовка, а не «The Way to Calvary»), который увидел свет в нескольких выпусках парижского журнала «Современные записки». Этому роману свойственны все достоинства и недостатки его произведений: абсолютная неспособность передать историю и большая сила в изображении персонажей; глубокое знание русской интеллигенции и полная неосведомленность во всем, что выходит за границы повседневной жизни, — поэтому, например, в изображении войны и революции он терпит жалкую неудачу. Кроме того, Толстой обнаружил особую склонность рисовать карикатуры живых людей: в его романе поэт Бессонов — это слегка замаскированная карикатура Блока. Его девушки красивы и здоровы, но удручающе одинаковы во всех его книгах. Но что ни говори, этот роман — неплохое чтение, особенно до того, как вы попадете на войну, которая притягивает столь многих писателей.

Бедность художественной прозы по сравнению с поэзией естественна в такое время, когда легенды ткет жизнь, а историю творят, не изучая. Отношение поэта может быть только лирическим, а прозаику надо либо подняться над злом, либо быть захваченным вихрем событий. По-видимому, время повествований придет позже.

Каким будет русский роман завтра, мы можем только догадываться. Вероятно, он не будет похож на роман сегодняшнего дня. Это будет неожиданный старт.

ПОЭЗИЯ В СОВЕТСКОЙ РОССИИ

Большинство иностранцев, если они обращаются в своих мыслях к русской литературе, считают, что она состоит в основном из художественной прозы. Великие русские романисты — по крайней мере Толстой и Достоевский — прочно завладели умами иностранного читателя, а наши великие поэты практически неизвестны за пределами России. Это вряд ли можно исправить, так как количество иностранцев, читающих по-русски, невелико и ни один поэт не может быть оценен по достоинству в том искаженном виде, в каком он предстает в переводе на иностранный язык. Но люди должны по крайней мере понять, что они теряют, не будучи способными читать русских поэтов в оригинале. Неоднократно я слышал выражение удивленного восхищения русской поэзией от тех новичков в русском языке, которые ранее считали, что

только Толстой и Достоевский являются всем тем, чем определяется ценность России.

Русская поэзия имела два золотых века: первый начался в 1822 г. и закончился смертью Лермонтова в 1841 году; второй начался в 1906 г. с первыми зрелыми стихами Александра Блока и все еще продолжается и будет продолжаться по крайней мере до тех пор, пока живы Андрей Белый и Анна Ахматова. Что же касается русской прозы, то она определенно шла на спад со времени смерти Чехова, и постепенно поэзия стала неоспоримой хозяйкой русской литературы. Это еще заметнее в Советской России, которая сохранила почти всех великих поэтов и где поэзия едва ли не единственная форма существующей литературы.

Величайшим именем в современной русской поэзии является имя Александра Блока. Он родился в 1880 г. в Петрограде и умер в 1921 г. в том же самом городе. Он умер от «голодной цинги»; такая смерть, я полагаю, встречается только в раю коммунистов. Большая часть его лучших произведений была написана до революции (1906–1916), а в течение последних трех лет своей жизни он не произвел ничего. Но зимой 1917–18 годов он написал великую поэму, которая является его шедевром, — «Двенадцать». Лирика Александра Блока не имеет параллелей в новейшей поэзии любой нации; ее можно сравнить лишь с поэзией величайших романтических поэтов — Кольриджа, Шелли, Байрона, Гейне, Лермонтова. Она в высшей степени страстная, личная и в то же время человечная. Блок из породы Достоевского, и история трагедии его души могла бы быть адекватно рассказана лишь Достоевским. Это история легковозбудимого мистика, единой верой которого являлось воплощение *Ewig-Weibliche*, подобного Беатриче, и который, будучи неспособным найти свой идеал, потерял веру в него и после тоски и устремлений то к одному, то к другому обманчивому блуждающему огоньку впал в ужасную пустоту безверия. Это низвержение мистика — от Одной Прекрасной Дамы к ряду романтических, но призрачных видений, а затем к череде чрезвычайно земных любовных историй, в которые он погружался, подобно Дон Жуану, в годы своей потерянной веры, — оказалось, наоборот, изумительным восхождением поэта. Оно случилось именно в те годы, когда он жаждал безвозвратно утерянной веры, чтобы заполнить ужасающую пустоту своей души, когда любовь была для него лишь мучительным плотским желанием, уничтожающим всю красоту и очарование, которые он воплотил в своих великолепных лирических стихах. Единственное, что еще оставалось для него, — это Россия, которую он любил изображать как воплощение неистовой метели, несущейся по беспредельной степи. Эта Россия, как он верил в тот момент, раскрывала себя в революции, которая представлялась величественной, неудержимой бурей, несмотря на грязь и ужас ее отдельных подробностей.

Именно под таким впечатлением он написал «Двенадцать» — свое самое великолепное достижение с его ослепительным богатством размеров, замечательным музыкальным развитием и несравненной сочностью русского языка. Кое-кто принял эту поэму за эпопею большевизма. Ничем подобным она не является. Это поразительное, непреодолимое видение поэта, увлеченного неистовством неукротимых стихий истории.

Блок — величайший из русских поэтов; но, подобно Эвересту среди менее высоких гималайских вершин, он окружен значительным количеством превосходных поэтов. Бесполезно давать здесь их перечень, так как у читателя вряд ли появится возможность их прочесть. Но о некоторых я бы хотел сказать.

Андрей Белый (родился в 1880 году) имеет все признаки гения, кроме чувства меры и дисциплины. Его можно считать самым великим человеком в русской литературе после смерти Блока, но все же трудно найти среди его произведений что-либо, приближающееся по качеству к шедеврам. Он писал романы («Серебряный голубь», «Петербург», «Котик Летаев»), которые можно было бы сравнить с лучшими романами Достоевского, если бы они не были полны абсолютно не поддающихся чтению страниц, вырождающихся в истерические несвязные речи или раздражающих загадками. В его стихах до прошлого года также трудно было найти бесспорный шедевр, за исключением некоторых коротких лирических стихотворений, как, например, то, которое было написано в 1908 году и которое читается теперь как пророчество:

Исчезни в пространстве, исчезни,
Россия, Россия моя!

Только в прошлом году он написал поэму, которая соответствует его гению, «Первое свидание», появившуюся книгой в Москве и одновременно в русском периодическом издании «Знамя» в Берлине. Это очень сложная конструкция, полная необычных музыкальных и ритмических «перекрестных ссылок», но она поистине прекрасна в ее характерно русском сочетании обыденного реализма и мистического жара. Это история юности автора, его первой любви, первых мистических стремлений и первых шагов в философии. Самой прекрасной частью по своей художественной манере является эпилог, пронизанный тихим и безмятежным христианским согласием и покоем.

Другой выдающийся поэт старшего поколения — Максимилиан Волошин (родился в 1877 году), стихотворение которого «Святая Русь» (1918) нашло отклик во всех русских сердцах. В этом произведении он изображает Россию как княжну, которая не пожелала оставаться княжной и

Отдалась разбойнику и вору,
Подохла посадки и хлеба,
Разорила древнее жилище
И пошла поруганной и нищей,
И рабой последнего раба.

О молодых поэтах (моложе сорока лет) можно сказать то, что существует большое различие между поэтами Москвы и Петрограда. Москвичи — более варварские, склонные к нагромождению витиеватостей, к необычным размерам, к странным метафорам. Некоторые из них имеют большой талант, но он почти всегда выступает в испорченном и потускневшем виде. Одни из них называют себя футу-

ристами, другие — имажинистами. У некоторых из этих поэтов есть отдаленное сходство с мистером Вейчелом Линдсеем. Наконец, третьи, не желая следовать этим направлениям, ищут свой собственный путь, и среди них привлекает внимание молодой человек, предназначенный для великих дел; его имя Василий Казин; он рабочий, и он смог достичь настоящей свежести без того, чтобы быть странным и неестественным, а это поистине удивительно в городе футуризма, имажинизма и большевизма.

Петроградские поэты совсем другие. Они сдержанны, строги по манере, и все они сознательные, добросовестные, искусные мастера. Два имени должны быть названы раньше других — Анна Ахматова и Николай Гумилев. Гумилев (1886–1921) — учитель (почти воспитатель) всей этой группы. Он любил живописный и эмоциональный стиль, а также — далекие путешествия и мужественные приключения. Один из всех русских поэтов он боролся с расхождениями во взглядах на Великую войну. Он был безупречный и преданный патриот, и он был в судебном порядке жестоко убит большевиками Петрограда в августе 1921 года по обвинению в заговоре против Советского правительства.

Анна Ахматова (родилась в 1889 году) является после смерти Блока самым известным и, возможно, лучшим из русских поэтов. Ее поэзия очень личная и по этой самой причине универсальная. Ее предмет — любовь, вечная тема всех поэтов, — любовь несчастная и мучительная, почти всегда. Но из всех женщин, которые когда-либо писали, никто (за исключением Эмилии Бронте) не был так свободен от sentimentalности и мелочности, как Анна Ахматова. Вся ее поэзия проникнута благородным мужеством, и хотя она несомненно женская в своей сущности, слова «подобаящая мужчине» часто напрашиваются для характеристики ее позиции и ее мастерства.

Женщины играют весьма важную роль в русской поэзии. Двоих следует упомянуть особо — Марину Цветаеву из Москвы и Анну Радлову из Петрограда, последняя книга которой «Корабли», вышедшая в 1920 году, является одним из лучших новейших стихотворных произведений, и, вероятно, она больше всего интересна исторически как подлинная и правдивая история страстной и горячей души в умирающем Петрограде тех лет, когда

Нагая смерть гуляла без стыда,
И разучились улыбаться дети.

Н. С. ГУМИЛЕВ

Николай Степанович Гумилев, который был казнен петроградской Чека 27 августа 1921 года, — один из наиболее значительных поэтов в недавней истории русской поэзии.

Он родился в 1886 году в Царском Селе, учился в Париже и Петербурге. Его первая книга вышла в 1905 году. В 1912 году он

стал лидером движения, основанного петербургскими поэтами как реакция против метафизической поэзии символистов. Они называли себя акмеистами. Их поэзия была возвращением к конкретным и реалистическим методам выражения. В 1914 году Гумилев добровольно поступил на военную службу, сражался в Восточной Пруссии, а позднее в Македонии. Дважды был награжден крестом Святого Георгия. После этого он вернулся в Петроград и вместе с новеллистом Е. Замятиным открыл литературную студию, где обучал молодых поэтов секретам мастерства. Почти все молодые поэты Петрограда так или иначе ученики Гумилева. Чека приписала ему участие в «деле Таганцева» и казнила вместе с шестьюдесятью другими «интеллектуалами». Он был монархист, но не было представлено никаких доказательств, что он принимал какое-либо участие в антибольшевистской деятельности.

Поэзия Гумилева романтична; он назвал свою первую книгу «Романтические цветы» и оставался романтиком до самого конца. Его поэзия проникнута духом романтики, но она имеет и конкретный романтизм, романтизм прекрасных вещей, захватывающих приключений и дальних стран. Он называл свою музу Музой далеких путешествий. Сам путешествовавший по Африке, он сохранил особую любовь к этому континенту. Его поэзия мужественная, иногда почти мальчишеская. Его любимым чтением была литература для мальчиков, и, возможно, многое из его поэзии станет поэзией для мальчиков. Он был прямой, искренний, чистый человек. И его религия (что представляет редкий случай в России) — это бесхитростная, абсолютная вера. Его последние книги наполнены этим духом.

АННА АХМАТОВА.

ЧЕТКИ... БЕЛАЯ СТАЯ... ANNO DOMINI...

Анна Ахматова является, после смерти Блока, крупнейшим современным русским поэтом. Ее первая книга «Вечер» появилась в 1912 году. Она открывалась довольно тщательным предисловием М. Кузмина, который был первым, кто стимулировал реакцию против туманной и лишь абсолютно музыкальной поэзии символистов и кто ввел более реальный, конкретный и точный стиль. Анна Ахматова довела этот новый стиль до совершенства. «Вечер» встретил восторженное одобрение в небольшом круге молодых поэтов, которых вдохновляли те же идеи поэтической конкретности и точности. Но это случилось еще до 1914 года, когда она завоевала внимание более широкой публики. В том году появились «Четки», в которых было перепечатано большинство стихотворений первой книги. Их успех был поразителен. За девять лет «Четки» были переизданы девять раз. Такого успеха не имел ни один другой русский поэтический сборник, — и это несмотря на всеобщий упадок в издательском деле между 1917–1921 годами. Именно этот упадок помешал обеспечить необходимый тираж «Белой стаи», благодаря чему Анну Ахматову все еще знают по ее первой книге. Между тем вторая и третья книги свидетельствовали о значительном совер-

шенствовании ее поэтической концепции и стиля. Примерно к 1915 году она полностью освобождается от красоты и претенциозности ее ранних стихов, и огромная часть ее «Anno Domini» написана в благородном и одновременно строгом стиле, что очень напоминает поздние произведения Пушкина и сонеты Мильтона. Большинство стихотворений Ахматовой небольшие по размеру, от 8 до 20 строк, четкие, сжатые, краткие, иногда даже достигающие компактности греческой эпиграммы. Основной ее темой в наибольшей степени является любовь. Но некоторые из самых выдающихся ее созданий касаются более важных сторон жизни нации. Среди них два пророческих стихотворения, озаглавленные «Июль 1914», и ряд горьких Leitgedichte, написанных в страшные годы с 1917 по 1920. Ахматова — одна из немногих современных русских поэтов, чья притягательность в одно и то же время обширна и узка, потому что ее поэтическая тема гораздо более значительна в человеческом и национальном плане, чем тема любого другого поэта, а ее мастерство — источник наслаждения и удивления для посвященных. Ее творчество имеет все необходимые данные, чтобы стать κτῆμα ἐς αἰῶνι, и она действительно является национальным классиком. Стоит лишь пожалеть, что ни одно из ее стихотворений не переведено на английский, но это, как представляется, было бы делом мастера языка, равного ей. А из таких мастеров не составишь легион.

БОЛЬШЕВИСТСКАЯ САТИРА

Союз между политическими экстремистами и экстремистами в искусстве естественен. Русские футуристы полностью солидаризировались с делом большевизма. Они ощущают себя в полной гармонии с большевиками, с их духом разрушения, полного презрения к традиции и превосходства над человеческой моралью и романтическим идеализмом. Конечно, между ними есть и различия, иногда очень серьезные. Прежде всего это то, что отличает человека действия от безответственного художника. Я не знаю, как футуристы оценивают последний поворот в большевистской политике, но я думаю, им должна нравиться, по крайней мере, одна из ее черт — великолепная непоследовательность в осуществлении принципов, которые они провозглашали незыблемыми.

Русские футуристы как группа не представляют особого интереса, огромное большинство их никоим образом не выше самых вульгарных и тривиальных представителей той литературы, которую мы в России называем *заборной литературой*. К сожалению, большая часть этих Заборных Надписей еще не была опубликована, и я боюсь, что если я начну объяснять их суть, это может задеть чувство приличия английских читателей. Но футуристам повезло в том, что к ним относится, по крайней мере, один поэт выдающегося таланта — Владимир Маяковский, а большевикам — в том, что они могут пользоваться его услугами. Он — молодой человек, которому около тридцати. Лет десять назад он участвовал в первых шумных манифестациях футуризма. Он написал пьесу под названием «Владимир Маяковский», в которой автор

был единственным героем. Он восхищался войной, когда она разразилась, не из какого-то чувства патриотизма или империализма, но просто потому, что, по его мнению, она соответствовала догматам футуризма, который утверждает себя в оргиях кровопролития и разрушения. Он написал очень едкую сатиру о запрещении торговли водкой. Его первые сборники появились под заголовками «Облако в штанах», «Простое как мычание». В 1917 году вместе со всеми своими друзьями и последователями (они к тому времени стали довольно многочисленными) он примкнул к большевикам и с той поры поставил свое перо им на службу и продолжает писать стихи по заказу, получая плату от Госиздата за каждую строчку. Он делает строчки как можно короче, что можно объяснить в его случае только экономическими причинами, так как его ритм соответствует более длинной строке, содержащей три или четыре акцентных ударения, которые в русском эквивалентны такому же количеству слов; но он предпочитает каждому слову отводить отдельную строчку.

Небольшая книжичка, которая недавно дошла до меня, очевидно, была заказана Маяковскому некоторое время назад, до того, как большевики решительно изменили свою собственную политику. Эта книга — протест против «блокады», и она рисует то будущее, которое ждет буржуазный мир. Ее название «150 000 000», которое объясняется на первой странице: поэма представляет не высказывание одного автора, а крик ста пятидесяти миллионов, населяющих Россию. И далее автор говорит, что «Ротационкой шагов в бульжном верже площадей напечатано это издание».

Начинается поэма с митинга протеста против блокады. Человек, которому адресованы все протесты и который предстает на протяжении всей поэмы как воплощение буржуазного мира, — это президент Вильсон, обрисованный в следующих строчках:

Он сидит раззолоченный —
 за чаем
 с птифур.
 Я приду к нему
 в холере.
 Я приду к нему
 в тифу.
 Я приду к нему,
 я скажу ему: «Вильсон, мол,
 Вудро,
 хочешь крови моей ведро?»

Все это в переводе звучит довольно сглаженно и неинтересно. Весь эффект оригинала — в чрезвычайном мастерстве рифмовки. Когда появляется слово «тиф» («в тифу»), так неожиданно и удивительно рифмующееся с «птифур», Маяковский сразу одерживает победу над самым преудбежденным русским читателем. Это — триумф, который не обсуждается, а беспрекословно признается. Затем он неожиданно разрушает этот эффект непристойной и отвратительной рифмовкой

Вудро и «крови моей ведро», так что читатель задыхается от гнева, а Маяковский чувствует удовлетворение от *épaté le bourgeois*.

Но не везде это мастерство проявляется в такой концентрированной форме. Большая часть поэмы *quelconque* и написана лишь для того, чтобы заполнить сюжет. Однако вспышки, иногда очень яркие, подобно упомянутой, встречаются почти на каждой странице.

Митинг продолжается. Представители животного мира России начинают протестовать против блокадного голода: «Пусть будет наказан народ, но мы не подписывали Версальского договора». Машины, дороги, одушевленные губернии и т. п. собираются вместе, и далее следует длинный лирический пассаж, описывающий страдания от голода, вскоре перерастающие в мощную симфонию ненависти и возмездия. А в конце Россия возникает как «единый Иван, и рука у него — Нева, а пятки — каспийские степи». Он пошел на битву со злобной буржуазией.

Мы переносимся в Америку, где Вильсон восседает в роскошном дворце в центре сказочного Чикаго (который, кстати, расположен на берегу океана — поэтическая вольность, родственная шекспировской Богемии). После незаурядного описания суперкапиталистических чудес Чикаго автор вводит «небольшое примечание»: «художники Вильсонов, Ллойд-Джорджиев, Клемансо рисуют — усатые, безусые рожи — и напрасно: все это одно и то же».

Иван приближается к Чикаго, и жители в панике от из ряда вон выходящего вида Ивана, вброд преодолевающего Атлантический океан. Вильсон сбрасывает весь свой жир и лень и собирает военный совет, на котором присутствуют главные советники Крупн и Крез (sic), и, наконец, решает встретиться с Иваном в рукопашном бою. Итак, они встречаются — Вильсон вооружен до зубов и облачен в стальные доспехи, Иван же в рубаше и не имеет ничего, кроме своих двух рук. Весь мир разделен между двумя борцами; породистые рысаки встают на сторону Вильсона, ломовые лошади — на сторону Ивана; лимузины и грузовики, декаденты и футуристы, великие созвездия и демократия Млечного Пути занимают соответственно ту сторону, которая им подходит. Начинается битва, и Вильсону скоро приходится плохо, ибо из каждой раны, наносимой Ивану, появляется человек. Но Вильсон полон решимости и не думает сдаваться. Он призывает «бесчеловечных союзников»: голод и болезни нападают на сторонников Ивана. Но армии трудящихся побеждают голод, а бактерии и вши, посланные Вильсоном, наголову разбиты «мировым Наркомздравом» (большевицкое обозначение комиссариата здоровья). Наконец Вильсон высылает последний резерв: «...ядовитое войско идей. Демократизмы, гуманизмы — идут и идут за измами измы». За ними следуют религии, поэты и общепринятые авторы. «Идеи» встречены просто пулями, религии побиты «красной лавиной декретов», которые рассеивают «попов, мулл, раввинов». Поэты соблазняются «академическими пайками». Общепринятые авторы напрасно пытаются скрыться в своих «полных собраниях сочинений», и напрасно Горький защищает их, как курица цыплят, — они разгромлены футуристами. Вильсон окончательно побежден, и все кончается апофеозом пролетарской культуры, в котором снова встре-

чаются лирические пассажи большой силы в честь тех, кто пожертвовал жизнью за большевизм.

Такова Илиада Третьего Интернационала — ибо Маяковский дважды на протяжении поэмы сравнивает себя с Гомером. Это, без сомнения, сильная вещь. Но как в сатире в ней нет ни юмора, ни остроумия, ничего кроме язвительных нападок и злых шуток. Это произведение человека, полного жизнерадостности, купающегося в стихии слов, разбрасывающего их вокруг себя, подобно Джону Гилпину в его работе «Такая веселая вода Айлингтона». Литературные и политические пуритане, воспитанные на благородных произведениях старой русской литературы, шарахаются от этого беспринципного, шумного и недостойно себя ведущего молодого человека. Даже большевики косо на него поглядывают. И совершенно естественно, что такой банальный и поглощенный партией книжный червь, как Луначарский, оскорблен, когда Маяковского провозглашают великим бардом революции. Помощь, которую поэт оказывает делу большевизма, двусмысленна, а его готовность умереть за это дело, — как бы это помягче сказать, — сомнительна. Принимать или не принимать поэзию Маяковского — это вопрос вкуса, и ее принятие либо непринятие не имеет ничего общего с политикой. Вопрос гораздо более трудный. Это вопрос о том, может ли язык, который всегда рассматривался как одно из самых священных и почитаемых достояний человека, стать простой игрушкой, могут ли идеи и идеалы использоваться в качестве простого упражнения в словах молодым человеком, которому нечего сказать, но у которого есть непреодолимое желание выразить себя в подобных словесных шалостях. Подобное всегда делали молодые и неистовые. Но Маяковский, я думаю, первый использовал великие моральные и исторические проблемы человечества как предлог для демонстрации своей фонтанирующей словесной энергии.

Как бы то ни было, «150 000 000» нельзя рассматривать только как произведение серьезного пропагандистского смысла, его автор достиг большего — он сумел сделать фарс из того, чему полагалось быть только пропагандой, фарс если не поэтический, то, по крайней мере, насыщенный бунтарством, как самые грубые фарсы Аристофана.

О СОВРЕМЕННОМ СОСТОЯНИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Вот наш патент на благородство,
Его дает нам наш поэт.
Здесь мощной мысли превосходство,
Здесь вдохновенной жизни цвет.

Фет

Русская поэзия вот уже около четверти века переживает период расцвета, приведший ее от приниженного и ничтожного положения девяностых годов к нынешнему господствующему. До 1908 г. приблизительно шел подъем, затем мы вышли на плоскогорье, где и по сей час

находимся. Молчание и смерть Блока не изменили положения — русская поэзия богата разнообразными дарованиями. Революция не только не нанесла удара поэзии, но, наоборот, возвысила ее и абсолютно, и относительно: абсолютно — усилив и укрепив индивидуально лучших из поэтов и подвигнув их на достижения высшие, иногда несоизмеримые с прежними; относительно — уничтожив почти всю непоэтическую литературу и обнажив до наглядности факт, угадывавшийся и раньше, что поэзия захватила все поле литературной деятельности и вытеснила всю прозу вон вовсе. Это не преувеличение, хотя этому, может быть, и нечего радоваться. Вся проза нашего времени (кроме вещей совсем неприязнительных и явно эпигонских) — проза поэтического происхождения. Такова самым явным образом проза Белого и Ремизова, но такова ведь и проза Бунина.

Известнейший из молодых прозаиков, Пильняк, только доводит до абсурда поэтическую тенденцию своей прозы. Не только старая Толстовская традиция вымерла, но и Чеховская погибла бесславно, и Розанов не оставил наследников¹.

Русские поэты оказались, когда пришла пора, мудрыми девами, сохранившими свой елей и достойными выпавшей на их долю судьбы. Именно в поэтах мы слышим ясней всего голос будущего возрождения; в нем же наша надежда. Именно поэты, застигнутые революцией, явили высокий духовный строй, бодрость и мужество. Именно поэты теперь находят слова, нужные для всех, хотя и не всем еще слышные. Но шум и звон уже наполняют многие уши, прежде глухие. И имеющий уши имеет теперь во что вслушиваться.

Мы должны быть счастливы, что в годину тягчайших бед и глубочайшего отчаянья нам дано иметь великую поэзию.

Блок

Центральная фигура современной русской поэзии — Блок. Центральная по величине, по гению — но центральная ли по значению? Насчет гения Блока теперь, кажется, нет двух мнений среди русских. Гений его огромный, исключительный, и сравнения его с Пушкиным, Лермонтовым, Достоевским — праздны только потому, что там, где начинается бесконечность, величины перестают быть сравнимыми. Великая оригинальность Блока как поэта, в том, что он довел до самого крайнего предела стремление поэтической выразительности преодолеть логическую стихию слова и «предаться музыке». «Музыке» Блок предался без предела, продолжая великую (и столь редкую) традицию, идущую к нему от «Агамемнона» через «Вакханок» и «Аттиса», первую часть «Фауста», «Гимны ночи» и великие поэмы Кольриджа. Вся

¹ Традиция чистой прозы сохранилась только до известной степени у Замятина. Нужно приветствовать намечающуюся возможность ее возрождения в бодром и сильном творчестве его учеников, Серапионовых братьев — особенно Зощенко и Слонимского. Наоборот, огромный талант сибиряка Всеволода Иванова остается всецело в плену у «поэтических» форм.

карьера Блока есть борьба со стихией музыки, героическая и под конец победоносная, стремление канализировать и утилизировать эту трансцендентную музыку сфер, влить ее в формы поэтического выражения. Это осуществил Блок в третьем томе не в разладе, а в согласии с логической стихией слова, как осуществляли то же Эсхил, Еврипид (в «Вакханках») и Кольридж (в «Ancient Mariner»).

Первоначальные, неудачные попытки преодолеть лирическую стихию и овладеть музыкой — в «Прекрасной Даме», где делалась сознательная попытка уйти от логики, и в «Снежной маске», где непокорная музыка разбивает слишком хрупкую броню формы. Последняя победоносная попытка — в «Двенадцати», творении окончательном и неизменном. Эта окончательность и неизменяемость не может принадлежать великим творениям классическим. Гомер мог найти другое выражение для XXII песни «Илиады»; Расин мог иначе написать «Федру»; Пушкин мог найти другие слова для «Медного всадника». В классическом искусстве процесс творчества есть процесс выбора, процесс активный и процесс принципиально безнадежный — логическая стихия слова по существу не адекватна темному потоку вещей. Поэтому классическое творение в самом своем совершенстве имеет сознательную человечность и трагическое несовершенство целесообразного акта. Блок, как и Кольридж, лишен активной силы классического зодчества. Но он имеет более страшную и темную силу схватывать «на лету», как говорил Фет, и вдруг закреплять и темный бред души, и трав неясный запах, т. е. иррациональный процесс, протекающий в темном корне вещей. Поэтому «Двенадцать» имеет ту законченность и окончательность, совершенную до мельчайших подробностей неизменяемость, которая принадлежит точной проекции. «Двенадцать» есть точная проекция в словесную стихию процесса, происходящего в ином плане бытия. Отсюда ее совершенство — и вместе с тем невнятность. Поэма Блока, поскольку он пользуется (и с совершенным мастерством) логической стихией слова, есть фантазмагория и невнятица. Будучи адекватна существу вещей, она не адекватна нашему пониманию — и толкования «Двенадцати» остаются той же (но уже ненужной) невнятицей — или ложью.

«Двенадцать» — творение пассивное и в конце концов не творение вовсе, а «впечатление». Некто (или нечто) водил рукою Блока, и он был только инструментом, инструментом, правда, усовершенствованным им же самим заранее. Конструктивна «Двенадцать» пассивно. Но сложившаяся привычка, усвоенная культура дала стихам ту, которую мы имеем, словесную форму. Блок глубоко осознавал свою женственность, пассивность, рецептивность и приписывал ее всему нашему веку — отчасти справедливо. «Современность», говорил он, «лишена не только небесного света Беатриче, но и земной мудрости язычника Вергилия». Не было у него, кому с верой сказать:

Tu duca, tu signor e tu maestro.

Он был золотой арфой ветров, веявших из-за границ мира. Поэтому он и не может быть ни вождем, ни учителем. Он есть книга, загадка,

которую мы должны теперь разгадывать. И разгадаем ли? Найдём ли оценку его мистического опыта? Поймём ли, что ему явилось в образе России, «разбойной красы», с «платком узорным до бровей», «грешащей бесстыдно, непробудно»? В образе Незнакомки? Прекрасной Дамы? И надо ли его разгадывать? Не такого ли это Сфинкса загадка, который погубит не целомудренно воздержавшегося, а как раз разгадавшего? Разгадать Блока, как мастера, и утилизировать его, как учителя, во всяком случае не суждено. То, что есть весь Блок, — пришло к нему само собой, и этого ни анализировать нельзя, ни объяснить. С небольшим изменением ключа трагическая поза его последних лет могла бы быть выражением невыносимейшего эстетического дендизма. Она преобразена только неопределённым, неосвязаемым, но тем более подлинно «взрывающим ключи» личным акцентом Блока. Это не искусная власть над музыкальной стихией слова (хотя и это было, особенно после 1908 года), не совершенство гармонической русской речи (бывало и это, но реже) — это именно неотвратимое, бесспорное, неодолимое веянье ветра из какой-то внеопытной вечности. И обвеянные этим ветром звучат нам так единственно стихи, казалось бы, дешёвые; или банальные; или грубые. В связи с этим довольно очевидно, что и в чисто формальном, «профессиональном» отношении Блок никак не может стать учителем. И несмотря на огромный интерес к Блоку, на своего рода «Блокоцентризм» большей части современной литературы, учеников у Блока нет, и учительство у него немыслимо. Для поэтов, как и для читателей, Блок — тема, а не учитель, огромный по содержательности и значительности «сюжет», подобный России, Революции. Но, подобно России и Революции, материал иррационально-пассивный. Так или иначе пережить Блока должен каждый из нас, но путеводителем может быть не он, а только внутренний голос. Внутреннего голоса у Блока не было, все голоса были для него внешние, звучащие из чужого «там».

Три школы

Современных русских поэтов удобнее всего группировать по географическому признаку — вокруг трех характернейших центров современной русской культуры: Москвы, Петербурга и Пасси. Относя поэта к тому или иному из этих центров, руководиться приходится не одним только адрес-календарем, но и более внутренними признаками. Так Вячеслав Иванов, за все время революции не видевший Петербурга, по духу несомненный петербуржец, и наоборот — петербуржец Городецкий никаких связей с петербургской традицией не имеет. Но каждая из этих трех «школ» несомненно интимно связана со своим географическим центром.

Пасси

Наименее жизненная из них Пассийская. По ряду причин (в общем, я думаю, не случайных) отбор поэтов в эмиграцию делался вообще по признаку ненужности. Из старых поэтов здесь очутились прежде

всего такие, как Игорь Северянин и Саша Черный. Эмигрантская молодежь в поэтическом отношении проявила редкое однообразие бездарности.

Трое из старших: Бальмонт, Бунин, Гиппиус принадлежат к именам, дорогим каждому другу русской поэзии. Но все они (по разным причинам) не нужны или не очень нужны нам. И все они в своем отношении к революции и России остались на уровне эмигрантской газетной публицистики. Бунину это, пожалуй, к лицу — в позу (благородную, если хотите) презрительного, со сжатыми губами страдающего Парнасца должно входить это презрение к толпе, хотя бы она и называлась русским народом. И Бунин наименее ненужный из этих трех. Но наименее ли отживший? Не сказал ли он своего последнего слова в делающем ныне мировую карьеру «Господине из Сан-Франциско»? Стихи его во всяком случае менее значительны, чем эта трагическая арлекинада.

Гораздо менее нужен нам теперешний Бальмонт — бледный пережиток давно отжитых переживаний. Старые его книги («Горящие здания») останутся. Но свечка, горевшая ярко, — догорает и оставляет только чад. Новейших его стихов я не имею возможности судить: давно уже я не был в состоянии какое-нибудь стихотворение Бальмонта прочесть дальше третьей строки.

Зинаида Гиппиус, конечно, живет. Но, прикованная как каторжник к тачке, к печальной компании Мережковского, она кажется осужденной на бесплодие и на медленное перерождение всех своих духовных тканей. Старая острота ее еще остается, но вместо прежнего боевого задора она опускается до службы бессильной и брюзжащей злобе — настроению, никогда не дававшему поэтических плодов¹.

Отсутствие поэтов, конечно, не хоронит эмиграцию, как культурную силу. Она вносит в сокровищницу русской культуры другие ценные вклады — прежде всего в области национально-историсофской мысли (Евразийцы, Струве). Ее поэтическое бесплодие как бы карма отделения от родной почвы, вне которой поэзия — самый органический цвет национальной культуры — существовать не может. Поэтому те поэты, которые чувствовали ответственность за национальное достоинство, к эмиграции не присоединились, как Анна Ахматова —

Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Или с эмиграцией не слились, как Андрей Белый, лишь недавно перешедший границу и сумевший сделать из Берлина пригород Москвы — не советской, а всегдашней.

¹ Роль Зинаиды Гиппиус как поэта, особенно как поэта для поэтов, огромна и, как мне кажется, недостаточно еще оценена. На самом деле именно она, гораздо больше, чем Бальмонт или Брюсов, сыграла наиболее плодотворную и личную роль в начале нашего поэтического возрождения 90–900-х годов.

Волошин

Промежуточное положение между эмиграцией и оставшимися занимает Волошин — как Крым был промежуточной стадией между Москвой и Пасси. Волошин всегда был немножко эмигрантом, и из всей России он избрал своей страной совершенно не русский киммерийский Коктебель. Кажется, не было в России менее русского поэта, чем дореволюционный Волошин — всюду искал он своих впечатлений: на знойных улицах Севильи, в чертах Микенской Афродиты, в Туркестане, на Делосе, и больше всего в Париже — Париже Гюстава Моро и Поля де Сен-Виктора. Война и Революция его потрясли, как вторжение элементов трагических в действительность, только живописную. Отношение к Вечности и к Истории, как только к витражам Реймского собора, стало невозможным после мученичества самого Реймского собора. Но в самом потрясении Волошина было, может быть, только сотрясение глазной сетчатки, — отношение к вечности как к мозаике огней, «цветом похожих на камень топаз», осталось тем же. Однако был ли он потрясен или нет, Волошину два или три раза удалось (как-то случайно «накатило» на эти искусные пальцы эмальера) создать творения истинно-потрясающие в самой своей законченной артистичности. Размышления Волошина над русской историей, вызванные революцией, двигались в пределе схем, подсказанных главным образом Вячеславом Ивановым. Человек большого, хоть и схематичного ума, Волошин додумался до многих интересных сопоставлений и обобщений; но эти медитации обычно оставляют нас холодными, восхищенными только мастерством отменного мастера. Часто его мастерство прикрывает не более как двусмысленнейшую игру словами («Европа») или перегруженную *couleur locale* стилизацию чуждого по духу материала («Стенькин суд»), или даже скучнейшего по существу, хоть и блистательно сделанного, «Иловайского» («Дикое Поле»). Но три раза все-таки «накатило» — и вышли «Святая Русь», «Китеж» и «Молитва о Городе». «Святая Русь» уже стала классической, и, действительно, она имеет законченность произведения классического. Славянофильскому восприятию Революции в ней дано выражение окончательное. В ней создается миф о России, миф, которому предстоит несомненно большая будущность. Но миф этот, к сожалению, имеет все недостатки мифов — то есть он рационалистичен, он создан *ad hoc*, чтобы объяснить труднообъяснимое явление с точки зрения мифологической логики, — а не вызван непосредственно интуицией событий. Столь же произвольно этиологичен и «Китеж». В конце концов тут нет ни глубокого и проникновенного знания фактов — историософия Волошина поверхностна и симплистична в сравнении, скажем, с историософией Струве. Нет здесь и смелого разреза, пронцающего кору явлений к их мистической сути. Та же в конце концов безответственная игра витражей, богатая ассоциациями, плодотворная для человека думающего, но внутренне холодная и случайная. Значительнее поэтому, если не как стихи, то как психологический документ, «Молитва о Городе», где Волошин, кажется, первый из всех находит слова примирения и понимания. Все-таки и эта поэзия

имеет высокую ценность — если не в высшем смысле, то как закрепляющая интеллектуально несомненно наличные лики России и Революции. Но скорей для музейного любования — эти прекрасные картины, чем для действенного воздействия¹.

Москва

Москва теперешняя — прежде всего Мекка коммунизма.

Москва, Москва, ты Меккой мне, Москва,
И Кремль твой сладость черная Каабы, —

пишет черкес Кусиков, долженствующий в литературе представлять Новый Восток, влекущийся к источникам большевизма. Москва тесней и интимней связана с Революцией, чем Петербург. Петербург, так неудачно разыгравший февральскую трагическую оперетту, воспринял великую трагедию Октября как силу внешнюю, как выюгу, налетевшую из бескрайних просторов России, как нашествие каких-то неведомо откуда взявшихся матросов. Москва отождествила себя с Россией. Петербург страдает от Революции или судит ее. Москва ее делает.

Приятие большевизма — вопрос более острый в Москве, чем в Петербурге, и московские поэты, как общее правило, приняли большевизм. Но следует различать разные типы приятий, а не валить в одну кучу всех «большевиствующих». Одно дело — Городецкий или Толстой, другое — Брюсов или Маяковский. Большевизм Городецкого или Толстого стоит ниже моральной оценки и не представляет интереса с точки зрения национальной. Это случайные шатания людей, не знающих ответственности и чуждых трагедии. Говорить о них (вне отдела скандальной хроники эмигрантской прессы) не стоит:

Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Брюсов

Другое дело — Брюсов. Я не принадлежу к поклонникам последнего фазиса его творчества (именно творчеством-то и перестало оно быть по крайней мере с 1909 года, ставши механически-монотонной фабрикой никому не нужных стихов), но присоединение его к коммунистам —

¹ К эмиграции, хотя и не к той же, что Бальмонт и Брюсов, по существу дела принадлежит и Эренбург. Но как поэт он беспомощен, случаен и в конечном счете незначителен. Гораздо значительнее он как прозаик: его «Лик войны» — лучшая, мне кажется, из вызванных войною книг на русском языке, а «Хулио Хуренито», как к нему ни подойти, — книга, тяжелая всеми болезнями нашего века, книга-памятник. Кроме того, Эренбурга надо помянуть добром за то, что он пока больше кого бы то ни было сделал для ознакомления эмиграции с поэзией Москвы и Петербурга.

акт, логически вытекающий из природного ритма его индивидуальности. Все должно привлекать Брюсова в коммунистах: их аморализм, их механизм («Огромный город — дом, рассчитанный по числам»), их максимализм («И океан народной страсти, в щепы дробящий утлый трон»), даже их жестокость — худшие ужасы Чека должны нравиться автору «Подземного жилища» и «Теперь, когда я проснулся». Удивительно ли, что при появлении таких «грядущих гуннов», превзошедших самые смелые надежды влюбленного в мрак поэта, он не унес «зажженные свечи в катакомбы, в пустыни, в пещеры», а принял он Аттилы поручение охранять для них эти могущие им понадобиться сокровища. И я думаю, что Брюсов будет образцовым гражданином «рассчитанного по числам» будущего города коммунистов.

Маяковский

Не менее неизбежно и логично было присоединение к коммунизму и футуристов. В какой мере русский футуризм по существу родствен коммунизму, вопрос сложный. Футуризм русский совсем не перенял от итальянского его подлинной любви к индустриализму и механичности. Любовь Маяковского к фабричным трубам чисто эстетическая, они просто ему нравятся больше, чем цветы или деревья. Маяковский связан психологически не с коммунистическими верхами, а с большевиками первых дней. А это есть разница: пафос ненависти чужд Маяковскому, у него есть только огромная, буйная «воля к жизни». «Футуризм» очень неточное имя для его русской разновидности — никакой любви к будущему у русских футуристов нет. Есть, правда, ненависть (или скорее презрительное равнодушие) к прошлому, но во имя не будущего, а настоящего. Весь пафос русского футуризма в прославлении буйного настоящего. Изю всех когда-либо существовавших поэтических школ футуризм Маяковского менее всего романтичен, менее всего идеалистичен. Он строго замкнут в «здесь» и «теперь», он удовлетворен или, скорее, находится в состоянии непрерывного удовлетворения. В сущности, явление вполне здоровое, и, если, скажем, Василий Каменский, этот —

Жрущий, ржущий жеребенок,
Когда в кармане много денег,

вызывает мало энтузиазма, то при сильнейшем напряжении того же качества создается поэзия истинно ценная — пожалуй, даже целебная. Маяковский — поэт очень значительного дарования. Дарование это не формальное и не «идейное», оно чисто кинетическое. Творческая стихия в Маяковском дана в своем самом чистом, абстрактном, почти лишенном содержания аспекте. То, что стихи его посвящены прославлению коммунизма, случайно, но что стихия слова в его руках бьет такими нескудеющими гейзерами — это самая суть Маяковского. Поэтому-то он на чисто звуковой основе может создавать эффекты изумительные:

Он сидит раззолоченный за чаем с пtifур.
Я приду к нему в холере. Я приду к нему в тифу.

Так, исключительно побужденный к тому соблазнительной рифмой, он как бы случайно создает тяжелое содержанием двустопишие. Словесное искусство Маяковского потому и ценно, что он открывает неограниченные горизонты чисто словесным возможностям языка. Поэтому я не боюсь сказать, что Маяковский уже есть классик, и изучение Маяковского для всякого сильного индивидуальностью поэта может быть только благотворно. Самые за волосы притянутые метафоры его — поэтически редко оправдываемые — признак силы и здоровья, как признаком силы и здоровья были словесные игры молодого Шекспира. А здоровье, кажется, главный признак Маяковского, признак редкий в наше время. Особенно здоровьем пышет его любовная лирика — будь это буйная чувственность «Облака в штанах» или почти целомудренная нежность его последней поэмы «Люблю». Станным контуром встает она против издерганного и распущенного фона хорошо знакомой нам русской действительности.

Другой аспект футуризма

Маяковский только один из аспектов русского футуризма — бунт варвара против оков стареющей культуры. Другой аспект — бунт пресыщенного словом утонченника против логической власти слова.

Сюда относится Хлебников, фигура глубоко интересная, пожалуй, даже трагическая по существу, но в своем стремлении к деформации слова вышедшая за пределы словесности. Сюда же относятся поэты, сгруппировавшиеся вокруг «Центрифуги» и «Лирня», русские кубисты и дадаисты. Искусство их по существу противоположно искусству Маяковского, оно кабинетно, академично и в высшей степени «вторично». Метод их сходен с методом кубистов в живописи, и в лучшем случае стихи их похожи на прекрасные в отдельности фрагменты, склеенные в ничем не оправданное единство.

Пастернак

Таковы стихи Пастернака. Они исходят от страха банальности — поэты возвращаются (да и давно уже) к заповеди Марино:

E del poeta il fin la meraviglia.

Пастернак — поэт с несомненным дарованием, только углубившийся в лабиринт, который может и не оказаться безусловным тупиком. Переживания его очень просты и общечеловечны, и именно поэтому он должен выбиваться из сил, чтобы в воплощении они были необычны и «удивительны». Искусство его подобно системе разнообразно-искажающих стекол, поставленных между переживанием и воплощением. Искусство его чисто формальное, хотя за искусством стоит у

него и человеческое содержание. Надо ли его за эту формальность осуждать? И не подвиг, не столпничество ли своего рода отказ от слишком простого доступа к читательскому пониманию во имя ремесла? Я не отчаиваюсь в Пастернаке. Работа, даже ненужная и бесплодная, лучше успокоений в самодовольной привычке.

Имажинисты

Буйный стиль Маяковского и деформативные стремления центрифугистов поработили всю почти Московскую поэзию — т. е. собственно только поэзию «кафейную», так как поэзия «пролетарская» пошла совсем другим путем. Главные герои кофеев — имажинисты, и из них типичнейшие Мариенгоф и Шершеневич. Оба — декаденты. Поэзия их малопривлекательна. Это — истерика, канонизированная и вогнанная в русло футуристического «нео-маринизма». В сущности, поэтика их сводится к простому принципу, сформулированному еще Грибоедовым: «Словечка в простоте не скажет, все с ужимкой».

А ужимка их сводится к преувеличенно напряженной и обыкновенно нарочито отталкивающей метафоре. В них нет «рабочих» качеств Пастернака. Их риторика — распущенная: по линии наименьшего сопротивления, кто во что горазд. А содержание — общие места «приявшего большевизм» декадентства. Но поэтика имажинизма имеет огромное влияние и, очевидно, соответствует какой-то подлинной потребности взметенной революцией и традиционно распущенной Московской души¹.

Скифы

Третий имажинист — Есенин, но Есенин требует отступления.

Есенин прославился как Скиф. В 1917–1918 гг. самым видным литературным событием были именно Скифы. Иванов-Разумник, с привычным умением историка общечеловечности, прибрал почти все лучшее, что было написано за тот страшный год («Двенадцать», стихи Белого, Клюева, Есенина, «Плач» Ремизова), и заключил за скобки левого эс-эрства. Левое эс-эрство — явление само по себе весьма занимательное и колоритное. Но литературные явления редко группируются по партийному признаку. Ни Белый, ни Блок не войдут в историю, как скифы. Органичнее связаны со скифами поэты-крестьяне, прославившие Революцию, так как левые эс-эры были именно «крестьянской» партией, принявшей Октябрь.

¹ В генетической связи с этими имажинистами стоит Рюрик Ивнев, но его надрыв и его истерика и подлинней, и глубже, и искусство его самостоятельней и самозаконней — в лучших своих вещах он подает руку уже не Мариенгофу, а Анне Ахматовой.

Клюев

Клюев и Есенин, казавшиеся почти на одно лицо, потом разошлись и даже публично разругались. Оба — крестьяне, но разных областей: Клюев — олончанин, Есенин — рязанец. Клюев, несомненно, тесно связан с северно-русской «поморской» крестьянской культурой, культурой, создавшей деревянные церкви, сохранившей былины, давшей самых ярких деятелей Раскола. Эта культура, религиозная по форме, была по существу дела эстетическая, и хорошо известно, какую роль в Расколе играли мотивы эстетические. Клюев и есть последыш, упадочник этой культуры, в котором все религиозное содержание ушло в эстетическую, псевдомистическую романтику. Религия Клюева — религия без Бога. Его «Митрий Солунский, с Миколою Влас» — действительно только изображения из дерева, обожествленные вещи, или — применяя точный термин этнографии — фетиши. Этот фетишизм — коренное почвенное явление северной Великороссии, и Клюев, поэт глубоко местный, продукт очень специальной, утонченной, упадочной и очень варварской культуры, вымытый к тому же в водах символизма и социализма. И стиль его, перегруженность образами — продукт того же, прошедшего модернистскую дисциплину северно-русского фетишизма — эстетизма.

Есенин

Ничего этого нет в Есенине. В южной Великороссии нет ни старообрядцев, ни эстетической культуры. Есть только «земля и воля». И оторванный от земли на волю южно-великорусский мужик становится хулиганом. И Есенин — хулиган. Нет крепких традиций на юге, одно дикое поле, ползущие овраги и бегущие по водоразделам татарские сокмы, теперь замененные железной дорогой. Мы давно уже знаем об «оскудении центра»: центр не умеет войти в современную культуру, как вошли в нее и Север, и Украина, и Сибирь. Центр умирает, он элегичен не только в своих дворянских усадьбах, но и в деревнях. Есенин глубоко элегичен — элегический хулиган. Первые стихи Есенина (до 1917 г.) наивны, непритязательны, слащавы. Революционные стихи Есенина, те, которые больше всего славил Иванов-Разумник, навеяны, вторичны: хулиганский бунт, переведенный на язык изоглавшихся в религиозных «поисках» декадентов. Эти псевдокощунственные (ибо псевдорелигиозные) стихи («Инония», «Октоих») не останутся, они не нужны, они — искаженное изображение на миг мелькнувшего образа. Революция не была религиозна. Ее видели такой только Иванов-Разумник и, недолгое время, Андрей Белый. Но Есенин — поэт, и поэт немалый. Его эмансипация от Иванова-Разумника и сближение с имажинистами послужили ему к пользе: он нашел себя и оказался достаточно силен не подчиниться их манеризмам. В Есенине нет мужественного, устойчивого хребта; он поэт женственный, пассивный, «славянская душа»; лист, взвитый вихрем Революции, не имеющий места, где улечься. И конечно, он — свой среди имажинистов,

такой же *deracine*, как они. Но в нем есть славные русские качества: разгул, простор,

·То разгулье удалое,
То сердечная тоска.

Элегический хулиган, — как тот, который просил Грозного Царя пожаловать ему «палаты высокие, что о двух столбах с перекладиной». Поэтическая тоска и загул проникают в «Исповедь хулигана» и «Пугачева». Что в них особенно пленяет, это его какая-то доверчивая наивность. Сколько ее в чудном, моем любимом из всего Есенина, отрывке о жеребенке, где он тоскует о времени,

Когда пару красивых степных россиянок
Отдавал за коня печенег.

Сколько наивного и прелестного романтизма в одном этом слове «россиянок» со всеми его ассоциациями. Теперь он женился на старой американке, он будет читать свои стихи в Питтсбурге и Канзас-Сити. Он будет — как его же Пугачев, играющий в Петра Третьего:

Больно, больно мне быть Петром,
Когда кровь и душа Емельянова.

Что делать: такова судьба оторванных от ветки листьев, и много их, задолго до Есенина, обрывалось от рязанской почвы и докатывалось «до самого Черного моря».

Пролетарские поэты

Совершенно не похожи на всех этих «передовых» поэтов поэты пролетарские. Они получили хорошее воспитание — учили их Брюсов и Белый. Им внушено, что красота вечна и что поэт учится у своих предшественников; они очень преданы традиции, эти революционные поэты. Они хорошо изучили свое дело, умеют пользоваться метафорой и метонимией, знают толк в ассонансах и в ипостасях. Иные из них как будто и не без таланта. Но, поскольку они пролетарские и революционные, они очень скучны. Риторика их революционных гимнов напоминает часто не Брюсова, а Стеклова.

Но дух «дышит идеже хочет», и есть среди них одно блистательное исключение — Василий Казин.

Казин

Казин выделяется на фоне современной поэзии своей ясностью, свежестью, простотой и больше всего своей мажорностью. Она оригинальна, нисколько не оригинальничая. Она нова, потому что он чувствует и воспринимает по-своему. Он прошел хорошую школу, и конечно,

без «студии» он так бы не писал. Но свежести своей он не научился ни у кого: его темы — Солнце, Дождь, Воздух, Зелень — темы самые избитые, но он все эти темы умеет обвеять свойственной им атмосферой — атмосфера его стихов свежа, как воздух после весенней грозы. Он кажется каким-то чудом, и несомненно ему предстоит широкая и (вероятно) скорая популярность. Популярность может грозить большими опасностями. Ему будет трудно выдержать тон, сразу им взятый — в нем есть опасность манерности и подражания самому себе. Свежесть восприятия недостаточна, чтобы спастись от этого — нужен крепкий дух.

Сравнение Казина с Есениным, Клюевым, Кусиковым — поэтами деревни — наводит на лобопытные мысли. В деревне несомненен дух упадочный и усталый. Свежий воздух Казина идет с фабрики. Клюев почти что Гюисманс Севера; Есенин почти Тургенев крестьянства; Кусиков — казачий Мариенгоф. Не ошибаются ли те, кто хотят видеть будущее России в крестьянстве? Не лучше ли надеяться, чтобы она была городской — рабочей? Для меня этот вопрос давно перестал быть вопросом. И Казин, и Есенин только предлог. Вверимся же поэтам — и Маяковский, горожанин с головы до ног, свежей, живей, чем все, что дано нам деревней.

Марина Цветаева

Всей этой Красной Москве противостоит одно имя — Марины Цветаевой. Марина Цветаева — старшего поколения: ей больше тридцати лет, и стихи ее печатаются с 1911 года. Она — не продукт революции. Она недостаточно оценена и мало известна широкой публике. Между тем она одна из самых пленительных и прекрасных личностей в современной нашей поэзии. Москвичка с головы до ног. Московская непосредственность, Московская сердечность, Московская (сказать ли?) распушенность в каждом движении ее стиха. Но это другая Москва — Москва до-Октябрьская, студенческая, Арбатская. Поэзия ее похожа на поэзию петербурженок Ахматовой и Радловой так же мало, пожалуй, как на поэзию «кафейных» поэтов. Это поэзия «душевная», очень своенравная, капризная, бытовая и страшно живучая. Цветаеву очень трудно втиснуть в цепь поэтической традиции — она возникает не из предшествовавших ей поэтов, а как-то прямо из-под Арбатской мостовой. Архаичность ее искусства выражается и в чрезвычайной свободе и разнообразии форм и приемов, и в глубоком равнодушии к канону и вкусу — она умеет писать так плохо, как, кажется, никто не писал; но когда она удачлива, она создает вещи невыразимой прелести, легкости невероятной, почти прозрачной, как дым папиросы («И лоб в апофеозе папиросы»), и часто с веселым вызовом и озорством. Этот вызов и это озорство иногда чисто формальны. Одно из самых лучших (и последних) ее стихотворений из цикла, где она говорит о радостях ученичества, начинается:

По холмам — круглым и смуглым,
Под лугом — сильным и пыльным,

Сапожком — робким и кротким —
За плащом — рдяным и рваным.

И так три строфы, где меняются все эпитеты, и только сапожок остается тем же. А кончается:

Сапожком — робким и кротким —
За плащом — лгущим и лгущим.

Такие стихи пьешь, как шампанское...

Андрей Белый

Еще один Москвич остался — гениальнейший из всех — Андрей Белый. Фигура Андрея Белого двусмысленна и спорна. Для многих он остается и останется навсегда почти что шутком гороховым, для других он — первое лицо в современной русской литературе, знамя, символ, вождь. Правы и те и другие. Нельзя не видеть в нем самых несомненных признаков гения, гения в самом строгом и высшем смысле слова. В нем есть подлинное прикосновение к мирам иным, в которых он движется как в привычной атмосфере. В нем есть подлинная творческая сила, создающая новые формы и расширяющая самые грани искусства. В нем есть огромный и глубокий захват действительности, совершенно иного размаха, чем историософские системочки Волошина или литературно-общественные схемы Иванова-Разумника. «Серебряный голубь» ближе и острее подходит к самым сокровенным тайнам русского бытия, чем какая бы то ни было другая книга, кроме «Братьев Карамазовых». «Котик Летаев» обнажает самые глубокие и таинственные корни самого процесса жизни; это — проекция самого потока «непосредственного опыта», о чем только мог мечтать Бергсон и к чему могли только тужиться другие. В более концентрированном искусстве лирики он умеет создать такую напряженнейшую и совершеннейшую вещь, как «Отчаянье» («Довольно, не жди, не надейся...»). И просто судимый с точки зрения простого реализма — Андрей Белый художник исключительной силы и убедительности: фигура, например, Михаила Сергеевича Соловьева из «Первого свидания» живет жизнью не менее реальной и интенсивной, чем Наташа и князь Андрей. В каждой строчке Белого слышна взволнованная косноязычность изнемогающего под бременем недосказанных откровений пророка-поэта.

И все-таки — с другой стороны — шут гороховый. Какая-то космическая трагедия в том, что в величайшем гении, данном России, уживаются черты Хлестакова. Не то Хлестаков, не то Иезекииль. И это неслучайно, неразделимо. «Легкость мыслей необыкновенная» органически связана с гениальной космической интуицией — какой-то огненный канкан взвевянных комет. В Белом какая-то внутренняя незаполнимая пуста: все признаки гения, и только вместо души какой-то полый светящийся шарик. Поэтому, читая Белого, не скажешь: «Там человек сгорел». Белый горит, не сгорая, как играющий

на солнце бриллиант. Потому-то его космические полеты получают непристойный вид клоунад и акробатических фокусов. И все-таки

Он длань, протянутая к Богу
Сквозь нежный ветер пурговой.

Одержимый: мистический механизм, исполняющий не им указанную функцию. Эти одержимые руки подняли вихри космической пыли видений, форм и восприятий, и в эти вихри мы окунаемся и через них входим в соприкосновение с Вечностью. Два великих поэта — Блок и Белый — в одинаковой мере, хотя и разным образом, были пассивны и восприимчивы. Разница та, что Блок был живым, хоть и испеленным под конец, сердцем. Белый — только многогранным алмазом. Какой огонь отразится в алмазе, тем он и горит:

Не упадет на ваши бельма, —
Где жизни нет, где жизни нет, —
Не упадет огонь Сант-Эльма,
И не обдаст Дамасский свет —

говорит Белый тем, кто его не понимает. Его очи обдал и Дамасский свет, и огонь Сант-Эльма. Два величайших русских поэта только типичны в данном случае для всей России. И они, как Россия, были освещены огнем Сант-Эльма — мечтой о мировом пожаре. Россия этой мечте отдалась в пассивной стихии Революции. Блок более полно и совершенно воспринял в себя это семя и погиб, изошел «Двенадцатью». По граням Белого свет скользнул как будто мимолетно, и алмаз остался отражать вечные звезды: автор кощунственнейшего «Христос Воскрес» пишет чистейший и благоуханнейший эпилог «Первого свидания» и приезжает в Берлин проповедовать «Культуру сходящей к России вечности».

Эта «Культура вечности» объединяет группу писателей, собравшуюся вокруг издательства «Алконост» и «Записок мечтателей». «Записки» эти основаны Блоком и Белым и генетически связаны с традициями русского символизма, вернее его второй волны, зарождение которой в первые годы XX столетия с таким захватывающим интересом описано в воспоминаниях Белого о Блоке. Самое характерное и широко известное проявление этой культуры выходит за пределы поэтической литературы: это — «Переписка из двух углов» Вячеслава Иванова и Гершензона. Она писалась в Москве.

Петербург

Но столица Культуры Вечности — Петербург. Там даже она имеет свою Академию — Вольную Философскую Ассоциацию. Петербург был вдвойне предназначен к восприимчивости этой культуры: самый отвлеченный и искусственный город миражей, он слабо связан с временными аспектами национальной культуры — кораблик на Адмиралтейской игле как бы символизирует этот рейс Петербурга ввысь, в небо, *ad realiora*,

рейс, на который не так легко решиться устойчивой пирамиде Кремля. С другой стороны, ход событий, географически неизбежный, отстранил Петербург от участия в событиях современности и оставил его влачить свое великолепное одиночество среди своих гранитов и кочек Ингерманландии. Другая черта Петербургской поэзии, сохраненная от времени более «временного», — ее математичность и дисциплина. Гранитные парапеты Невы, чугунный узор Фельтеновой решетки, прямой взлет Александрийского столпа и прямой коридор Невского,

Пехотных ратей и коней
Однообразная красивость

и

Пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета,

воспитали мысль Петербургских поэтов. В противоположность «мишелистой» распущенности Москвы — Петербургские поэты подтянуты, пожалуй, немножко «однообразной» красивостью. Было это и в Блоке, в его фигуре больше всего, и в стихах его это росло с годами. Но Петербургская поэзия идет не от Блока (величайшие поэты всегда бесплодны), а от Вячеслава Иванова, Кузмина и Гумилева.

Вячеслав Иванов

Вячеслав Иванов в 1906–1912 гг. мог сказать про себя, как Людовик XIV: «Петербургская поэзия — это я». И хотя он давно, кажется, не был в Петербурге, для петербуржцев он остался петербуржцем. Ценность Вячеслава Иванова в том, что он прозревал Культуру Вечности сквозь великолепные и многообразные оболочки Культуры временной и скрытые силы космические сквозь математические оболочки форм эстетических. Смысл «Переписки» именно в этом (бесплодном, как всякое философствование) споре между познавшим Единство в Многообразии Вяч. Ивановым и пресыщенным беспринципным разнообразием Культуры Гершензоном. В Вячеславе Иванове есть что-то Олимпийское, сверхчеловеческое, и поэтому он кажется холодным и довольным. Это неверно. Разрешение в мысли Вяч. Иванова дано только потенциально, и поэтому он — вечно напряженный и волящий *путь* от эмпирического несовершенства в совершенство опыта реальнейшего. Вячеслав Иванов за последние годы дал много ценнейшего. Он стал из поэта кружкового и эзотерического поэтом по существу всечеловеческим и всенародным. Поэзия его нужна всем, и если к ней не идут или ее не понимают, тем хуже для непонимающих и не идущих. Циклы «Человек», «Один» и «Гимны Эросу» замечательны, но если бы он написал только «Зимние сонеты», и тогда он был бы драгоценнейшим поэтом современности. В них есть совершенство иного порядка, чем в «Двенадцати», совершенство высокой аскетики. Они устремлены

не к музыкальному потоку вещей, а к «Неподвижному Солнцу Любви». В простоте и повседневности (увьи!) своей темы он открывает бездонные колодцы сквозь все пласты бытия. Но замечательно не столько это, сколько чистота проникающего их индивидуального духа. Это отчищенное до последней чистоты мужество человека, стоящего лицом к лицу со смертью, Небытием и Вечностью.

Ходасевич

Другой поэт, у которого Культура Вечности дается в столько же чистом виде, это малоизвестный, только теперь понемногу оцениваемый Владислав Ходасевич. Последние его стихи («Путем зерна» и в «Записках мечтателей») достигают пределов, за которыми начинается уже не поэзия, а «умное делание». Крайняя простота, почти скудость строжайшей формы усиливает их бестелесность. Я могу только процитировать стихотворение (уже цитированное Андреем Белым), чтобы показать, в чем дело:

Какая может быть досада
И счастья разве хочешь сам,
Когда нездешняя прохлада
Уже бежит по волосам?

Глаз отдыхает, слух не слышит,
Жизнь потаенно хороша,
И небом невозбранно дышит
Почти свободная душа.

После этого кажутся почти лишними его тоска:

Пока вся кровь не выступит из пор,
Пока не заплачешь земные очи,
Не станешь духом...

или его надежда на день, когда

И солнце ангелы потушат,
Как утром лишнюю свечу.

Однако в этом реальность тюремных стен: душа только «почти свободна». И вдвойне невыносимо, когда она опять начинает «чувствовать тело, а тело чувствовать цепь» (Emily Bronte), и

Восстает мой тихий ад
В стройности первоначальной.

Для тех, кто не причастен вечности, Петербург восстает ничем не прикрашенным тихим адом.

Кузмин

Родоначальник новой Петербургской поэзии, ее формализма, ее «кларизма», ее симплизма — Кузмин. Для широкой публики он не оказался нужен, но он в высшей степени «поэт для поэтов». Все у него учились и научились многому. Ранние книги Кузмина — сокровищницы, пиршество стихотворного искусства. Кузмин в большевистском Петербурге — фигура глубоко трагическая. Теперь нет для меня более грустных, щемящих и мучительных стихов, чем кузминские об Италии:

Ежеминутно умирая,
Увижу ль, новый Арион,
Твой важный и воздушный сон,
Италия, о мать вторая?

Ежеминутное умирание Кузмина едва ли не самая невыносимая нота во всей безмерной трагедии наших дней. Это тот ребенок, которого не мог простить мировому порядку Иван Карамазов. Ибо конечно Кузмин — «один из малых сих», не по мастерству своему огромному, а по наивной и доверчивой ясности своей простой, хоть и причудливо вывороченной, души. Только детские страдания не прощаются.

Гумилев

В сравнении с Кузминым судьба Гумилева не кажется трагичной. Он был мужем, бойцом (хотя в «контрреволюции», насколько известно, никакого участия не принимал). Своих читателей он учил

Не бояться
И делать, что надо.

С простыми и мудрыми словами
Ждать спокойно Его суда.

Гумилев не был великим поэтом, и, хотя поэзия его иным казалась классическим образцом внежизненности, мне кажется, что в русской традиции Гумилев останется больше как человек, чем как поэт. Он был из теста, из которого делаются герои, он был прост во всем, упрощен и как мастер, и как путник сквозь жизнь. И, как ни странно, поэт, ценивший больше всего мастерство, ремесло, точность приема, Гумилев был безнадежно неспособен судить свои стихи. У него редко можно встретить четыре стиха подряд, где бы ничего не оскорбило или не рассмешило. Он был слеп в вопросах вкуса художественного, но его сила в том, что у него было ясное зрение нравственное. Полная противоположность Блоку и Белому — Гумилев являет собой в русской поэзии начало мужское. И за то мы сохраним о нем светлое воспоминание, что, как поэт, он был праведником перед Господом. Поэтому

религиозность Гумилева, несмотря на странные и безвкусовые декорации его ангельских ликов, более несомненного и чистого качества, чем религиозность поэтов не только поэтически, но и мистически несравненно гениальнейших, как Андрей Белый. Высшая похвала в его оценке и похвала справедливая — сказать, что он, как Тиртей, достоин сопутствовать воину. Его любимый писатель в последние годы, говорят, был Майн Рид. Автор «Капитанов» и «Экваториального леса» — это Майн Рид русской поэзии. И с мелодраматически благородной простотой его конца это его самое прочное и неоспоримое звание:

Через год я прочел во французских газетах,
Я прочел и печально поник головой:
Из большой экспедиции к Верхнему Конго
До сих пор ни один не вернулся назад.

Мандельштам

Другой столь же, хотя и иначе, мужественный поэт не нашел себе еще бесспорного признания. Это не особенно удивительно; он и сам по себе не гостеприимный поэт и еще иногда нарочно, как Пастернак, воздвигает перед читателем стену деформации. Мандельштам поэт очень большой, гораздо больший, чем Гумилев. Но поэт трудный и своеначальный. Еще в самом начале он прославил «высокое косноязычье», даруемое поэту. Он остался косноязычен: не в фразе (нет большего мастера фразы, чем Мандельштам), но в архитектуре стихотворения. Тут он тяжелой глыбой падает с выступа на выступ, и не всегда легко понять его логический путь. Мандельштам — ученик латинских поэтов: они прошли через это косноязычье, но преодолели его рано (хоть написал же Катулл «Волоса Береники»). В эпиграмматическом складе его стихов и в тяжелой их поступи слышны Катулл, Лукреций и Вергилий. Отдельные великолепные, совершенные стихи, двустипхия, четверстипхия — этим богат Мандельштам. Так, еще в «Камне»:

И думал я: витийствовать не надо,
Мы не пророки, даже не предтечи,
Не любим неба, не боимся ада
И в полдень матовый горим, как свечи...

И это великолепное двустипхия «Тристий»:

Кто может знать при слове расставанье,
Какая нам разлука предстоит...

Или, пожалуй, лучшее из всех:

Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля.

Это достойно сравниться с знаменитым Лукановым:

Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni.

Это из «Сумерек свободы», оды Ленину, которого он прославил за то, за что, кажется, никто другой его не славил: за мужество ответственности —

Прославим власти роковое время,
Ее невыносимый гнет.

Тут мы очень далеки и от «Скифов», и от Маяковского. И этот «большевизм» в Мандельштаме соединен с мужественным и положительным христианством. Христианина легко может привлекать в большевизме его лик «Божьего бича», уничтожающего земную гордость. Мандельштам не радуется гибели Культуры, но видит в грядущем для нее мученичестве залог ее очищения и укрепления. Об этом он пишет в замечательной статье «Слово и культура»¹, которую, к сожалению, слишком немногие прочтут, а прочесть бы следовало: «Культура стала церковью; светская жизнь нас больше не касается, у нас не еда, а трапеза, не комната, а келья, не одежда, а одеянье. Воду в глиняных кувшинах пьем, как вино, и солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель отныне уголяют не только физический, но и духовный голод. Христианин — а теперь всякий культурный человек христианин...» и т. д.

Никто лучше Мандельштама не писал о церквях в Советской России: «куда влечется дух в годину тяжких бед».

Зане свободен раб, преодолевший страх,
И сохранилось свыше меры
В прохладных житницах, в глубоких закромах
Зерно глубокой, полной веры.

Мандельштам — один из лучших представителей новой Культуры Вечности.

Анна Ахматова

В слове «мужество» есть большая несправедливость: свойство, им означенное, никак не составляет монополии нашего пола, и то мужество, что в Гумилеве и Мандельштаме (мужество, конечно, не исключающее женственности), мы находим и в Анне Ахматовой. Анна Ахматова — редкий в наше время пример соответствия литературной славы и успеха среди читателей. Если поэты и критики ценят в ней высокое и уверенное мастерство, читатели в ней любят созвучность ее лирических тем их собственным переживаниям. Путь Анны Ахматовой —

¹ В сборнике «Дракон» (СПб., 1921).

от изысканной капризности к изощренной индивидуальности «Вечера», через широкий, страстный и вместе иронический реализм «Четок» и ранней части «Белой стаи» к постепенному утончению и одухотворению душевных покровов, к аскезе совершенно владеемой формы, почти голый простоте и строгости позднейших стихов «Белой стаи», «Подорожника» и «Anno Domini, 1921». Анна Ахматова все больше и больше поднимается в разреженные высоты и перестает любить земное. Как непохожа страсть «1921» на романтическую страсть «Сероглазого короля» и «светскую» страсть «Смущения». Это страсть горькая, темная, совершенно безрадостная, как раз та цепь, которую дух не в силах перетереть. Начало этой новой Анны Ахматовой, мне кажется, положено очень рано, в июле 1914 года, который она пережила глубже, чем кто бы то ни было. Я помню, как странно и неоправданно звучал тогда ее голос, голос Кассандры:

Ранят тело твое пресвятое,
Мечут жребий о ризах твоих.

Анна Ахматова сразу вещей душой поэта ощутила непреходимую грань в первых днях войны, после которых земля перестала быть землею и стала страшной книгой грозových вестей. На этой земле нет места радости. Поэзия Анны Ахматовой совершенно безрадостна. Но о ней можно сказать словами Баратынского:

И одной пятой своею
Невредим ты, если ею
На живую веру стал.

Вера Анны Ахматовой проста, совершенно не философична, не метафизична и не мистична. Она редко на первом плане, но она составляет постоянный фон ее лирики. Творчество теперешней Анны Ахматовой, несмотря на свой реализм и конкретность ее поэтики, отвлечено от всего земного, так как всему земному она знает точную цену. Поэтому она имеет право и может судить, и поэтому ее суд и осуждение так вески.

Как мастер Анна Ахматова стоит чрезвычайно высоко; об ее мастерстве много писали и основные черты его наметили верно. Сводится оно к возрождению конкретной и логической поэзии взамен метафизической и музыкальной поэзии символистов. Анна Ахматова вернула *человечность* поэзии, хотевшей преодолеть «границы человеческого» то в сторону сверхсознания, то в сторону бессознания. Работа до известной степени реакционная, как реакционной была работа французских классицистов. Для Московских поэтов она кажется устаревшей, как устаревшим казался Пушкин поклонникам Бенедиктова. Устарелого в высших кланах искусства нет, но возможно, что для непосредственного будущего поэзия Ахматовой будет несвоевременна. Будем надеяться, что это не так и что голос стихии не заглушил во всех русских голос Разума, единственного вожатого. Не на Пильняке же свет клином сошелся.

Анна Ахматова установила в Петербургской поэзии своего рода гинекократию. С тех пор все, что пишут мужчины младшего поколения в Петербурге, в лучшем случае

Приятно, сладостно, полезно,
Как летом сладкий лимонад.

Из таких отметим, пожалуй, Всеволода Рождественского.

Но женщины творят поэзию. Акмеизм обрек себя на поощрение бездарности, ибо всякая школа, желающая сделать поэзию трудной, на самом деле делает ее легкодоступной. Такая школа создает гандикап в пользу тех поэтов, которые не nascuntur, а fiunt. Поэтому множество стихотворцев пишут теперь в Петербурге более или менее умелые стихи. Но только среди женщин встретим мы поэтов — таковы Анна Радлова, Мария Шкапская, Ирина Одоевцева.

Анна Радлова

Особенно Анна Радлова. Опять все черты Петербургской школы — мужество и строгость. Но в противоположность Ахматовой Радлова, несмотря на все, сохранила земную радость в любви и страсти, сохранила восторг и высокое напряжение жизни:

Безумным табуном неслись года,
Они зачтутся Богом за столетья;
Нагая смерть ходила без стыда,
И разучились улыбаться дети.

Какие великолепные, достойные невыхских гранитов стихи! Но в эти года и на этой земле, когда смерть стала единственным мерилом, расцветает любовь, и любовь того напряжения, о каком писал Гете:

Reime des Lebens,
Lust ohne Ruh,
Liebe, bist du.

Радлова замечательна не только этой своей вещей живучестью, но и как продолжательница путей Петербургской школы: в ее поэзии еще дальше идет подчинение и использование логической стихии слова и совершенный отказ от иррациональных, эмоциональных и музыкальных методов архитектуры. Интересна Радлова еще и своим большевизмом, который можно поставить в связь с мандельштамовским и противопоставить Московскому. Для Московских поэтов, Маяковского или Кусикова, большевизм — *свое*, они себя ощущают как часть его встающей волны. С ним они встают, с ним падают. Петербургские поэты вне большевизма, для них он — чужое, постороннее, *внутренне-враждебное* явление. Но благодаря особенной способности *видеть сверху* они могут его оценивать со стороны, хотя бы эмпирически они и

лежали под его надвигающимися колесами. Они любят в нем то, что блаженный Иероним любил в Аларихе, и что Владимиру Соловьеву

Как бы предвестием великим,
Судьбины Божией полно —

«ласкало слух» в слове «Панмонголизм».

Ирина Одоевцева

Одоевцева учена хорошо и много. Поэтому многое в ней наносно; но поэты всегда учатся у кого-нибудь, и вся разница между Москвой и Петербургом, что для Москвы традиция начинается с Маяковского и Шершеневича, а для Петербурга — с Гомера и Гесиода. Одоевцева выбрала своими учителями шотландские баллады, и если многие из ее баллад не более как игра, то раз, по крайней мере, она написала вещь действительно большую и оригинальную — «Балладу об извозчике», который каждый день возил комиссара в комиссариат и которому, когда он с лошастью умер с голода, было разрешено въехать на той же лошади в рай. Интересно тут не появление советского быта в балладе, а интересен путь стилизации, которая достигается не подражанием избранному образцу, а утончением и упрощением самого переживания, стилизацией переживаний. Этим путем получается подлинный примитивизм, исходящий от души искренно смиренной и ничего общего не имеющий с подделками разного рода литературных и живописных архаизаторов. Этот творческий примитивизм — явление необходимое и законное в городе, строящем Культуру Вечности.

Богатство и разнообразие русской поэзии нашего времени не подлежит сомнению. Не подлежит сомнению ни ее типичность, в смысле отражения духовной жизни нации, ни значительность ее тем. Поэзия в настоящее время несомненно есть одно из самых важных проявлений национальной жизни и поглощает большую долю духовной энергии нации. Не подлежит тоже сомнению, что годы революции именно выявили и привели к цели все поэтическое движение предшествующих годов. Это движение было введением к поэзии послереволюционной, и, поскольку оно в себе заключало абсолютные достижения, ключ к ним дан только теперь, в поэзии послереволюционной. Но на два существеннейших и важнейших вопроса мы пока еще не можем ответить. Какова эстетическая ценность этой поэзии *sub specie aeternitatis* перед судом сравнения с поэзией Пушкина, Гёте, Катулла, Софокла? Есть ли наш век один из великих веков поэзии, одно из вечных созвездий поэтического неба или это только «листья взвитые земли» вихрем мировых катастроф? *A priori* большинство читателей ответит во втором смысле, но ответ мы можем только угадывать, — у нас еще нет перспективы, мы еще из-за деревьев не видим леса.

Другой вопрос, более широкого захвата — куда эта поэзия указывает и что она пророчит для породившей ее нации? У нас распространено вообще своего рода историософское «шапками закидаем», вера в будущее *quia absurdum* и рассуждения по типу тургеневского «не может

быть, чтобы такой язык и т. д.». Конкретные факты в области политической и общественной указывают почти без исключения в обратную сторону. Нельзя закрывать глаза на тот факт, что наиболее талантливая и энергичная часть нации стала на сторону разрушения и разложения; что единственный гениальный человек действия действует исключительно в интересах гибели и смерти; что вне коммунистической партии, систематически жидущей экономическую смерть и моральное уничтожение, нет ни одной группы людей, способных к действию и объединенных общностью положительных задач; что мы все преклоняемся перед властью стихии и на разные лады повторяем «князь-Георгий-Львовское» «здравый смысл народа возьмет свое», только подставляя на место народа то «историю», то «реальные экономические силы». В политике мы все или бездарны, или зловредны, и мы правы, в плане политическом, если мы строим наши расчеты в надежде на одного только Николая Чудотворца.

В плане культурном дело, к счастью, обстоит иначе. Не бив последнее время в России, я не могу судить о степени и о качестве религиозного возрождения, по некоторым сведениям, происходящего там. Я ограничусь данными неоспоримыми — литературой. Правда, и здесь есть много симптомов зловещих. Величайшие наши поэты — Блок и Белый — поэты совершенно пассивного типа, с полной атрофией активного, волевого начала творчества, эоловы арфы нездешних ветров. Поэты, выдвинутые деревней, все — упадочники, гнущиеся трости, декаденты. Бессилие перед стихией, пассивная отдача себя ее силе характеризует большую часть нашей (особенно Московской) литературы; то же идолопоклонство стихии в столь хвалимом теперь Пильняке, тоже порождении провинции и деревни. Но есть и другое. Как бы пассивны ни были Блок и Белый, и они причастны (да еще как!) к Культуре Вечности, и свойственный этой культуре высокий духовный строй несравненно сильнее проникает других поэтов, особенно Петербургских. Присутствие такого строя среди нас, конечно, имеет высокое воспитательное значение. Но и мужество, и духовность являются больше следствием культуры унаследованной, чем симптомом грядущей. Такие люди могут быть праведниками, для которых перед грозным судом будет помилован Содом, но не Моисеями, сумеющими довести в страну обетованную. Те поэты, из-за которых

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни,

не столько Вячеслав Иванов и Ходасевич, сколько Мандельштам и Маяковский. Маяковский — как указание на присутствие в самой нас влекущей стихии элементов жизненных и светлых, элементов «восходящей линии». Мандельштам — как возвешение о возможности творческого преодоления этой самой стихии Волей и Разумом.

Маяковский только наиболее яркое (или, лучше сказать, громкое) выражение мажорной струны нашей поэзии. Она звучит и в других, звучит весело, беззаботно, полна надежд. Но — чудное дело — звучит она только в поэзии горожан, порождении интеллигенции (Цветаева),

полуинтеллигенции (Маяковский), пролетариата (Казин). Вопреки вере наших неонародников и народолюбцев, она не звучит из деревни, откуда звучит совсем другое, есенинское

Я последний поэт деревни.

И, думается, не случайно. Но если Маяковский — стихия, то, действительно, мы имеем основание верить ей наши надежды, силе светлой и «восходящей».

Мандельштам сказал: «Классицизм — поэзия Революции». И если под Революцией понимают то, что начал Петр Великий, в этом есть доля истины. Классицизм — поэзия активной, поэзия Воли и Разума, искусство телеологическое, в противоположность пассивному детерминистскому искусству, Романтизму. Именно отсутствие Воли и Разума сделало нашу «бескровную» бездарной. И присутствием их, если суждено нам победить, мы победим. Мандельштам только наиболее подчеркнутый представитель этой ново-классической поэзии, она же одушевляет и Ахматову, и Радлову, и вообще всех Петербуржцев; она же имеется, в более примитивной стадии, и у Москвича Казина; она же обнаруживается и у иных провинциальных поэтов (мною еще не упомянутых), например, у киевлянина В. Маккавейского; она же составляет ценное, хоть и замутненное, ядро поэзии Пастернака. В этой воле преодолеть стихию и утвердить творческую свободу и ответственность личности будем видеть знак грядущего возрождения и указание возможного пути.

ВАЛЕРИЙ ЯКОВЛЕВИЧ БРЮСОВ

За эти последние годы умерло несколько очень выдающихся русских поэтов — Блок, Гумилев, Хлебников, и вот — Брюсов. И несомненно, что, по человечеству судя, самая грустная из этих смертей — смерть Брюсова. Именно грустная.

Смерть Блока была глубоко трагична. Он умирал, изжив свое творчество, после трех мучительно-бесплодных лет, с сознанием окончательного и безвыходного, космически безвыходного, отчаяния. Но смерть эта была трагична в высшем, сверхличном, даже сверхисторическом плане, трагична *sub specie aeternitatis* трагичностью, могущею «в грядущем поколень» поэта привести в восторг и умиление.

Смерть Блока глубоко проняла национальное сознание. Она объединила нацию, может быть, больше, чем всякое другое событие с самого семнадцатого года (события разделяли). И хотя поэтическое воздействие Блока было уже на ущербе, смерть его стала сигналом к общему его (читательскому) признанию. Трагична в более земном и историческом смысле была смерть Гумилева. Он погиб в расцвете сил (*nel mezzo del cammin* — тридцати пяти лет), только что дав лучшую свою книгу («Огненный столп») — огромный шаг вперед, открывавший его творчеству неожиданные горизонты; погиб насильственно, жертвой бессмысленной провокации. Но он умер именно так, как того хотел,

не в постели, при нотариусе и враче, но мужем и воином, и сильный простой, мужественной верой. Наконец, Хлебникова смерть почти никем не была замечена. Он умер почти тем же, чем был, посмешищем и монстром, но зато и эзотерическим вождем и учителем самого молодого, самого энергичного, самого напористого из поэтических движений, — тайным классиком непосредственного будущего.

Брюсов же, вкушивший всех сладостей победы и признания, узнал горечь ни с чем не сравнимую, — медленного высыхания творческих сил, медленного и мучительного отставания от жизни, против которого он боролся с упорством отчаяния — горечь одиночества и ненужности. Старые друзья из «буржуазной интеллигенции» отреклись от него после его присоединения к РКП. Коммунисты приняли его без энтузиазма, скорей всего как полезную рекламу. С ними у него не нашлось общего языка¹.

Советская служба давала ему мало радостей. Еще неудачнее были и его отношения с лефовцами. Он всячески старался угодить им, в своих статьях признавал футуристов единственными поэтами нашего времени, применял их приемы в оценке поэтов других школ (например, Мандельштама), явно и рабски подражал Пастернаку (сборник «Дали», 1923). А они его упорно отвергали. В первом же номере «Лефа» была напечатана статья Арватова «Контрреволюция формы», где путем анализа брюсовского словаря остроумно доказывалось, что он устарелое и в корне реакционное явление. В юбилее его лефовцы демонстративно отказались участвовать, но (с довольно характерной наглостью) пришли к нему в артистическую и пожелали ему еще одного юбилея. Довольно понятно, что он им ответил: «Нет, уж довольно одного! Не желаю вам встретить такого!»² Юбилей этот (17 декабря 1923 г.) был для него, по-видимому, сплошной пыткой. Мало утешения приносили ему официальные хвалы и даже поднесенное ему звание Народного поэта Армении. Как должен он был вспоминать другой юбилей, юбилей Гоголя в 1909, когда он читал свой превосходный доклад «Испепеленный» и был освистан косной и невежественной публикой, но чувствовал за собой всех лучших и младших — будущее.

В истории русской культуры Брюсову принадлежит очень видное место. Он — центральная фигура символизма. Сам же символизм — одно из главных проявлений еще более широкого и значительного движения, которое в его совокупности, к сожалению, можно обозначить

¹ Отношение к нему коммунистов ярко выступает из воспоминаний Луначарского (Правда, 11 октября 1924 г.): «Вначале он заведовал библиотечным фондом. Дело это было, конечно, почти техническое, и рассматривали его, по правде сказать, больше как синекуру. Но Брюсов относился к этому иначе». Потом Брюсов заведовал ЛИТО, и об этом Луначарский говорил: «Брюсов мало годился для этой службы... Он был связан всеми фибрами своего существа и с классической литературой, и с писателями дореволюционными... Поэтому через несколько времени его заменил другой писатель-коммунист с более ярко выраженной радикально-революционной позицией, тов. Серафимович».

² См.: Известия, 11 октября 1924 г., статья Н. Асеева.

только довольно неприятным словом «модернизм». Модернизм был реакцией против старой интеллигентской ортодоксии, подчинявшей всю культуру этически-окрашенной общественности и устранившей из интеллигентского обихода все чисто культурные ценности, — и в частности искусство. Это движение, начавшееся в девяностых годах, вернуло России искусство как автономную и самоценную деятельность.

Сначала модернизм был сильно окрашен в иностранные цвета, и Брюсов принадлежит как раз к этой первоначальной стадии модернизма, стадии по преимуществу «иностранной», совершенно западной и анациональной. Только второе «поколение» модернистов (Блок, Белый, Ремизов) стало национальным и «славянофильским». Задача первого — приобщить Россию к утраченной ею почве европейской культуры. Вне литературы первое место в этом отношении принадлежит «Миру искусства». Прямая параллель «Миру искусства» в литературе — Мережковский девяностых годов, Бальмонт и — Брюсов.

Заслуга этого западнического поколения в поэзии велика, но есть у нее и обратная сторона. И у Брюсова, и у Бальмонта были корни в прошлом русской поэзии (у Бальмонта — в Фофанове, Надсоне и Фете; у Брюсова — в Случевском, Тютчеве и Баратынском), но главная их точка опоры была за границей, — и эта не-русская «ориентация» дает тон всей старшей декадентской, брюсово-бальмонтской поэзии. К русскому Бальмонт и Брюсов могли подходить только как к экзотике, равноправной по своему экзотизму с Мексикой или Лемурией. Брюсов сумел воспринять как экзотику даже такую домашнюю вещь, как шестидесятые годы и стремление к самообразованию купеческого сына (повесть «Обручение Даши»). Русский поэтический язык он сделал совсем не русским. Всякому знакомо это впечатление «переводности» от стихов Брюсова. У него нет никакой русской сочности («почвенности»), никакой *curiosa felicitas* в обращении с родным языком. Его можно переводить безнаказанно на любой язык. «Духа языка» Брюсов не чувствовал. У него немало прямых грамматических ошибок, особенно синтаксических. Его стихи пестрят собственными именами, но только иностранными, — русских имен и русских фамилий он тщательно избегал¹, несмотря на еще пушкинскую традицию в обращениях (многочисленных у Брюсова) к литературным друзьям. (Даже у Вячеслава Иванова есть «О Сомов чародей»). Характерно для этой «иностранности» Брюсова, что он любил приближать иностранные слова к их иностранной звуковой форме (он систематически писал «мóторы», пытался ввести «Всёнера») и любил несклоняемые слова (напр. «Робеспьеры и Мара», вместо привычного Марата, «авто» — *passim*).

Такова была искупительная жертва за восстановление утраченной связи с Западом. Но, конечно, дело было настолько важным, что оно стоило и не таких жертв. В деле возвращения нам Европы Брюсову, вместе с Мережковским, принадлежит первое место.

¹ «Ахилл для него “эстетичнее” Архипа», — говорит левовский критик Арватов.

Русский символизм в дальнейшем своем развитии принял своеобразные национальные формы и у Вяч. Иванова, Андрея Белого, а у других (особенно после 1910 г.) вылился в мистическое «теургическое» учение, уже не имеющее ничего общего с его французскими истоками. Но у Брюсова он сохранял свою первоначальную «европейскую» и эстетическую чистоту, и, пока он не начал разлагаться как движение (1910), Брюсов справедливо себя почитал и был другими символистами почитаем как вождь и центр всего движения. Но, со стороны глядя, многие решали иначе. На самом деле основная сущность символизма — восприятие мира как системы символов, «тайн» и «священнодействий» — так же очевидна у Брюсова, как у Блока и у Белого. Только «теургических» выводов из этого не делал. И даже после 1912 года, заботясь о снижении своего стиля и отказавшись от метафизических оснований символизма, он оставался в плену прежних представлений и никогда не мог отделаться от «соответствий» и «тайн».

Поклонники Брюсова, после «Венка» (1906), любили настаивать на его классичности и связи с Пушкиным. Сергей Соловьев восклицал:

Ты, Валерий, Пушкина миры поднял.

И вообще сложилось довольно прочное убеждение, что Брюсов — единственный среди декадентов наследник пушкинской традиции (такое же место отводили шестьдесят лет тому назад Майкову). Легенду о своем пушкиноподобии сам Брюсов поощрял и поддерживал и попытался дать ей разительное подтверждение в своем продолжении «Египетских ночей». Подтверждение, однако, стало опровержением, и именно на этом примере В. Жирмунскому пришлось доказывать принципиальную противоположность брюсовского стиля пушкинскому¹. Все сближение Брюсова с Пушкиным основано на будто бы общей им объективности. Но объективность Пушкина (далеко его не исчерпывающая) и объективность Брюсова — две очень разные вещи. У Пушкина объективность зоркого и любопытного наблюдателя, у Брюсова эрудиция, приискивающая трагические маски для своих очень субъективных декламаций. У Брюсова все напряжено, у Пушкина все легко. Брюсов всегда неудобно одетый священнослужитель, — Пушкин, как описанные им черкесы:

Ничто его не тяготит,
Ничто не брякнет.

Пушкин веселый поэт, шутник, пародист, озорник, — Брюсов ни разу перед публикой не улыбнулся. Пушкин, и вся его школа, пользуется словом как логическим понятием, нагружая его в то же время тончайшими эмоциональными обертонами. У Брюсова нет ни точности, ни тонкости. Стихи его — эмоциональные сплавы, логически неразложимые, — отдельные слова в них не больше имеют самостоятельного бытия, чем олово в составе бронзы. Стих его вообще противоположен

¹ Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Пг., 1922.

всей пушкинской школе, но если в ней искать ему предка, то это скорее всего Баратынский, тоже напряженный и серьезный, улыбающийся только потому, что улыбаться тогда было принято.

Задачей Брюсова и всего его поколения было воскресить высокую поэзию, заведенную Апухтиным и Надсоном в трясину газетной повседневности. Надо было поднять звание поэта, вернуть ему его жреческое место, и Брюсов стал жрецом. Правда, в начале своего поприща он многим казался шутком, но шутком кажется непосвященным всякий жрец незнакомого культа. Вся поэзия Брюсова — священнодействие, и жизнь свою он поэтически представлял себе как цепь священнодействий, и главное из них было священнодействие любви («Мы, как священнослужители, творим обряд») — понятие, впервые введенное в наш обиход символистами и сильно поразившее воображение читателей обоого пола.

Успех Брюсова в широких кругах был именно победой возрожденной им высокой поэзии. Первая хвалебная статья о Брюсове не из дружеского лагеря (статья Струве о «Венке») приняла его именно с этой стороны, и на «Венке», как на самой «возвышенной» из его книг, сосредоточился читательский интерес к нему.

Гоголь назвал Державина «певец величия», но слова эти гораздо лучше подходят к Брюсову. Величие — главная тема его поэзии. Даже его прославленный урбанизм основан прежде всего на культе величия современного гроссштатта. «Громадный город-дом», «единный город скроет шар земной», — мечтал он о будущем. Политические его пристрастия тоже сводятся к тому же культу:

Прекрасен в мощи грозной власти
Восточный Царь Ассаргадон
И океан народной страсти,
В щепы дробящий целый трон.

Словарь Брюсова весь отмечен печатью этой «мегалофилии». Среди его любимых слов первые места занимают слова типа «безмерный», «неизмеримый», слова «век» и «столетье» с их производными; общесимволистские слова «тайна», «бездна», «страсть» и «дрожь» со всеми их производными; «царственные» слова — «царь», «золото», «багряный»; слова, обозначающие яркие цвета, и т. д. и т. д. Во всем этом много общего с Леонидом Андреевым, который тоже был гипнотизован всяческими огромностями и любил слова того же порядка. Но это сравнение, несколько обидное для Брюсова, должно тоже напомнить нам, чем он отличался от Андреева: он был великий работник, техник, профессионал — Мастер.

Все, знавшие Брюсова в деле, единогласно свидетельствуют, что работоспособность его была изумительна. Тем более изумительна, что вне часов работы он вел жизнь не доброго семьянина или профессора, а жег ее с двух концов. Эротика его имеет прочное биографическое основание, — и он был предан «искусственным эдемам».

Еще в «Urbi et Orbi» (на потеху критиков из «Вестника Европы») он сравнивал свое вдохновение с волком:

Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай.

Но особенно во главу угла становится у него труд после развала символизма. Самый замечательный памятник его трудовой энергии — книга об армянской поэзии. В невероятно короткий срок (кажется, меньше чем в год) он выучился по-армянски, изучил армянскую литературу и перевел большую часть стихов этого огромного тома.

И Брюсов был не чернорабочий, а высококвалифицированный мастер — настоящий «спец» стихотворного дела. Знания его во всех областях стиховедения были огромны. Задолго до Брика он знал все, что можно знать о «звуковых повторах у Пушкина»¹, но таил свои знания про себя, пользуясь ими как профессиональной тайной. К стихоучительству Брюсов обратился поздно, только после того как окончательно убедился, что потерял *водительство*. Пока оно было за ним, он жречески хранил свои тайны поэта. Пока символисты шли за ним, он был «суровый маг», каким его изобразили Врубель и Белый. Рецензии его тогда были поразительно скупы на конкретные указания (большая разница с Гумилевым, который еще революционером и вождем уже *учил* своих подмастерий их ремеслу). Сам себе Брюсов поставил подножием ремесло, но другим его не давал. Только потерявши место жреца, он стал преподавателем. Знания его были практические. Единственный его «теоретический труд» — «Наука о стихе» — совершенно неудачен. Но, например, из его рецензии на книгу Жирмунского о рифме видно, как много и как практически он знает, как много (и как мучительно) он думал об этих вопросах, работая над своими стихами и изучая стихи своего нового учителя Пастернака.

«Наука о стихе» очень слабая книга, но *уроки* Брюсова молодым поэтам должны были быть очень поучительны. Чему можно было научить, он своих пролеткультовцев научил. И все они пишут «под Брюсова» и не хуже Брюсова последних лет. Эти практические занятия стиховедением были для Брюсова единственным светлым лучом во мраке этих последних лет, — и его ученики по ВЛХИ теплее всех отнеслись к его памяти.

Расцвет поэтического творчества Брюсова приходится на первое десятилетие этого века. Первые его стихи, написанные в девяностых годах, были как бы «пропедевтикой к символизму». В свое время они произвели большой скандал, и имя их автора стало нарицательным для литературного скандалиста и озорника. Долгое время — до самой революции и до «Венка» — Брюсова не пускали в толстые журналы, куда Бальмонт, Сологуб, Гиппиус принимались беспрепятственно. Однако скандалистом Брюсов никогда не был. Просто он пересаживал

¹ Брюсовым введен столь привившийся термин «инструментовка» — перевод «instrumentation verbale» Рене Гиля, не имевший никакого успеха во Франции.

в Россию иностранные формы. Его наряд казался столь странным, что мог быть понят только как шутовской. Но в позе Брюсова было не сознательное озорство, а некоторое строгое и упрямое донкихотство. Было в ней много безвкусицы, и иногда, надо признаться, очень хорошей безвкусицы. Наивная экзотика и эротика «Chefs d'Oeuvres'ов» (1894) была подлинной струей свежего воздуха, ворвавшегося через новое «окно в Европу» в затхлую атмосферу тогдашней поэзии. Мы теперь привыкли к мысли, что символизм поднял уровень русской поэзии, и хотя нас некоторые в этом опять хотят разубедить, вопрос, серьезно говоря, не подлежит пересмотру. Нельзя серьезно пересматривать сравнительную ценность Надсона и Брюсова, Апухтина и Бальмонта. Можно утверждать, что

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне

очень плохие стихи, и что

Я шел к тебе, на землю упал
Осенний мрак холодный и дождливый

(Надсон, «Грезы») гораздо лучше. Но даже если «эстетически» это и так — исторически «лазоревая луна» стократ лучше «осеннего мрака»: она вытягивала из этого мрака, сдвигала с мертвой точки поэтическую телегу, увязшую в безнадежном болоте эпигонства и формальной пресности. Без «лазоревой луны», без всех этих «альковов» и «криптомерий», как без «черных челнов» и «бесшумно шуршащих камышей» Бальмонта, мы бы никуда не ушли от «Ваалов» Надсона и «бессонных ночей» Апухтина. Конечно, Сологуб неизмеримо более значительный поэт, чем Бальмонт или Брюсов, но его песнь была бы (и была) бесплодна потому, что не ставила вопросов поэтики в острой форме. Он бы сам занес нам, «чадам праха», несколько райских звуков, но никто другой не научился бы писать ни на йоту лучше. Да и сам Сологуб (как и другие старшие — Анненский и Вяч. Иванов) стал как следует на ноги только после того, как черная революционная работа была сделана Бальмонтом и Брюсовым. Только те художники двигают искусство вперед, которые умеют хлестко ударить по привычкам читательской косности, ибо только они подлинные освободители вкуса.

В конце девяностых годов Брюсов несомненно подвергся сильному воздействию представителей более философствующего символизма — Александра Добролюбова и Ивана Коневского. Именно у Коневского, стремившегося создать метафизическую поэзию, постигающую и обнимающую весь мир, Брюсов научился так насыщать свои стихи мыслью. К Коневскому же восходит и идея, столь близкая Брюсову в эти годы, — «поэзия — познание». В книгах этого времени («Tertia Vigilia», 1901 и «Urbi et Orbi», 1903) Брюсов дал замечательные образцы «философской» поэзии. Стихи его становятся похожи на то, что он назвал в предисловии к «Tertia Vigilia» «мыслительные раздумья Баратынского». В этих стихах до сих пор пленяет мужественная борьба

с темой, упрямое желание уложить свою мысль в узкие тиски стиха. Коневской говорил: «Мне нравится, чтобы стих был немного корявым». «Urbi et Orbi» должно было бы понравиться ему. Конечно, сам Коневской корявей, потому что богаче мыслью, а Баратынский и круче, и туже, потому что мысль его классически отчетлива и стих, как упругая сталь. Стих Брюсова всего только обычный чугун символистов, а мыслителем он никогда не был. При всей своей рассудочности он никогда не думал диалектически. Вся его философия сводится к сопоставлениям, к излюбленным символистами «correspondances», к контрастам и «полярностям». Останавливаясь перед этими поражающими его явлениями, он иногда создавал вещи удивительные по своей интеллектуальной (не логической) насыщенности. Тут он даже иногда справлялся со сложными синтаксическими построениями, обыкновенно столь трудными для него. Но восклицание и цепь простых «констатирований» — его любимые приемы. Лучшие образцы такого рода стихов в «Urbi et Orbi» — таков весь отдел «Думы»; таковы некоторые из «Элегий», например «Одиночество», где эта навязчивая тема Брюсова и всех его современников взята в ее эротическом аспекте:

Срывай последние одежды
И грудью всей на грудь прильни, —
Порыв бессилен! нет надежды!
И в самой страсти мы одни!
Нет единенья, нет слиянья —
Есть только смутная алчба,
Да согласованность желанья,
Да равнодушие раба.

Прекрасно! Точность выражений редкая у Брюсова, но все же это не более как ряд патетических «констатирований». Не то у Баратынского, как силлогизм развертывавшего свое рассуждение на тему (другого) одиночества — напр. в «Рифме».

Но вот «Венок». В нем почти уже нет «мыслительных раздумий». Но есть новое, едва намечавшееся в «Urbi et Orbi». «Правда вечная кумиров» останется «приобретением навсегда». Этот прекрасный цикл — центр и вершина брюсовского творчества и одно из лучших украшений нашей новой поэзии. В нем он достиг стиля и полной адекватности формы, т. е. высшего, чего может достигнуть художник. В воскрешенные им греческие мифы (вечная, неисчерпаемая сокровищница) он вновь вложил действенное и подлинное символическое содержание. В них он дал образцы «полного овладения темой» и редкую экономность и прозрачность формы. Обычного для него напрядения почти нет — конструкции легки, просты и логичны. Лучшее из этого цикла, вероятно, «Тезей Ариадне»:

«Ты спишь, от долгих ласк усталая,
Предавшись дрожи корабля,
А все растет полоска малая, —
Тебе сужденная земля!

Когда сошел я в сень холодную,
Во тьму излучистых дорог,
Твоею нитью путеводною
Я кознь Дедала превозмог.

В борьбе меня твой лик божественный
Властней манил, чем дальний лавр...
Разил я силой сверхъестественной, —
И пал упрямый Минотавр!

И сердце в первый раз изведало,
Что есть блаженство на земле,
Когда свое биенье предало
Тебе — на темном корабле!

Но всем судило Неизбежное,
Как высший долг, — быть палачом.
Друзья! Сложите тело нежное
На этом мху береговом.

Довольно страсть путями правила,
Я в дар богам несу ее.
Нам, как маяк, вдали поставила
Афина строгое копье!»

И над водною могилой
В отчий край, где ждет Эгей,
Веют черные ветрила —
Крылья вестника скорбей.

А над спящей Ариадной,
Словно сонная мечта,
Бог в короне виноградной
Клонит страстные уста.

Последние две строфы особенно замечательны, — простое перечисление ситуаций мифа, но какая насыщенность «темой» с ее вечными ассоциациями! Таков, конечно, классический миф. Но великая хвала поэту, сумевшему его «не унижить».

«Венок» — зенит Брюсова, и он удивительно верно сам это почувствовал. Одновременно с «Кумирами» написано «В полдень», по прекрасному ораторскому движению достойное стать рядом с «Тезеем». Оно кончается:

Зарю, закатно-розоперстую,
Уже предчувствуя вдали,
Смотрю на бездну мне отверстую,
На шири моря и земли.

Паду, но к цели ослепительной
Вторично мне не вознестись,

И я с поспешностью томительной
 Всем существом вливаю высь.

Но спуск начался не сразу, или по крайней мере не сразу стал заметен, и только в «Заключении» «Всех напевов» (1909) Брюсов почувствовал себя в положении Фаэтона:

Я вижу с вечного зенита
 Со всех сторон отвесный скат,
 И мне одна стезя открыта:
 Дуга крутая на закат!

Быть может, коней не сдержу я,
 Как древле оный Фаэтон,
 И звери кинутся, ликуя,
 Браздить горящий небосклон.

Тогда, Кронион, суд исполни
 И гибелью покрой мой стыд:
 Пусть, опален зубцами молний,
 Паду к ногам Океанид.

И коней он действительно не сдержал.

Начиная со «Всех напевов» Брюсов становится собственным эпигоном и клонится к упадку. В этой книге спуск еще очень пологий, но направление вниз несомненно. На это обратил внимание тотчас по выходе книги Сергей Соловьев в самих «Весках». Сам Брюсов это чувствовал очень определенно. Он хотел найти новые пути; он говорил: «время снова мне стать учеником» и «менее всего склонен я повторять сам себя». Но стал именно повторять сам себя и продолжал это делать, пока действительно не стал учеником Пастернака.

Брюсов стал отодвигаться от символизма, пытался снизить свой стиль. На место торжественной и напряженной эротики появился какой-то нарочитый нигилизм страсти («Иль, скажи, не нами смяты на постели простыни?»). Но в общем он остался в плену своих старых приемов, ставших штампами.

Власти над ремеслом он не терял. Но стихи его стали ненужны, мертвы. Он не мог создать себе нужных тем и в борьбе с этим засыханием источников падал все ниже и ниже. Даже революция («океан народной страсти») не оживила его, но и здесь, как и в предыдущих, есть отголоски прежней силы (напр. «Третья осень», сб. «В такие дни»). Брюсов все время сознавал, что падает, и сознавал в то же время, что мастерство его остается прежнее. Поэтому он упрямо хватался за него и отказывался признать себя побежденным. Понимал он, вероятно, что тема его кончилась, что он оскудел содержанием, и одно время собирался, по видимому, вовсе бросить искание больших тем и искать силы на путях имитации — стилизации. От этого эпизода остались любопытные следы, не вошедшие ни в один из его сборников, — ряд «пастишей», задуманных так, чтобы могли составить нечто вроде «Légende des Siècles». Сюда принадлежит ряд стилизаций — австралийских, малайских и разных

других песен, напечатанных в альманахе «Сирин» (1913), и надписи к немецким гравюрам, напечатанные в «Аполлоне» (1910). Вещи эти малоизвестны и гораздо более интересны, чем современные им сборники «Зеркало теней» (1912) и «Семь цветов радуги» (1916). Не лишнее привести одну из них целиком.

Das Weib und der Tod
(немецкая гравюра XVI века)

Две свечи горят бесстыдно,
Озаряя глубь стекла,
И тебе самой завидно,
Как ты в зеркале бела!
Ты надела ожерелья,
Брови углем подвела, —
Ты кого на новоселье
Нынче в полночь позвала?
Что ж! глядись в стекло бесстыдно!
Но тебе еще не видно,
Кто кивает из стекла!

Припасла ты два бокала,
Пива жбан и груш пяток;
На кровати одеяла
Отвернула уголок.
Поводя широкой ляжкой,
Ты на дверь косишь зрачок...
Эх, тебе, должно быть, тяжело
До полночи выждать срок!
Так бы вся и заплясала,
Повторяя: «мало, мало,
Ну, еще, еще, дружок!»

У тебя — как вишни губы,
Косы — цвета черных смол.
Чьи же там белеют зубы?
Чей же череп бел и гол?
Кто, незванный, вместо друга,
Близко, близко подошел?
Закричишь ты от испуга,
Опрокинешь стул и стол...
Но, целуя прямо в губы,
Гость тебя повалит грубо
И подымет твой подол.

Здесь есть действенная работа над новым стилем и стремление к хорошему прозаизму, хотя не всегда выдержанное («цвета черных смол» — поэтический брюсовизм вместо простого «как смоль»).

Таким же бегством от себя, от своего прошлого вызваны и монументальная «Поэзия Армении» (1915–1916), и исторические повести

«Алтарь победы» и «Обручение Даши», и издательская деятельность, и студия стиховедения, и попытки писать стихи с чисто формальными (часто фокусными) заданиями («Опыты», 1918), и служба в Наркомпросе...

Переход Брюсова в коммунизм не мог не отразиться на оценке его всем некоммунистическим обществом. *Оценивался этот переход* обыкновенно как чисто шкурный. Однако в нем была некоторая внутренняя закономерность. Конечно, Брюсов никогда не был социалистом. Скорее его можно было подозревать в империализме (вспомним его полемику с Минским в 1906 г. о русском Drang nach Osten). На самом деле вся его политика была «эстетической» и сводилась к простой формуле: «Ассаргадон — океан народной страсти». По существу Брюсов был аполитичен, — и аморален. Для него не существовали соображения, удерживавшие от перехода к победителям всякого интеллигентно-общественника. Для всякого кадета и эсера присоединение к большевикам было позором и преступлением. Для Брюсова оно было не более этически важно, чем переход, скажем, из «Весов» в «Русскую мысль». Кое-что в большевиках должно было его положительно привлекать. Эстетическому критерию «океана» большевики (особенно большевики первого года) вполне удовлетворяли. Их программа со всеми ее «электрификациями» и регламентациями тоже могла нравиться автору «Земли» и «Республики Южного Креста». Наконец, самое трудолюбие Брюсова — вероятно, самое глубокое и искреннее в нем — могло склонять его к партии, выдвигавшей «власть трудящихся». Но главное, что толкало Брюсова к большевикам, было его одиночество, его сознаваемая им отсталость от передних и желание во что бы то ни стало быть снова впереди, опять быть «последним словом». Ничего из этого не вышло. Большевики отнесли к нему как к рекламе. Революция не оживила его дряхлеющих сил. Только как спец, как преподаватель он еще мог дать многое. И в кругу своих учеников-пролеткультовцев он был меньше всего ненужен и провел наименее мучительные часы своих последних лет. Однако он не обманывался и не думал, что им принадлежит будущее. Ремесленник сам — он знал, что готовит только ремесленников¹ и что живой рост русской поэзии идет другими путями.

В размерах этой статьи я не могу дать достаточно места многообразной деятельности Брюсова — как переводчика, биографа (Тютчев), издателя, критика, журналиста и романиста. Всюду он оставил глубокий след. Напомню только об его в общем превосходных переводах из Эдгара По и французских поэтов; об «Испепеленном» — одной из первых дельных статей о безнадежно замазанном старую критикой Гоголе; наконец, о лучшем из его романов — «Огненном ангеле». В нем сказалась глубокая культурность Брюсова, живое чувство истории, не подчиненной схемам. Большая заслуга Брюсова как прозаика — что он, один из символистов, не был соблазнен поэтичностью и не подчинился демону *стиля*. Его проза хороша уже тем, что не

¹ Единственный значительный пролетарский поэт, Казин, как раз совсем свободен от брюсовщины.

старается быть великолепной, и в наше время непомерной стилистичности чтение «Огненного ангела» может быть только полезным.

В конце концов Брюсов останется в истории прежде всего как передовой борец за возрождение в России эстетической культуры и за возвращение поэзии принадлежащего ей по праву места. Великим поэтом он не был, но поэтом был, и лучшее из написанного им навсегда сохранит почетное и неотъемлемое место в сокровищнице русской поэзии.

ПАМЯТИ ГРАФА В. А. КОМАРОВСКОГО

Десять лет тому назад 8 (21) сентября 1914 г. умер граф Василий Алексеевич Комаровский. Имя это вряд ли многим что-нибудь скажет. Даже те, кто в последние годы перед войной внимательно следил за русской поэзией, принадлежал к «Цеху поэтов» и посещал «Бродячую собаку», могли очень легко не заметить его уединенную, чуждую поэтических партий и поэтической политики фигуру. Я помню только две статьи о нем, обе в «Аполлоне»: первую — отзыв Гумилева об единственной книге Комаровского «Первая пристань», отзыв сочувственный, почти восторженный, но несколько недоуменный (он перепечатан в «Письмах о русской поэзии»); и после его смерти столь же сочувственную и столь же недоуменную статью Н. Пунина. Не помню, в которой из них было сказано (кажется, у Пунина), что Комаровскому современники не простят его оригинальности. «Не простят», пожалуй, здесь неуместно, — «не заметят его за оригинальность» было бы вернее. Потому что даже в наше время, когда культ оригинальности заменил собой почти все другие культы, мы ценим, мы в состоянии усвоить только такую оригинальность, которая уместается в пределы наших ожиданий.

Комаровский не был гением, и его «оригинальность» не была из таких, которые будут со временем оценены и станут пищей общечеловеческой. Она была эксцентрична, необъяснима и для человечества не нужна. В творческом потоке развития он был странным завитком в сторону, никуда не ведущим. Но именно такая оригинальность, совершенно бескорыстная с эволюционной точки зрения, и есть утверждение абсолютной свободы, проявление какой-то божественной игры, избытка сил «творческой эволюции».

В культурно-историческом и историко-литературном плане объяснить Комаровского не трудно. Он вышел не из той среды, из которой выходили все деятели русской литературы и культуры за последние шестьдесят лет. Отпрыск старой, московско-петербургской дворянской фамилии с обширным родством и сильной семейной традицией, он был совершенно не затет интеллигентской культурой. Культурную почву его составляли семейные предания, старое, более французское, чем русское воспитание, старая дедовская библиотека, о которой он так хорошо говорит в своей посмертной поэме «Ракша», наконец, и едва ли не больше всего, свод анекдотов, дипломатических, светских,

придворных, с прочным генеалогическим основанием, все услышанное с живых слов — непосредственная традиция, доходящая до самого осьмнадцатого века. К этому старому стволу была непосредственно привита новая «декадентская» культура, и эта культура прививалась к нему тоже больше живым общением с русскими декадентами и чтением французских книг, чем нормальным знакомством с «Весами» и «Аполлоном». В истории литературы место Комаровского довольно ясное и запоздалое. Он принадлежит к старому декадентству, декадентству 90-х еще годов, незатронутому еще соловьевщиной и достоевщиной, или, лучше сказать, к тому подпольному, эксцентрическому течению, к которому принадлежал и Анненский. Именно отсутствие мистической идеиности сделало Анненского таким близким кружке Гумилева, а именно в кружке Гумилева только и сумели хоть немножко оценить Комаровского. Но Гумилев, вождь и учитель, имел неискоренимую потребность всех рассказывать по полочкам, и для Комаровского никакой полочки не прибрать было. Помню, Комаровский мне рассказывал, как Гумилев приставал к нему: «Да к чьей же, наконец, школе Вы принадлежите, к моей или Бунина?» К школе Анненского, мог бы ответить Комаровский, если бы ответить было делом жизни и смерти. Анненского он высоко ценил и хотя почти не встречался с ним (несмотря на то, что оба в одно время жили в Царском), хранил благоговейное воспоминание о его личности. Но Анненский был плоть от плоти старой интеллигенции; недаром он был братом одного из столпов «Русского богатства». Нет-нет мелькала в нем (как сказал, кажется, Георгий Адамович) «та же старая шинель Акакия Акакиевича». Этого в Комаровском не было и в помине. Вся его поэзия и вся его изумительная, увы! большей частью неопубликованная проза — совершенно вне эмоционального плана, — вся она в плане чистой игры. Вот почему он так любил Анри де Ренье, единственного второго поэта, имевшего с ним что-то общее. «La double maîtresse» и «La canne de jaspe» были в числе его любимых книг.

Но игры Комаровского разыгрывались над бездной, «не так для стиха, а буквально» — над вечной, ежедневной возможностью сумасшествия. К сумасшествию своему он относился двояко: и опасно, избегая всего того, что могло хоть немножко поколебать его шаткое нервное равновесие, и в то же время бесстрашно: много думал и даже писал воспоминания о своих сумасшествиях. Из воспоминаний этих я запомнил одну фразу: «Несколько раз сходил с ума и каждый раз думал, что умер. Когда умру, вероятно, буду думать, что сошел с ума». Он умер сумасшедшим. Начало войны нанесло такой удар его нервной системе, что она не вынесла, и все силы хаоса снова хлынули на него и затопили уже навсегда. В последний раз я его видел перед моим отъездом в действующую армию. Он был в состоянии крайнего возбуждения; он был обеспокоен мыслью, у кого из знакомых скорее всего он найдет охотничье ружье: он хотел идти защищать Петербург в случае немецкого десанта. Последние его стихи, оставшиеся в черновой тетради, написаны еще до начала военных тревог. Это был тот памятный исключительно — жаркий июль, о котором Анна Ахматова, новая Кассандра, написала такие страшные пророческие стихи.

В стихах Комаровского нет этой тревожной ноты; он не смешивает искусства с хаосом подсознательных предчувствий. Вот эти набросанные им стихи:

Июль был яростный и пыльно-бирюзовый.
 Сегодня целый день я слышу из окна
 Дождя осеннего пленительные зовы,
 Сегодня целый день и запахи земли
 Волнуют душу мне томительно и сладко
 И если дни мои еще вчера текли
 В однообразии порядка...

«Однообразие порядка» нарушилось, и через несколько недель его не стало.

Те, кто знают Комаровского только по его стихам, стихам утонченным и очень насыщенным, но на вкус иных неприятно пряных, — не могут составить себе понятие об удивительной привлекательности его самого. Та свободная, странно свободная искра, которая так причудливо, необъяснимо и бесцельно горела во всем его существе, — в его круглой, коротко остриженной голове, круглом красном лице и сутулом, крепком, широкоплечем, несколько сгорбленном корпусе, — эта искра только отчасти освещает его стихи. Они очень «сделаны», и хотя для меня они кажутся сделанными превосходно, в них есть привкус эпохи, — «вчерашнего дня», — который не всем по вкусу. Стихи его, конечно, стоят внимательного отношения, переиздания и изучения. Иные из них (например, изумительное «Бессильному сказать какая малость» и некоторые из «Впечатлений Италии», в которой он, кстати сказать, никогда не был) должны войти в обиход хрестоматий. Но мне кажется, что самый прямой путь к его единственному очарованию для тех, кто его не знал и хотел бы узнать его живую личность, — этот путь идет через его прозу. Проза его стоит совсем особняком во всей русской литературе, да, вероятно, и в европейской. К сожалению, большая часть ее осталась неизданной: «Анекдоты о любви» (рассказ об его сумасшествии с затейливым обрамлением, от которого пришел бы в восторг Виктор Шкловский); исторический роман (страниц в 300) «До Цусимы»; «Разговоры в Царском селе» с удивительным местом об Анненском; анекдоты, воспоминания, заметки. Напечатан был только один рассказ и то под псевдонимом Incitatus (Комаровский утверждал, не знаю на каком основании, что так звали коня Калигулы) в «Альманахе» («Аполлон», 1911). Называется рассказ «Sabinula» и, кажется, никем ни тогда, ни после не был замечен. У меня нет рассказа под рукой (а дорого дал бы!), и я его давно не перечитывал, но и сейчас он жив в моей памяти, каким я его слышал, тому тринадцать лет, от Комаровского и потом столько раз перечитывал.

«Рабы в северных латифундиях, наконец, восстали», так начинается рассказ. Дело происходит в Риме при Веспасиане. Но Тацит уже старик и вспоминает о своем сверстнике Овидии, молодом человеке, сосланном при Августе. Идет война с «Вологесами», и Цезарь весьма беспокоится об успокоении этой далекой окраины; второй легион идет из Сены в

Рим на караковых лошадях. Рассказу предпослано предисловие, подписанное «Эразм Роттердамский», в котором Эразм полемизирует с кардиналом Библиной и прибавляет в постскриптуме: «если бы я желал ему нанести злейшее оскорбление, я приписал бы рассказ самому Библине». Как видите, стилизация тут ни при чем, но и стилизация (или пародия на стилизацию) использована для божественно свободных и бесцельных движений повествования. Тонкая жилка иронии переплетается с причудливой, совершенно не эмоциональной, сентиментальностью. Странная струя беспокойной чувственности пробивается кое-где из-под земли. Рим принимает формы то близко знакомого, как бы современного быта, то сгущается в какие-то венецианские, чисто формальные, ничему реальному не отвечающие краски. Стиль, в основе своей по-пушкински сухой, перебивается то барочными фигурами, в роде Ренье, то разговорными интонациями.

И все же чистая, совершенно свободная игра, может быть и имеющая какую-то подсознательную необходимость, но *так* как будто лишенная всякого «значения», всякой, как говорил Потебня, «метонимичности». Чистая свобода, т. е. творчество без «Почему?». Если на что-нибудь оно и похоже, то разве только на сны Ремизова, но и в снах Ремизова нет такой свободы чисто «фактурного» элемента. Французы со времен Малларме мечтают о создании «чистой поэзии» — «poésie pure», — из которой было бы устранено все то, что не поэзия. «Sabinula» есть осуществление «чистого творчества», «Création Pure», чистого, потому что свободного и необусловленного.

АНТОЛОГИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

По многим причинам антологии весьма популярны у читателей русской литературы, особенно у русских эмигрантов. Русские эмигранты, как правило, оставили принадлежавшие им книги в России; их покупательная способность невелика, поэтому книга вроде антологии, заменяющая несколько книг, — счастливое событие. Кроме того, в течение многих лет среди образованных классов России зрел и расцветал вкус к поэзии, и антологии удовлетворяют эту потребность. За последние два-три года, главным образом за пределами Советской России, появился целый ряд антологий. Наиболее авторитетная из них — «Русский Парнас», составленная Александром и Давидом Элиасбергами (Leipzig: Insel-Verlag, 1920) и входящая в серию «Bibliotheca Mundi». Эта книга, как и все издания «Insel-Verlag», хорошо сделана и элегантно выглядит. Жаль только, что антология устарела, и в ней недостает немецких изданий «запрещенных» русских книг, появлявшихся в шестидесятых-семидесятых годах. Составители антологии — российские немцы. В сборник включены произведения русской книжной поэзии от Ломоносова до 1917 года. Издатели обладают обширными знаниями русской поэзии «из первых рук», и выбор поэтов, представленных в антологии, просто великолепен. Не пропущено ни одно по-настоящему значительное имя, однако если обратиться к *dii minores* русского Пар-

наса, напрашивается несколько возражений. Отсутствует поэтическое творчество Карамзина и Тургенева, а также Радищева, чьи «Сапфические строфы», безусловно, являются одним из прелестнейших образцов лирики XVIII века. Пропущены также Гнедич и Бенедиктов, тогда как без Теплякова вполне можно было обойтись. Что касается современных поэтов, приятно видеть, что большое внимание уделено Анненскому, но, разумеется, Анне Ахматовой можно было бы отвести больше места, чем одна страница, и, к сожалению, отсутствует Марина Цветаева. Выбор конкретных стихотворений может быть одобрен в значительно меньшей степени. Иногда он едва ли не гротесков: например, Рылеев, трагичный и прекраснейший поэт-декабрист, представлен шутовским стихотворением и слабенькой исторической балладой. В подборку из Державина не включены ни «Бог», ни «На смерть Мецгерского», что равносильно составлению антологии английской поэзии без «St. Cecilia's Feast». И в других случаях складывается впечатление, что издатели старательно воздерживались от публикации лучших произведений поэта, главным образом, потому, что они признаны таковыми (напр., Полонский, Фет, Майков, Некрасов, А. Толстой). «Находки» издателей обычно далеко не удачны. Составителям лучше было бы пойти избитым путем и принять *à la* те три *te kalli*. Что касается современных поэтов, где у издателя больше простора для творчества, подборки еще менее удачны, например, несколько страниц занимают стихи из поздних книг Брюсова (1910–1918), унылой пустыни бездушной механической версификации. В целом, однако, «Русский Парнас» следует приветствовать как единственную, хоть и далеко не совершенную, антологию, охватывающую весь массив русской книжной поэзии, и ее, с упомянутыми оговорками, можно рекомендовать читателю.

Что касается других антологий, они большей частью ограничиваются современной поэзией либо преследуют специальные цели. Такова, например, «Радуга», книга стихов для детей, изданная Сашей Черным (Берлин, 1921. Издательство «Слово»). В нее вошли произведения для детей разного возраста, в том числе много хороших стихотворений, но также много посредственных и плохих. Всю книгу портит ребячество, непереносимое для детей старше десяти. Почти все стихотворения в антологии более или менее сентиментальны и небрежны, нет ни одного, которое можно было бы отнести к поэзии для мальчиков. Совершенно очевидно, что можно было бы включить в антологию «Бородино» Лермонтова, и отличную подборку можно было составить из произведений Гумилева.

Из антологий, посвященных исключительно современной поэзии, первой по времени является «Антология русской поэзии XX века» Мельниковой-Папоушковой (Прага, 1922) в двух недопустимо небрежных, хаотичных томах. Это весьма странная вещь. Предисловия издателя к каждому тому — шедевры глупости, невежества и плохого русского языка. Подбор стихов совершенно случаен и почти исключительно из раннего творчества поэтов (до 1910 г.). Этот сборник совершенно никчем, за исключением того, что может быть средством развлечения для тех капризных людей, которые, возможно, получают удовольствие от предисловий.

Небольшие антологии, опубликованные берлинским издательством «Мысль» (в серии «Книга для всех», № 1, 17, 50–51), являются откровенно коммерческими. Но они все же хороши тем, что дают читателю множество отличных стихов, как правило отсутствующих в других изданиях. Антологии включают в себя произведения Бальмонта, Брюсова, Блока, Сологуба (№ 1), З. Гиппиус, Лохвицкой, Городецкого (№ 17), Анненского (отличная подборка), Волошина, В. Иванова, Гумилева, Анны Ахматовой (№ 50–51). Эти книги очень дешевы (в Англии — 6 шиллингов) и потому имеют большой успех.

Более авторитетна и интересна антология «Портреты русских поэтов» Ильи Эренбурга, который сам является достаточно заметным поэтом и прозаиком (Издательство «Аргонавты». Берлин, 1922). В состав антологии входят краткие заметки о каждом поэте и подборки стихов. Все авторы представлены пятью стихотворениями. В антологию включены произведения Ахматовой, Балтрушайтиса, Бальмонта, Блока, Брюсова, Белого, Волошина, Есенина, Иванова, Мандельштама, Маяковского, Пастернака, Сологуба и Цветаевой. К сожалению, опущены Гумилев, Кузмин, Ходасевич и Клюев. Заметки очень субъективны и «импрессионистичны», но содержат множество интересных оценок и, поскольку они основаны на личном знакомстве, массу ценной информации. Подборки также составлены в некоторой степени субъективно, но вкус г-на Эренбурга представляет интерес сам по себе, и в большинстве случаев он безусловно дал верные «портреты»; ему удалось выделить особенно характерные произведения. Мне кажется, что он преувеличивает значение Пастернака, который видится ему наиболее многообещающим из поэтов молодого поколения. Однако первым из составителей антологий он уделил должное внимание исключительно свежей и непосредственной поэзии Марины Цветаевой.

Особое место занимают антологии, посвященные русской поэзии после 1917 года. Две из них напечатаны издательством «Мысль», Берлин (в серии «Книга для всех», № 2–3 и 57–58). Первая представляет собой наполовину случайное и весьма произвольное собрание того, что могло попасться составителям в конце 1920 года. Большей частью она совершенно бесполезна. Но эта антология имеет определенную ценность как самое дешевое издание, содержащее «Двенадцать» Блока. Там есть также интересные вещи Есенина и Эренбурга. Вторая антология является куда более ценной; она издана Эренбургом, осенью 1921 года пр увезшим из Москвы сокровищницу последних поэтических произведений, многие из которых не публиковались, и почти все из них трудно достать. Подборку нельзя назвать абсолютно представительной: Петроград и провинция представлены недостаточно полно. Но антология содержит множество шедевров и дает потрясающую картину исключительной жизненности, отваги и энергии русской поэзии в самых неблагоприятных условиях. Жемчужина подборки — изумительный цикл Вячеслава Иванова из двенадцати «Зимних сонетов», одно из чистейших и наивысших проявлений русского поэтического гения за последнее время. Другие сокровища — «Заблудившийся трамвай» Гумилева и короткие эпиграмматические стихотворения Анны Ахматовой. Из молодых поэтов особенно интересны Анна Радлова, Мария Шкапская и Василий Казин.

Все эти антологии были изданы за пределами России. В советской России, где все время печаталось такое количество первоклассной поэзии, по-видимому, потребность в антологиях меньше, и все немногие вышедшие антологии посвящены специальным темам. Нам еще не удалось достать «Поэтов пушкинской поры» Юрия Верховского. Имя автора должно гарантировать, что книга великолепа.

Маленькая книга «Царское Село в русской поэзии» Э. Голлербаха (Издательство «Парфенон», Петроград, 1922) очаровательна. Замечательно, как много первоклассных стихов вдохновлено этим небольшим городком. В подборке несколько шедевров Пушкина и Тютчева. Разумеется, заметно представлен Анненский, прошедший всю свою жизнь в Царском и работавший там директором гимназии. Приятно видеть, что адекватно представлен граф В. Комаровский, также прошедший в Царском лучшие годы; его своеобразное и глубоко индивидуальное обаяние до сих пор не получило всеобщего признания.

<РУССКАЯ ЛИРИКА. ПРЕДИСЛОВИЕ К АНТОЛОГИИ>

I

Я не стану (боясь празднословия) настаивать здесь на объективности моей антологии, ни даже на моем старании сделать ее объективной. Это было бы и не верно, и не умно. Те, кто когда-нибудь занимались методологией точных наук, знают, как велик и как неизбежен элемент субъективности даже в естественнонаучных обобщениях. Всякое утверждение есть обобщение, всякое обобщение — искажение. Так во всех областях знания; тем более в истории литературы, где нет ни научно установленной терминологии, где даже элементарнейшие части суждения не могут избежать метафоричности и иносказания, где еще недавно считалось возможным обходиться вообще без метода и где говорить по крайнему разумению «внутреннего чувства» будет всегда трудноодолимым соблазном.

Есть, однако, как мне кажется, мера и в субъективности. Если всякое познание есть искажение, пусть оно стремится уподобиться *правильно* искажающему зеркалу, дающему возможность всегда ввести определенную поправку. Еще можно уподобить антологию карте, которая, как известно, может быть начерчена только благодаря сознательному искажению, именуемому проекцией, ибо кривизна земли не может быть иначе перенесена на плоскую поверхность бумаги. Чего я действительно избегал в моей антологии, это — случайности. Я хотел ее сделать вроде кривой, представляющей хаотическую сложность для неопытного глаза, но могущей быть рассчитанной с точностью по самому короткому отрезку. Я и представлял себе мою Антологию цельным, внутренне логическим единством, в котором и ломоносовский Иов, и гитара Аполлона Григорьева, и есенинский жеребенок являются необ-

ходимыми и взаимно-обусловленными подробностями. Удалось ли это мне — судить, конечно, не мне. Но я надеюсь, что та линия, которую я, наверно не без ошибок, рассчитал и начертил, — не всем моим читателям покажется случайной. Объяснять, в чем смысл этой линии, я не буду, каждая вещь может быть выражена только одним образом, и описывать ее было бы таким же пустословием, как, например, «передавать своими словами», «что хотел выразить Пушкин своей Татьяной».

II

Сперва у меня было намерение предпослать Антологии сжатый и содержательный очерк истории русской поэзии. Потом мне стало ясно, до какой степени это невозможно. И главных причин этой невозможности две: во-первых, недостаточная осведомленность (моя и моих современников) во многих основных вопросах этой истории; во-вторых, принципиальная неадекватность поэтической Антологии истории поэзии. Антология подобна гипсографической карте; история — карте геологической. По карте высот не всегда возможно проследить направление и строение складок: хребты уходят под уровень моря и антиклинали скрываются под поверхностными образованиями. Так и в истории литературы. Наш способный и самонадеянный современник Виктор Шкловский хотел даже открыть в этом общий закон литературной эволюции («канонизация младших линий»). Закона тут, конечно, никакого нет (да и вообще в нашей науке открыты пока что только мнимые законы), но явление это встречается нередко. Дело, однако, не только в этом: каждая большая литературная школа (это не закон, а эмпирическое обобщение) проходит как бы некоторый период утробной жизни, когда все ее главные тенденции намечены, но ни одна не нашла себе убедительного выражения. Такова эпоха предшественников Ломоносова (Тредиаковский); такова эпоха Карамзина, когда в лирике этого великого писателя, Каменева, Андрея Тургенева были даны эмбрионы всего того, что должно было расцвести у Жуковского; такова поэзия кружков «in der Stadt Moskau» (Клошников) — протоплазма, из которой вырастет поэзия Серебряного Века; таковы Минский и Мережковский — эпигоны 80-х годов, по трупам которых проследовали к победе символисты. Есть еще область несоответствия точки зрения антологиста и точки зрения историка: ибо есть две истории литературы: творческая и восприимательская. Иные поэты, имевшие в свое время огромный успех, почти исчезли из нашего поля восприятия: историк не может их обойти, критик не имеет для них доброго слова. Такие оценки еще могут измениться, и теперь уже неясно, не найдется ли у нас больше гостеприимства для Бенедиктова, чем оказывали ему XIX век и символисты (Б. Садовской); в антологии большего объема нашлось бы место, может быть, и для Игоря Северянина. Но мне надо сделать большое усилие воли и полную переоценку ценностей для того, чтобы принять, скажем, Ростопчину или Подолинского, Плещеева, Апухтина или Надсона. И однако, описывая эти явления *исторически*, не трудно было бы указать, что именно привлекало в них современников.

Что же касается другой причины, побудившей меня отказаться от исторического введения, она достаточно понятна всякому, кто над этим останавливался. Несмотря на огромную и ценную работу, сделанную в этом направлении за последние годы, слишком многое остается не вскрытым. Многие, временно принятое в науку, представляется очень спорным, и даже там, где мне кажется, что я что-то знаю, — в условиях краткого введения пришлось бы излагать догматически и бездоказательно взгляды, которые показались бы устарелыми и опровергнутыми или парадоксальными и невероятными. Поэтому я заставил себя некоторыми из моих мнений и взглядов пожертвовать, другие же, в более или менее случайной и несвязанной форме, перенести в примечания, которых никто читать не будет и где их никто не примет за что-нибудь большее, чем они на самом деле есть.

III

Но, отказавшись от исторического введения, мне хочется в этом предисловии все-таки сделать несколько замечаний по существу: устроить маленький «Salon des Refusés», или, если угодно, присуждение утешительных призов, тем более что иных поэтов я отверг не без сожаления и только потому, что надо где-то провести черту. О двух родах не принятых мною поэтов я уже упоминал: одни — это исторические деятели поэтической эволюции от Тредиаковского до Мережковского, не поднявшиеся до самоценного творчества; другие — «поэты на час», ключ к сочувствию которым для нас (пока) безвозвратно потерян. Затем я ограничил свою область *новой* русской поэзией, исключив из нее таким образом «среднее российское стихотворство» — поэтов, писавших силлабическим стихом. Из них Кантемир не был лириком, а остальных я недостаточно знаю, но есть, например, у Феофана Прокоповича стихи, достойные и строгой антологии. Из поэтов позднейшего XVIII века я не жалею об отсутствии Богдановича, наименее для меня приятного из наших классиков. Гораздо больше недостает мне Радищева, в котором уважаю автора не пресловутого «Путешествия», но прелестных «Сапфических строф», кн. И. М. Долгорукого (первый русский поэт, составивший против поэтичности, любопытнейший продукт стародворянской культуры) и двух замечательных эпигонов русского классицизма — Семена Боброва и кн. Ширинского-Шихматова (иеросхимонах Аникита), из которого такие прекрасные и сильные цитаты приведены С. Т. Аксаковым в его воспоминаниях об адмирале Шишкове.

Карамзин и Каменев не были большими поэтами, но Андрей Тургенев, умирая 22-х лет, писал стихи лучше, чем 20-летний Жуковский. Колебался я и насчет Гнедича, восьмистишие которого на смерть молодой девицы («Цвела и блистала») я, исключив, продолжаю оплакивать. Из современников Пушкина особенно будет заметно отсутствие Кюхельбекера. На этом до сих пор недооцененном писателе особенно ясно, что грехом русской истории литературы были не ее тенденциозность, а ее поэтическая глухота: и Кюхельбекер, и Одоевский были декабристы, но интеллигентская критика приняла второго за *общее выражение* его

лица и отвергла первого за *необщее*. До такой степени он был отвержен, что это был единственный декабрист, о котором, начиная еще с Белинского¹, считалось приличным писать в тоне издательства. Из других эксцентриков этого времени я рад возможности представить великолепного в своем одиночестве автора «Ухарских псалмов» Федора Глинка. Песни Цыганова так мало «литературны», что скорее принадлежат к истории народной песни (в противоположность Кольцову). Вельтман и Бестужев, автор прекрасных «Смертных Песен» из «Амалат Бека»; Катенин, автор «Ольги», и Грибоедов («Хищники на Чегеме») — все только случайные заходяие в садах лирической поэзии. Меньше сожалеею я об отсутствии множества эпигонов — однообразных и холодных, — несмотря на акробатическое искусство Бенедиктова, солидное мастерство ученика Дельвига Деларю и смелые искания нового у Соколовского.

Из более известных поэтов Серебряного Века я не включил Щербину и Мея и думаю, что знающие их меня не осудят. Скорее можно пожалеть об отсутствии Ивана Аксакова и Жемчужникова, двух честных публицистов, пошедших дальше Некрасова по пути депозитизации поэзии и ближе всех подошедших к созданию хорошей прикладной поэзии.

Следуя хронологическому порядку рождений поэтов, мы приходим к 1825 году, году рождения Плещеева, который вводит нас в подлинную Сахару поэтической бездарности и некультурности. В ней, кроме счастливых оазисов Случевского и Соловьева, есть несколько, только на ее фоне заметных, уединенных колодцев: симбирский поэт Садовников, автор знаменитого «Стеньки Разина» и других, лучших, стихотворений; гр. Г<оленищев>-Кутузов, холодный эпигон, казавшийся глухому поколению преемником Пушкина; англо-итальянец Бутурлин, так никогда и не научившийся говорить по-русски; птичка Божия, приятный, но беспомощный Фофанов; слишком заметные миражи Апухтина и Надсона, наконец, очень сухие, но уже пред-суданские степи Минского и Мережковского.

Из старших символистов², если бы я руководствовался только расчетом на собственное удовольствие, я бы, может быть, скорей чем Бальмонта и Брюсова включил Коневского и А. Добролюбова, но пока я их оставляю в моем резерве: прекрасная корявость Коневского и серафическая легкость «Книги невидимой» еще могут пригодиться. Что же касается до Балтрушайтиса, как бы мне ни хотелось, из империалистических соображений, чтобы литовский посланник в Москве был великим русским поэтом, я не мог найти для него места. Есть зато другой прекрасный поэт, близкий к символистам и Анненскому, которым я поступился очень нехотя — гр. Василий Комаровский, поэт, конечно, не своевременный, но сулящий большие радости для того, кто его откроет. Из эпигонов символизма у меня никого нет; нет ни Городецкого, ни Клюева. Скорее могли бы присутствовать Вл. Ходасевич,

¹ См. его рецензию на «Ижорского» (1835).

² Из поэтов 90-х годов, не примкнувших к символизму, — Лохвицкая, конечно, не стоит внимания; что же касается Бунина, то его стихи можно рассматривать только как «стилистические упражнения» очень большого прозаика.

своеобразно возродивший культуру поэтического остроумия и *pointe* на почве мистического идеализма, и Марина Цветаева, талантливая, но безнадежно распуценная москвичка.

Из петербуржцев-акмеистов я, кажется, никого существенного не пропустил. Хуже обстоит дело с футуристами и другими «левыми»: из их *предшественников* могла бы быть упомянута прочно забытая Елена Гуро. Но особенно заметно будет отсутствие самого Председателя Земного Шара, Велимира Хлебникова. Признаюсь, я до недавнего времени мало им интересовался, и теперь, когда меня зачаровала эта странная смесь в одном лице гениальности и кретинизма, то, что Маяковский зовет его «тихою гениальностью», это упорное и упрямое грубокопательство и вивисекция языка, — теперь, когда я спохватился, — достать его книги не оказалось возможным. Впрочем, я думаю, что он все равно не вошел бы в Антологию; он стоит, по-видимому, вне начерченной мною кривой или отходит от нее по касательной.

Антология моя кончается Пастернаком, поэтом молодым, но уже, по крайней мере в профессиональных кругах Москвы и Берлина, знаменитым. Что до остальной молодежи — то из петербуржцев у меня ни о ком не возникло сомнения. Но из москвичей можно было бы еще подумать об Асееве, футуристе, близком и к Пастернаку, и к Маяковскому (к сожалению, только очень не умном критике), и особенно о свежем и своеобразном даровании Василия Казина, единственном талантливом «пролетарском» поэте; но книги его до меня еще не доходили.

IV

Составляя эту Антологию, я поставил себе несколько формальных правил: в нее включена только лирика в широком, разговорном значении этого слова; только оригинальные стихотворения, только целые стихотворения и только небольшие: самое длинное «19 октября 1825» имеет 144 стиха. Таким образом, я не включал ни баллад, отчего страдают особенно Жуковский и А. Толстой, ни явно пародических и юмористических стихов (опять А. Толстой), ни басен, ни переводов (а «Вакханка?»), отчего опять страдает Жуковский и отсутствует Козлов («Не бил барабан» и «Вечерний звон!»), ни отрывков из поэм или больших стихотворений, вроде «Водопада».

Такой, какой она вышла, я отдаю эту Антологию на суд возможных читателей.

8 августа 1923 г.

Quimper

ПОЭТЫ И РОССИЯ

Никогда поэты не занимали такого места в русской жизни, как в наше революционное время. Ими с 1905 года пишется самая значительная страница нашего самопознания. Правда, их голос доходит до

немногих, и те не всегда имеют уши. Но это в порядке вещей, чтобы пророков не слышали, не слушали и не узнавали. В пророческой же природе современной русской поэзии сомневаться уж нельзя: слишком она очевидна. И дело, конечно, не в отдельных «паразитических предсказаниях» (вроде прославленного и затасканного лермонтовского «Настанет год, России черный год»), в конце концов случайных и лишенных необходимости, а в том, что в наши дни русские поэты снова стали *чувствилищем* народной души, в которой события совершаются раньше, чем в мире событий гражданских. Флаг поэзии взвивается ветром истории прежде, чем приходит в движение поверхность народного моря.

Поэзия XIX века была лишена этой пророчесственности. Золотой век нашей поэзии был обращен лицом в прошлое. Позднейшая поэзия была оторвана от общей жизни России и питалась поверхностными соками, — отсюда ее худосочие. Одно исключение — Некрасов. У него и, гораздо раньше, у Державина была та со-чувственность общей жизни, которой отмечены высшие поэты современности. Поэтому Державин и Некрасов — самые близкие нам теперь поэты. Начало державинское и некрасовское — начало восторга и со-страдания, начало современной нам Русской поэзии.

При всем их внешнем и внутреннем несходстве, общего у Державина и Некрасова то, что они поэты более чем личные: гражданские, национальные, политические (*zoon politikon*) — словом, поэты *общей* жизни. И другие поэты (Пушкин, Тютчев) писали стихи на политические и общественные темы, но подлинно «гражданские» поэты, как Державин и Некрасов, отличаются от других тем, что их творчество устанавливает некоторый знак равенства между общим и частным и что ими жизнь общая переживается как неотделимая от своей. У Державина рамки личного раздвинуты настолько, что включают высокие и обширные переживания торжествующей России; у Некрасова, наоборот, «страдания народа» как бы сжимаются до совпадения со страданиями личными¹. Но и у того, и у другого общее слито с личным и поэт — чувствилище «общества». Отсюда свойственная обоим поэтам гиперболичность, некоторое как бы отсутствие чувства меры, столь резко отделяющее их от великого гуманиста и «личника» Пушкина.

При таком сходстве такое же, если не еще большее, различие. Победный, восходящий, мажорный строй Державина:

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделиюсь.

И мученический, нисходящий, минорный у Некрасова:

Холодно, странничек, холодно,
Холодно, родименький, холодно.

¹ У Некрасова есть и другой путь совпадения с общим, с этими несходный, — путь подлинного народного сверхиндивидуального творчества («Коробейники», «Кому на Руси жить хорошо» и т. д.), в котором «страдания» уже преодолеваются общностью.

В поэзии пререволюционной, поскольку она была «гражданской», господствовало начало некрасовское. Начало державинское после больше чем столетнего сна впервые вновь зазвучало в поэзии, гражданской и негражданской, наших дней.

Когда после 1905 года впервые были услышаны гражданские «некрасовские» стихи символистов, на них мало обратили внимания, разве что удивились, как это «декаденты», начавшие реакцией против «гражданской поэзии» 80-х годов (которая не была, конечно, ни гражданской, ни поэзией, а всего только интеллигентским дребезжанием), вдруг занялись не своим делом. На поверхности «общественного» сознания эпоха Третьей Думы была одной из самых благополучных, наименее трагических эпох Русской истории. Новая, обуржуазенная интеллигенция устраивалась не на вулкане. Был Золотой Век эстетики и экономики. Революция исчезла. Мы обогащались и развивались и с высоты «Аполлона» и «Речи» посматривали с презрением на допотопное «Русское богатство». Но в глубине национальной жизни происходило другое. И то, чего не слышали газеты, слышали поэты. Гражданская поэзия Блока (и в меньшей мере Белого) была ветром из близкого будущего, ветром

С Галицийских кровавых полей,

за которыми вставали

Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи.

Новое, высокое бремя пророчества и сочувствования с еще не наставшими страданиями народа принимали на себя поэты, и особенность этого факта подчеркивалась тем, что принимал это бремя самый индивидуальный, самый замкнутый, самый бесплотный из поэтов. Не менее удивительной была пророческая и некрасовски сочувственная настроенность у поэта еще более личного (и к тому же гораздо более стихийного и очень «только человеческого») — Анны Ахматовой, в стихах ее, написанных в июле 14-го года. И еще удивительнее, может быть, первые звуки «державинской» гражданственности (первые раскаты революционного грома) в поэмах, написанных в глушайшие для Революции годы войны шарлатаном и шутком, ходившим еще тогда в желтой кофте и никем из революционеров всерьез не принимавшимся, — Владимиром Маяковским. Все эти предчувствия не были случайны и разрозненны: они органически и неразрывно входили в целое творчества каждого из поэтов (теряли даже свою понятность вне связи с этим целым). Вместе же они сливались в один грозный гул надвигающихся Событий.

Переставши после Революции быть пророчесственной, «некрасовская» линия не сразу умолкла и не сразу ослабла. Наоборот, самые, может быть, сильные ее создания возникли после События — «Двенадцать» Блока, лучшие гражданские стихи Ахматовой. Но общая *тональность* русской поэзии стала меняться. Ее равнодействующая впервые после многих поколений из нисходящей стала восходящей.

Есть символический смысл в дате и в имени книги Бориса Пастернака, написанной летом семнадцатого года, — «Сестра моя — жизнь»: на человеческой памяти ни один русский поэт с такой сестрою не братался.

В младшей, послереволюционной поэзии господствует мажорная, восходящая, «державинская» тональность. Державинское начало воскресло в поэзии Гумилева, Маяковского, Пастернака, Марины Цветаевой. (То, что эти поэты существовали уже до 17-го года, кроме общеизвестного факта, что история не считается с хронологией, только подтверждает пророческую природу поэзии.)

Кроме мажорности, этих поэтов объединяет еще одна черта — то, что можно было бы назвать их не- или сверх-человечностью. В этом опять они через голову XIX века подают руку Державину. Узкие границы человеческой меры, предписанные нам Пушкиным и укрепленные великими романистами, перейдены. Мир возвращается в поэзию. Северное сияние Ломоносова перекликается с Солнцем Маяковского, и золотые стерляди Державина с красными быками Гумилева. И не только XVIII век (наше средневековье, по верному слову Кохановской, и, конечно, раннее средневековье космических мифов, а не схоластиков и трубадуров) приближается к нам. Допетровская Россия, Аввакум и Игорь и вся народная поэзия (уже не в сентиментально-славянофильском преломлении) становится нам ближе. «Вдруг стало видно далеко во все концы света», — слова Гоголя, знаменательно стоящие эпитафией к одному из удивительнейших стихотворений «Сестры моей — жизни». И Россия, как единство, как один рост «от князя Игоря до Ленина», для нас реальнее и зримее, чем была когда-нибудь.

И еще одно. Современная, рожденная из декадентства, «оторванная от почвы», настойчиво-индивидуальная и оригинальная поэзия наших дней чуть ли не впервые за все существование нашей литературной поэзии перекликается с поэзией народной — с современной частушкой.

«МОЛОДЕЦ».
СКАЗКА М. ЦВЕТАЕВОЙ
Прага. «Пламя», 1924

Замечательным событием в русской литературе на протяжении последних двух или трех лет является необычайный, следует даже сказать, внезапный рост поэтического гения Марины Цветаевой. С тех пор как в 1922 году ее лирические стихи, написанные в Москве в 1916–1922 годах, впервые предстали перед читателями, она стала одним из главных светил на нашем поэтическом небосклоне. Но в тех стихах, удивительно непосредственных и всегда свежих, присутствовал некоторый избыток беглости и некоторое отсутствие основательности. Это внушало опасения, что она не всегда является хозяином своего вдохновения и вынуждена подчиняться своей собственной чрезмерной

плодовитости. Ее последние работы, начиная с поэмы, обозначенной в заголовке, снимают эти опасения. К своей несравненной непосредственности Марина Цветаева добавила теперь мастерство и дисциплину формы, что сделало ее возможности неограниченными. «Молодец» — только первая в серии поэм, которые раскрывают ее гений с новой стороны, в чрезвычайной степени усиленный сознательным мастерством и дисциплиной.

Две обширные поэмы, которые она опубликовала затем и которые все еще не изданы отдельной книгой, «Поэма конца» (в сборнике «Ковчег», Прага, 1926) и «Крысолов» («Воля России», 1925, № 5, 8, 12), являются дальнейшими достижениями в том же самом направлении. Без сомнения, они могут рассматриваться как великая поэзия совершенно нового рода. Можно быть уверенным, что, за исключением Бориса Пастернака, Марина Цветаева не имеет соперников в поколении русских поэтов моложе тридцати пяти лет. В краткой рецензии невозможно дать достаточное описание характера ее поэзии. К этой теме мы надеемся при случае вернуться более детально.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА. «МОЛОДЕЦ». СКАЗКА Изд. «Пламя». Прага. 1924 г.

Первые книги Марины Цветаевой вышли еще в 1910 и 1912 годах. Но после того она десять лет ничего не печатала, и только в 1922 году вышло одновременно несколько книг ее стихов, написанных за годы войны и революции, и она вдруг предстала нам во весь свой (тогдашний) рост, — говорю «тогдашний», потому что с тех пор она еще много выросла и продолжает расти, неудержимо, как в бочке князь Гвидон. («Современные записки» первые явили Марину Цветаеву эмигрантской публике, напечатавшие (№ 7 и 8) ряд ее стихотворений, привезенных из Москвы Бальмонтом). Таким образом, несмотря на ранний (еще гимназисткой) дебют, Марина Цветаева должна почитаться поэтом послереволюционным.

Среди поэтов послереволюционных ей принадлежит или первое, или одно из двух первых мест: единственный возможный ее соперник — Борис Пастернак — поэт совершенно иного, чем она, склада. При полном несходстве этих двух поэтов интересно отметить черты, общие обоим. Кроме явной, очевидной, несомненной новизны (беру это слово в строго бергсоновском смысле) — признака как будто необходимого и неизбежного в истинно большом современном поэте, кроме общей обоим приподнятости, которая почти не может считаться индивидуальным признаком в поэте лирическом, единственное, что есть и в Цветаевой, и в Пастернаке, — это мажорность, бодрая живучесть, «приятие» жизни и мира. Тех, кто болеет патриотической тревогой, должно радовать, что *два первых поэта* нашего поколения, во всем остальном столь несходные, объединены именно *этим* признаком. Зна-

чительность этого факта подчеркивается тем, что вся русская литература предшествующего поколения (за исключением одного Гумилева) была объединена признаком как раз обратным — ненавистью, неприятием, страхом перед жизнью. Эта настроенность, мы теперь знаем, была пророческой, и вообще после явного примера Блока мы стали верить в пророчественность поэзии. Не может ли быть, что Цветаева и Пастернак — явление столь же пророческое, как Чехов и Блок? И в то же время на Западе (говорю преимущественно о знакомой мне Англии, но, кажется, это верно и относительно Франции и Германии) поэты того же калибра проникнуты как раз *вчерашной*, предсмертной нашей настроенностью.

Но, повторяю, за изъятием этих черт, Пастернак и Марина Цветаева несходны, почти противоположны. Пастернак зритель и веществен. Его поэзия — овладение миром посредством слов. Слова его стремятся изображать, передавать, *обнимать* вещи. В этом объятии и овладении реальными вещами вся сила Пастернака. Он «наивный реалист». Марина Цветаева — «идеалистка» (не в вильсоновском, а в платоновском смысле). Вещественный мир для нее — только эманация «сущностей». Вещи живут только в словах. Они не *sunt*, а *percipiuntur*. *Sunt* только их сущности. Самая зрительность ее, такая яркая и убедительная (особенно в ее прозе¹), как бы бестелесна. Люди ее воспоминаний такие живые и неповторимые, не столько бытовые, трехмерные люди, сколько сведенные почти к точке индивидуальности, неповторимости. В этом умении мимо и сквозь «зримую оболочку» увидеть ядро личности и, несмотря на его безразмерность (точка), передать единственность и неповторимость этого ядра — несравненное очарование прозы Марины Цветаевой. Наоборот, Пастернак в своих рассказах («Детство Люверс») дает одни оболочки, и души его не личности, а геометрические места пересечения внешних впечатлений. (Это и имеют в виду, когда говорят о конгениальности Пастернака Прусту.)

В стихах эта разница проявляется в том, что для Пастернака слово — знак вещи. Язык его «нейтрален», «интернационален», вполне переводим. Для Цветаевой слово не может быть знаком вещи, которая сама только знак. Слово для нее «онтологичнее» вещи — прямо, мимо вещи связано с сущностями; абсолютно, самоценно, незаменимо, непереводаемо. Стихи ее неотрывно русские, самые неотрывнорусские во всей современной поэзии. И ритм, который для Пастернака только данная схема, только сеть долгот и широт (что вовсе не умаляет его как ритмика), для Марины Цветаевой — сущность стиха, сам стих, его душа, его живящее начало. Пастернаковский ритм — кантовское, цветаевский — бергсоновское время.

В воспоминаниях Марины Цветаевой о Брюсове («Герой Труда») есть эти замечательные слова: «Безграничность преодолевается границей, преодолеть же в себе *границы* никому не дано». Безграничность у нее была с самого начала. (Не хочу этим сказать, что дарование ее не имеет границ: но эти границы только сбоку, не спереди; оно бесконечно

¹ «Герой Труда» (Воля России, 1925 г. № 9–10 и 11) и «Мои Службы» (Совр. зап. № 26).

раскрывающийся угол, а не замкнутый треугольник; ограничено поле, но не дальность ее зрения.) Судя по ее ранним стихам, можно было бояться, что она не сумеет преодолеть границей свою безграничность, как не сумел в свое время Бальмонт. В ее стихах, написанных до 1919–1920 годов, была чрезмерная легкость, незадержанность, которая давала возможность говорить о «распущенности». В них не было дисциплины стиля. Начиная приблизительно с 1920 года, она неуклонно и победоносно преодолевает свою безграничность и, как всякий мастер, *zeigt sich erst die Beschränkung*. (Прибавлю, что в ее прозе этот процесс начался позже и достиг еще не той ступени.) В стихах 1916–1920 годов были изумительные отдельные, минутные взлеты, есть Богом данное, единственное «необщее выражение», без остатка спасавшее даже (нередкие в те годы) худшие безвкусицы. Но не было полного овладения своим «демоном». В новейших ее вещах — «Молодец», «Поэма Конца», «Крысолов», «Поэма Горы», «Тезей» — особенно бросается в глаза именно это полное овладение, полная техническая удача.

Для столь романтического (т. е. субъективного и непосредственного) по природе поэта, каким была Марина Цветаева, такой путь — редкость. Главную роль в этом преодолении «своей безграничности» сыграла ее «словесность», т. е. ее *чуткость* (и поэтому честность) к слову. Большую роль сыграли и прикосновение к стихии народной словесности (начиная с «Царь-Девицы»), и особенно (начиная с нее же) *дисциплина большой формы*, повествовательной и безличной, которая дала ей преодолеть «эмпирическую субъективность» ее ранней лирики, т. е. сделать свой стих из средства излияния переживаний орудием постройки поэтических зданий. «Царь-Девица» и «Молодец» написаны на извне данные темы и свободны от «психологической информации». Но и как лирический поэт Марина Цветаева вышла преображенной из этой школы. Ее последние *лирические поэмы* — «Поэма Горы» и «Поэма Конца» — совершенно не «фонографичны», вполне конструктивны. Это не лирические *записи* переживаний, а поэтические (*poetikos* — значит созидательный, конструктивный) постройки из *материала* переживаний.

Главное, что ново и необычно в последних вещах Марины Цветаевой — и неожиданно после ее первых стихов, — это присутствие *стиля*. Не стилизации, а настоящего, своего, свободно рожденного *стиля*. В наше время она единственный поэт, достигший *стиля*. Присутствие *стиля* дает ее последним вещам единство и необходимость, а читателю уверенность, что он не будет обманут или оскорблен фальшивой нотой. Такое мое суждение, наверно, удивит иных читателей, которые, как раз наоборот, находят в стихах Цветаевой дерзкое нарушение всех *ихних* канонов вкуса и ничем не оправданную (непонятную) пестроту. Но стиль ее нужно понять изнутри, и для этого нужно то, что Тургенев называл «симпатической настроенностью» (и без чего стихов вообще читать не стоит).

«Молодец» — первая вещь Марины Цветаевой, в которой стиль достигнут. Он отличается от «Царь-Девицы» и «Переулочков» тем, что в нем уже нет стилизации. Это уже не подражание народной поэзии, это не похоже на народную поэзию, хотя тесно связано с ней,

как дерево с почвой, — не сходством, а родством. Цветаева давно уже идет по пути освобождения русского языка от пут греко-латинской и романо-германской грамматики и возвращения ему его природной свободы и природных интонационных средств связи. (В этом отношении она соратница Ремизова.) В «Молодце» это осуществлено. В нем господствует в высшей степени русская «безглагольность» (не в бальмонтском смысле, и не в шахматовском, а в том, что она предпочитает обходиться без глаголов). Отсюда прямое следствие — «прерывность» ритма, так как «текучесть» пушкинского ямба была обусловлена именно его связью с ломоносовско-карамзинским глагольно-причастным синтаксисом. Необыкновенно искусно Марина Цветаева умеет использовать односложные слова и смежные ударения. Слово, даже слог получают у нее новую свободу и существенность, и интонация становится главной грамматической силой.

Я вижу, у меня уж нет места, чтобы изложить содержание «Молодца»; укажу лишь, что сюжет взят из народной сказки «Упырь». Но трудности и непонятности изложение самого поэта не представляет никаких. Нужно только внимание. Но без внимания вообще ничего не следует читать. Новый стиль требует большего внимания, чем старый и давно разжеванный. Но не больше, чем от ребенка (или взрослого), впервые начинающего читать русские стихи и читающего «Полтаву» или «Демона». Называю именно эти две поэмы, потому что помню, как я читал их десяти лет, удивленно и восхищенно открывая новый мир, сперва непонятный, а потом вдруг понятный. То же сперва непонятное, а потом вдруг понятное откровение нового мира, новой системы отношений и ценностей я переживал, читая последние поэмы Марины Цветаевой. Это совсем не такое уж обычное переживание, так как истинно новое редко, а особенно истинно новый, «полный и цельный» стиль.

«Молодец» вышел в 1924 году, а написан в 1922 году. С тех пор (и тем я начал свою статью) Марина Цветаева не сидела на месте, а росла не по дням, а по часам. «Поэма Конца», напечатанная в пражском сборнике «Ковчег» (1926), «Крысолов» — в «Воле России», «Поэма Горы» и «Тезей», еще, к сожалению, не изданные, — еще более высокие достижения, чем «Молодец».

Я сознаю, что в этой рецензии я так ничего и не сказал о Марине Цветаевой и никого ни в чем не убедил. Но о ней надо писать не рецензии, а книги (если вообще стоит писать не поэтам о поэтах), — и гордясь тем, что она наша соотечественница, и радуясь тому, что она наша современница.

«КРЫСОЛОВ» М. ЦВЕТАЕВОЙ

На тех, кто любил Марину Цветаеву за «Стихи к Блоку», «Психею», «Фортуна», последние ее поэмы, написанные за границей, производят в большинстве случаев впечатление странное и неприятное.оборот, принятый ее творчеством, раздражает и разочаровывает их — они

чувствуют себя обманутыми. Они жалуются на «непонятность» и «надуманность» этих новых стихов и с сожалением вспоминают о «простоте» и «непосредственности» прежних. И несомненно, что после «Ремесла» (или, вернее, начиная с «Ремесла») то же, что можно назвать творческой передачей, значительно осложнилось у Цветаевой и приняло формы настолько новые и необычайные, что прежняя установка читательского восприятия для них уже не годится. Всякое восприятие писателя читателем зависит от соответствия читательского представления о поэте его действительному существу. И так как это существо «всегда течет», читательское представление о нем должно тоже постоянно применяться к каждому его повороту или терять возможность его воспринимать. История каждого «романа» писателя с читателем полна таких разрывов, за которыми не всегда следуют сближения. И чем сильнее была читательская связь с прежним писателем, тем труднее, тем даже безнадежнее возобновление ее с писателем изменившимся. Достаточно сказать, что до сих пор гипноз «Войны и мира» и «Анны Карениной» настолько силен над русским (и иностранным) читателем, что исключает всякую возможность подлинно художественного понимания старого Толстого. И наоборот, восстановление связи нередко происходит ценой полного забвения первоначального предмета любви: так поклонники «Детства» и «Воспоминаний» Горького утратили всякое воспоминание даже о таких несравненных вещах, как «Мой спутник» или «Двадцать шесть и одна». Так и с Мариной Цветаевой — трудно нащупать то единство, которое связало бы «Фортуны» и «Конец Казановы» с «Поэмой Конца» и «Крысоловом».

Связующее же единство это несомненно существует — не столько в стиле и форме, сколько в том, что (если бы мы не боялись так напомнить о Белинском и Н. И. Карееве) мы бы до сих пор называли мирозерцанием. Определить это «мирозерцание» своими словами можно только приблизительно: оно романтично и идеалистично, но и то и другое как-то не по-русски. В цветаевском романтизме больше линии, чем цвета (самая ее невнятность происходит не от смазанности и неясности отдельных линий, а от чрезмерного количества мелких, разнообразно пересекающихся линий). Такой «линейный» романтизм вообще не русская вещь, и не случайно, что столь различные между собой «Фортуна» и «Крысолов» — два одновременных заострения этого романтизма — на иностранные темы. (С другой стороны, с точки зрения чисто языковой Цветаева *очень* русская, почти что такая же русская, как Розанов или Ремизов, но эта особо прочная связь ее с *русским языком* объясняется не тем, что он *русский*, а тем, что он *язык*: дарование ее напряженно словесное, лингвистичное, и пищи она, скажем, по-немецки, ее стихи были бы такими же насыщенно-немецкими, как настоящие ее стихи насыщенно-русские.)

В прошлом Цветаевой «Крысолов» имеет предшественников — много «крысоловного» есть в «Царь-Девиге» (особенно в ее конце) и совсем как предисловие к нему звучит (напечатанная тоже в «Воле России») восхитительная «Полотерская». Во всех этих вещах романтизм Марины Цветаевой принимает определенно бунтарский оттенок, не только в том смысле, что в них ясно звучат определенно социальные, револю-

ционные ноты (звучащие и в других вещах, например в цикле «Заводских»), но и потому, что в них ярко выступает озорство, можно почти сказать, хулиганство Цветаевой. (Хулиганство гораздо более задорное и живучее, чем у покойного Есенина.) Озорство ее находится в подлинном родстве с частушкой, родстве не только духовном, но и формальном — и это одно из многочисленных указаний на сближение современной литературной поэзии с современной же поэзией народной. Понятно, что для среднего романтически настроенного читателя такие вещи, как в первой главе «Крысолова»: «маленькая диверсия в сторону пуговицы», должны производить впечатление болезненно неэстетическое и непоэтическое. Между тем именно в таких местах, именно в таком издевательстве над устоями мира вещественного и устойчивого подлинный романтизм цветаевской поэзии утверждается особенно явно.

Тема «Крысолова» — одна из самых вечно романтических тем, созданных романтичнееими из народов — немцами. Это прославление романтичнееи из земных вещей — *der deutschen Musik* — и посрамление косности и подлости устроенного общества. В выборе этой темы Марина Цветаева была верна своему романтическому существу. В разработке она подчеркнула и выдвинула ее анархические возможности.

Для цветаевского «Крысолова», по сравнению с другими «Крысоловами» (напр. Браунинга), характерно сильное подчеркивание сатирического элемента в изображении благонравных бюргеров Гаммельна, где

...один
Только товар и дорог:
Грех
(Дорог — редок),

и внесение мотива обуржуажения разевшихся «красных» Крыс в гаммельнских подвалах, от которого их спасает анархический зов «немецкой музыки». Еще особенно примечательна пятая глава, где ратсгерры обсуждают музыку и достоинства музыканта. Эта глава — торжество сатирической манеры Цветаевой. Наконец, интересно, что конечный мотив заданного сюжета — сказочное волшебное царство, «детский рай», в который музыкант уводит детей обманувших его гаммельнцев, — сохранился у Цветаевой только в заглавии шестой главы. Таким образом, месть музыканта, утопившего детей, только видимая в немецкой легенде (ибо утонувшие дети попадают в «детский рай»), у Цветаевой делается реальной, что придает всей сатире более сухой и как бы жестокий тон.

Несомненно, что «Крысолов» не только то, чем он кажется на первый взгляд, не только изумительная по богатству и стройности словесная постройка, — это серьезная «политическая» (в самом широком смысле) и этическая сатира, которой еще, может быть, суждено сыграть свою роль в росте нашего общего сознания.

С. А. ЕСЕНИН. НЕКРОЛОГ

Сергей Александрович Есенин родился в 1895 году в крестьянской семье, в одной из деревень Рязанской губернии. Он получил образование в учительском институте. В первые годы войны он появился на литературной сцене Петербурга. Его поэзия, несущая черты свежей и оригинальной личности, была вдохновлена Блоком и Ивановым-Разумником. Его первая книга «Радуница» появилась в 1916 году. Во время революции он присоединился к левым эсерам и сотрудничал в издании Иванова-Разумника «Скифы». Именно тогда он впервые стал широко известен как поэт «мистической» и «крестьянской» революции. Хотя всем сердцем он был на стороне Октябрьской революции, он тем не менее оставался в большей или меньшей степени враждебным официальному и ортодоксальному коммунизму. А коммунисты, в свою очередь, воздавали ему должное и квалифицированно характеризовали Есенина как мелкобуржуазного поэта. После 1918 года Есенин отошел от мистического и мессианского социализма Иванова-Разумника. Он жил в Москве, занимая видное место и принимая шумное участие в деятельности имажинистов — группы поэтов, которую если не за что-то другое, то стоит все же благодарно вспомнить за их самоотверженность, с которой в годы военного коммунизма они утверждали независимость поэзии и воображения перед лицом коммунистической диктатуры. Есенин, будучи самым одаренным человеком среди них, намного превосходил их, и его союз с ними был лишь переходной фазой в его развитии. В 1921 году он женился на мисс Айседоре Дункан. Пара выехала из России и направилась в Соединенные Штаты, где им было отказано в теплом приеме. После череды довольно шумных инцидентов они расстались, и Есенин вернулся в Россию. В нем росло большое разочарование в себе и в революции. Он вел бурную и беспорядочную жизнь, все в большей степени предаваясь «русскому пороку» — пьянству. Летом 1925 года он женился снова, в этот раз на внучке Льва Толстого. В декабре того же года он поехал в Петербург, где 28 числа этого же месяца он покончил жизнь самоубийством.

Есенин сегодня, возможно, наиболее искренне ценим из всех современных русских поэтов. Его притягательность была широкой и многосторонней. Главной причиной его популярности является прежде всего неоспоримый стихийный песенный дар, в котором ему мало равных. Во-вторых, это существующая «консервативность» его поэзии. Она в целом является «девятнадцативековой» и эмоциональной, совершенно свободной как от неожиданностей, которые делают поэзию Пастернака и Марины Цветаевой столь удручающей, так и от сознательной жесткости, которая делает поэзию Маяковского столь неудобоваримой, — для читателей, вкусы которых сформировались на стандартах XIX века. Как революционный мистицизм поэм Есенина 1917–1918 годов, так и тщательно разрабатываемые замыслы имажинистского периода были, в сущности, поверхностными. Суть его гения — тоскующая меланхолия, которая местами проявлялась как «хулиганство» сорвиголовы (одним из наиболее характерных в этом отношении стихотворений явля-

ется «Исповедь хулигана») и которая делает его творчество во многом сродни русской народной песне и поэзии тургеневского века.

Его ранние стихи (до 1921 года) содержатся в томе, опубликованном в Берлине в 1922 году. Этот том не включает восхитительной, пусть местами несуразной, трагедии «Пугачев», в которой изысканная лирическая меланхолия скрыта под покровом экстравагантностей имажинизма.

Его поздние стихотворения, более простые и менее претенциозные, собраны в многочисленных маленьких сборниках. Самый интересный из них «Русь советская» (1925). Заглавное стихотворение этого сборника, выражающее глубокое разочарование и отчужденность от новой, комсомольской России, является одной из самых пронзительных тихих элегий в русской поэзии. Советское государственное издательство объявило о предстоящем издании избранных произведений Есенина в четырех томах.

ЕСЕНИН

А казалось... казалось еще вчера
Дорогие мои... дорогие... хор-рошие.
«Пугачев»

Есенин сейчас самый любимый из новых русских поэтов. Причина тому не одно только свежее и сильное впечатление его смерти. Она только подчеркнула давно уже определившуюся любовь к нему читателей. Чувство, вызванное его смертью, не взрыв отчаяния от смерти великого поэта. Смерть Есенина не показалась ни неожиданной, ни бессмысленной. Она усилила общую любовь к нему не только потому, что всякая потеря увеличивает ценность теряемого, но и потому, что самой своей смертью Есенин как бы заслужил любви еще большей, — она оправдала и осветила его жизнь.

Чувство, вызванное его смертью, не похоже на чувство, вызванное смертью Блока, как любовь к Есенину не похожа на любовь к Блоку. В любви к Блоку господствовало поклонение, сознание неоспоримого и удаляющего превосходства. Любовь к Есенину замешена на жалости и сострадании, на полном понимании и со-чувствии. Его любят нежней и ласковей, более по-человечески, чем обыкновенно любят поэтов, — слишком божественных для человеческого к ним отношения. Чувство это разделяется всеми, кроме очень немногих озлобленных, не умеющих в «большевике» расслышать человека. Не любить Есенина для русского читателя теперь — признак или слепоты, или, если он зряч, — какой-то несомненной моральной дефективности.

Есенин не великий поэт, не Блок, не Анненский, не Пастернак. В любви к нему есть всегда сознание равенства, соизмеримости с ним, полной допонятости. Он «один из нас». В нашем сердце он занимает то место, которое сорок лет назад занимал Надсон. Сравнение это, я знаю, нынче звучит обидою, и я должен сразу же оговориться, что о сравнении дарований Есенина и Надсона не может быть и речи: просто Есенин был, Надсон не был поэтом. Но их функции в общественном организме

сходные. И тот и другой сосредоточили в себе, с особо удивительной для среднего современного читателя силой, все слабости и всю тоску своего поколения. Знаменателен образ смерти того и другого — чахотка Надсона и веревка Есенина. Первая символична для расслабленности, бессилия, бесплодия («восьмидесятников»). Вторая — для пустоты, неприкаянности, ограбленности нашего поколения. Болезнь Надсона была болезнь силы. Болезнь Есенина — болезнь веры. Надсон не мог делать. Есенин не мог верить. Безверие — корень трагедии Есенина.

Обычное, «вульгарное», представление о Есенине как о поэте «левом» и «крестьянском» покоится на недоразумении. Ни тем, ни другим он не был. Представление о его «левизне» основано на его имажинизме. Имажинисты (помимо Есенина) не были «левыми» поэтами по той простой причине, что они не были поэтами. Имажинизм самого Есенина был, конечно, вполне органичен: зачатки его совершенно очевидны уже в первой из его книг («Радуница», 1916). Но имажинизм как теория не так уж далек от старого доброго «мышления образами» Белинского и Потебни. Даже неразличение «чистого» от «нечистого» (помимо его бытовой, «хулиганской» подкладки) имеет почтенную традицию в русской литературе (с одной стороны — Андреев, Горький, натурализм Гоголя, с другой — непристойная традиция Лермонтова и Пушкина). По существу своему поэзия Есенина совершенно «правая», тесно связанная с большим прошлым (Блок, декоративное народничество стихов А. Н. Толстого, сентиментальное народничество 70-х годов и т. д.). В ней нет ничего против шерсти традиционного отношения к поэзии. Идеолог крайнего поэтического консерватизма С. А. Андреевский ограничивал область поэзии «красотой и меланхолией». Заменяем нерусскую «меланхолию» русской тоской, и это определение совершенно подойдет к поэзии Есенина, — красота старой деревни и тоска — по чем? (Вне этого определения останутся только лже-пророческие поэмы Скифской эпохи, явно не настоящие.) Тоска, «сердечная тоска», которую Пушкин слышал в песнях ямщика, которая звучит в старой народной песне и во всей той полосу русской поэзии, которую можно назвать народноромантической, — у Григорьева, у Некрасова, у Блока, и у неизвестных поэтов-народников вроде Сурикова и Садовникова, и в лирической прозе пленительного и забытого Левитова, и в репертуаре Плевицкой. За эту тоску мы и любим Есенина. Все его хулиганство, конечно, не более как одно из проявлений этой тоски: сочетание традиционно русское. И тоска эта звучна у Есенина в стихах, по своей легкой, доступной и сладостной мелодичности единственных в современной поэзии. По «музыкальности», в том смысле, как это слово понимается средним читателем стихов, Есенин стоит рядом с Блоком и имеет то преимущество, что его музыка не отягчена и не осложнена слишком внемирной музыкой сфер.

И песенность Есенина, и его тоска, конечно, очень русские, но не непременно «народные» или «крестьянские». По паспорту крестьянин и романтик крестьянства в своей ранней поэзии, Есенин не был крестьянским поэтом. Народную песню и народную легенду он воспринимал сквозь их литературные отражения, хотя бы через Клюева. Клюев

был более, чем Есенин, связан со своей, обонежской почвой, но и у него литературная традиция преобладает над народной.

«Литературность» же Есенина особенно ясно выступает из сопоставления его близости с литературной поэзией, при полном отсутствии близости с живым народным творчеством. В его первых книгах постоянно звучит Блок и никогда не звучит частушка. Русское крестьянство сейчас создает удивительно живую и живучую поэзию (и как раз Рязанская губерния — один из центров этого творчества), а поэт, вышедший из рязанского крестьянства, совершенно с этой поэзией не связан.

Народничество Есенина — литературного происхождения и обусловлено литературными влияниями. Сначала ретроспективная романтика Клюева, потом социалистическая романтика Иванова-Разумника. И Клюев, и Иванов-Разумник — люди противоположного Есенину склада, люди с прочным идейным стержнем, без сомнений и без тоски. Подчиниться им Есенин должен был очень легко. Но это было именно подчинение внешней воле. Имажинизм же, с его анархической божественностью, был для Есенина освобождением и обнаружением, — он оставался один с собою и своей тоской.

После того, что он изверился и в Клюевскую Русь, и в Разумниковскую Инонию, Есенину осталось только одно — вера в себя как поэта и любовь к своей славе. Многие поэты любили и любят свою поэзию и свою славу, веруют в свое величие и требуют себе поклонения. Но у Есенина как раз не было этой преданности себе. Поэзия и слава были для него соломинкой утопающего. Поэтому и в самой своей самовлюбленности он так глубоко человекен и трогателен, что мы его еще больше любим за нее. Подлинной веры в себя у него не было, и все его самопоклонение, как и все его хулиганство, было только одной из форм его беспредметной и безнадежной тоски.

От другой его веры и любви, романтической любви к некоторой поэтической Руси у него тоже осталась одна тоска, одно разочарование. Революция, которую он сквозь клюевские и разумниковские очки увидел было как осуществление какой-то эстетически-мистической утопии, рано обернулась Есенину крушением всякой романтики, — предстала ему уродливым, прозаически-пресным, механически-бездушным своим лицом, — плугом, вырывающим из родной земли все, что было дорого ему своей красотой и поэзией. В подлинной Революции, не утопической революции Скифов, но Революции чеки и комсомола, — романтик Есенин не мог найти ни красоты, ни предмета веры. Эта жгучая и острая тоска, безнадежное разочарование в обманувшей его родине звучит с изумительно искренней силой в двух из его поздних стихотворений, которые несомненно останутся в числе самых подлинных и памятных стихов нашего времени — «На Родине» и «Русь советская». Но вообще стихи его последних лет (например, «Персидские мотивы») свидетельствуют о явном упадке его поэтической силы, и когда последняя его вера — в свои стихи — рушилась, оставался единственно неизбежный конец.

У Есенина много плохих стихов и почти нет совершенных. Но (если исключить фальшивую и не настоящую «Инонию» и примы-

кающий к ней цикл) во всех его стихах есть особое очарование, какая-то особая трогательность, которая так влечет к нему и заставляет так человечески его любить. Кроме той тоски, за которую русский человек все прощает, в Есенине был еще какой-то огромный запас человеческой нежности. Она особенно заразительна в его чудных стихах о животных. Все помнят его «Жеребенка» и его «Собаку». Это не «стихийные», не «настоящие», а совершенно очеловеченные животные. Ни у одного русского поэта я не знаю таких трогательно-человеческих стихов.

Нигде, может быть, тоска Есенина не звучит так ясно, как в «Пугачеве». «Пугачев», конечно, слабая вещь. Формально трудно что-нибудь возразить тому критику, который назвал ее «жалкой и смехотворной». Но надо все-таки быть человечески глухим, чтобы не расслышать за этими слабыми стихами и нелепыми образами самой страшно подлинной, пожирающей и безысходной тоски писавшего ее человека. Особенно последние слова Пугачева, когда изменившие ему товарищи бросаются его вязать, несравненны по своей хватающей заразительности:

Где ж ты? Где ж ты, былая мощь?
Хочешь встать и рукою не можешь двинуться.
Юность, юность! Как майская ночь,
Отцвела ты черемухой в степной провинции.
Вот всплывает, всплывает синь ночная над Доном,
Тянет мягкой гарью с сухих перелесниц,
Золотою известкой над низеньким домом
Брызжет широкий и теплый месяц.
Где-то хрипло и нехотя кукарекнет петух,
В рваные ноздри пылью чихнет околица.
И все дальше, все дальше, встревоживши сонный луг,
Бежит колокольчик, пока за горой не расколется.
Боже мой!
Неужели пришла пора?
Неужель под думой так же падаешь, как под ношей?..
А казалось... казалось еще вчера...
Дорогие мои... дорогие... хор-рошие...

Пугачев, предаваемый своими сообщниками, — Есенин, *предаваемый своей последней верой* — в свои стихи. «Пугачев» был началом упадка Есенина. Лучшие его стихи принадлежат ко времени непосредственно предшествующему, ко времени его московской жизни с имажинистами, когда он уже успел освободиться от фальши разумниковского псевдомистицизма. Сюда принадлежат «Трерядница», «Песни забулдыги» и «Кобыльи корабли», с пленительным «Сорокоуостом». Правда, и в этих циклах мало стихотворений вполне удовлетворительных, как «Жеребенок» или «Песнь о собаке». Почти в каждом есть или слишком явная реминисценция (обыкновенно из Блока, например, чудные стихи «Не жалею, не зову, не плачу...» слишком неизбежно вызывают «Осеннюю волю»), или «пустые», малоубедительные стихи, или чрезмерно неоправданные образы, или совсем неубе-

дительная лже-мистика («Или, Или, Лима Самахфани», — с характерными для книжности Есенина неверными ударениями). Но зато есть в них отдельные стихи, до краев наполненные такой безмерной и такой совершенно излившейся «сердечной тоски», что их место рядом с самыми лучшими, самыми чистыми, самыми незабвенными стихами русских поэтов; как, например, это начало:

Проплясал, проплакал дождь весенний,
Замерла гроза.
Скучно мне с тобой, Сергей Есенин,
Подымать глаза...

Или:

Режет серп тяжелые колосья,
Как под горло режут лебедей.

Или:

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.

Или конец стихов к Клюеву:

Так мельница, крылом махая,
С земли не может улететь.

Или эти три строфы:

И вновь вернуся в отчий дом,
Чужою радостью утешусь,
В зеленый вечер под окном
На рукаве своем повешусь.

Седые вербы у плетня
Нежнее головы наклонят.
И не обмытого меня
Под лай собачий похоронят.

А месяц будет плыть и плыть,
Роняя весла по озерам,
И Русь все также будет пить,
Плясать и плакать у забора.

ТЮТЧЕВ

(К 125-летию со дня рождения)

Девятнадцатый век говорил: «Пушкин и Лермонтов», но было всегда небольшое меньшинство, говорившее: «Пушкин, Тютчев и Баратынский». Эгих трех называет Иван Аксаков в замечательных вступительных страницах «Жизни Тютчева». Эти трое представляли русскую поэзию в глазах П. И. Бартенева. Эгих трех включил Толстой в свой «Круг чтения». Баратынский был типичным «поэтом для не-

многих», Тютчев был скорее поэтом для поэтов, для всех поэтов. Тургенев и Некрасов, люди глубоко чуждые ему по духу, видели «превосходство» его «мощной мысли» не менее ясно, чем считавший себя его учеником Фет. И не только для поэтов, для Менделеева, как и для Толстого, Silentium было величайшим стихотворением в мире. Потом пришли Владимир Соловьев и символисты, открыли тютчевскую метафизику, провозгласили его своим предтечей и сделали поэтом своей современности. В год перед войной шел фильм, озаглавленный стихом из Тютчева, а младшие поэты начинали восставать против вынесенного на улицу (или скорее в кабаре) Тютчева и противопоставлять ему заумного и не портящегося Языкова. Век символистов прошел. Тютчев не стал всенародным классиком. Он потерял всякую «актуальность». Он остается поэтом тех, кто любит поэтов и кто любит в них не заразительную и зажигающую эмоциональность, а устоявшийся осадок на дне невзрытых ключей.

Тютчев стоит рядом с Пушкиным по своей бесспорности и высокой чистоте своих созданий. Рядом с Пушкиным он стоит и как мастер, «относящийся к слову честно», чуждый приблизительности, наполняющий словесный ряд стиха предельно тесно, не растворяющий его в стремительном водопаде эмоциональной динамики. К этому типу принадлежали, кроме Пушкина и Тютчева, Ломоносов и Баратынский. Им противопоставляются поэты «1/4 золотые, 3/4 свинцовые» — иногда не менее гениальные, часто более динамические, но всегда менее веские — Державин, Лермонтов, Некрасов, Блок. Фет и Анненский стремились к тютчевской нагрузке — но, живя в эпоху глубокого упадка словесной культуры, никогда не смогли вполне овладеть своим словесным материалом. Тютчев, как Пушкин, был наследник великой культуры классицизма, еще органически помнил Ломоносова и весь за ним стоящий европейский классицизм. У них было в руках достойное оружие, от них никем уж не унаследованное. Чтобы оценить всю разницу словесной культуры между Тютчевым и поколением 40-х годов, достаточно сравнить тургеневские переделки тютчевских стихов (в издании 1854 г.) с первоначальными текстами (в пушкинском «Современнике»). Тургенев видел величие Тютчева, но не только не мог понять его ритмики (которую выравнивал по учебнику), но не мог охватить тютчевских образов в их цельности: заменив во «Сне на море» стих «И сонмы кипели безмолвной толпы» стихом «И чудился шорох несметной толпы» — он этим уничтожил все безмолвное единство Тютчевского сна.

Тургенев любил русскую природу и, очевидно, вычитывал в Тютчеве орловские пейзажи. Для Тургенева, как и для Фета и Толстого и для всех дворянских писателей середины века, не было другой природы кроме природы их имений. (Социологически это совпадало с объективной необходимостью для черноземного дворянства прочнее «сесть на землю», чтобы преодолеть крепостные условия в «прусском» направлении. У Фета и Толстого это было и биографически так.) Ни Тютчев, ни Пушкин, ни Баратынский не отождествляли природы с Овстугом, Михайловским или Марой. Россия для них была прежде всего империя, политическое единство, которое они воспринимали как

целое, не родина, а отечество. Они были еще людьми правящего дворянства, служилые люди, а не «землевладельцы», владельцы абстрактных душ, а не конкретных десятин. Но они были и «русские европейцы», они не только владели языком универсальным, на котором они могли говорить об Испании и Италии (с другой стороны, мгновенное бессилие Тургенева как только он заговаривает не о русском — «Призраки», «Песнь торжествующей любви»), но и сердце их жило на Западе. Тютчев никогда «под дымчатым навесом огромной тучи снеговой» не мог забыть —

Что есть края, где радужные горы
В лазурные глядятся озера,

что не в России,

Не здесь расцвел, не здесь был величаем
Великий праздник молодости чудной, —

что есть

Край иной, родимый край
Словно прадедов виною
Для сынов погибших рай.

Но не только Тютчев, биографически столь тесно связанный с Западом (с Германией — однако поэзия его гораздо больше дома в Италии, чем на Дунае), смотрел на Россию как на край мрачного изгнания, — Баратынский, любивший «родные степи», но говоривший о них не усадебным тургеневским, а столичным петербургским языком, — Баратынский был в первый раз в жизни счастлив чистым счастьем, когда «руки марсельских матросов

Подняли якорь — надежды символ».

И когда он увидел «башни Ливурна» и «элизий земной», Неаполь; и Пушкин (в котором есть, конечно, тоже тургеневские зародыши, как есть и некрасовские — «и выстрадавший стих» — и даже брусковские — «миг последних содроганий») знал, что «наше северное лето — карикатура южных зим», что нет ничего веселого в убогом ряде избушек крепостной деревни и совершенно иначе говорил о Средиземном море и его латинских берегах, где

Ночь лимоном
И лавром пахнет, —

где неба своды

Пылают в блеске голубом,
Где тень олив легла на воды, —
Где кипарисные благоухают рощи.

В своих величайших поэтах Русская Европа отрывалась от Империи и от постигнутого неотразимым роком своего класса. Линия дворянства уже не была восходящей, и созданная им империя была в параличе. Как не похоже на пейзажное западничество Тютчева и Пушкина цветущее евразийство поэта Петровской индустриализации Ломоносова и поэта тропически-агрессивного Екатерининского крепостничества Державина — одевавшего в золото шекснинских стерлядей и в «жемчуги драгие» своих крепостных девушек. Поэзия уральской горнопромышленности («И се Минерва ударяет в верхи Рифейски копием») и олонецкого белого угля («Водопад») была уже чужда поколению Пушкина и Тютчева, и ей не суждено было вернуться в Русскую поэзию прежде Революции. Менделеев был химиком, как Ломоносов, но уже не был поэтом. С восемнадцатым веком русский правящий класс утратил свою свежесть и наивность, свою обращенность наружу. Глубокая трещина в природе крепостной империи (только еще шире раздавшаяся с неполным перерождением ее в империю капиталистическую) делает весь XIX век, начиная уже с Пушкина, объективно трагическим — и направляет его внутрь. Эта обращенность внутрь отделяет век Толстого от века Ломоносова. Она принимает самые разнообразные формы от гамлетизма какого-нибудь Огарева до трагических автокарикатур Гоголя и до трагической автомифологии Блока. Самое благородное и тихое проявление этой обращенности внутрь — поэзия Тютчева, соединяющая величайшее богатство внутреннего пейзажа со строжайшей дисциплиной лаконического слова и «возвышенной стыдливостью» углубленного молчания. За маской острослова и панслависта Тютчев сумел не возмутить своих внутренних ключей и питает ими всех, могущих ими питаться.

НЕКРАСОВ (ум. 1877)

В конце этого года (старого стиля) исполнится пятьдесят лет со смерти Некрасова. Положение Некрасова в общем мнении очень упрочилось за последние годы. Он стал классиком, но классиком не мертвым, а живым, классиком-современником. Причиной такому усилению Некрасова в нашем сознании <стало> частью освобождение от канонов того, что XIX век почитал «хорошим вкусом», частью Революция. Не следует, однако, думать, что Революция выдвинула Некрасова за его революционность. Революционным поэтом Некрасов не был. В нем не было ни пафоса борьбы, ни пафоса социальной справедливости. Но независимо от проникающей ее народнической, никому уже неинтересной идеологии поэзия Некрасова глубоко и органически социальна, «коллективна», и поэтому-то Революция и дала ей новую значительность.

Отношение Некрасова к народу — «симфоническое». Его поэтическое сознание было микрокосмом «симфонической» личности народа, частным чувствилищем общего. «Страдания народа» не были для него внешней темой для умиления и возмущения, они жили в нем с ре-

альностью не меньшей, чем кругом него. Они были реально-символически связаны с его личными страданиями (физическими и от угрызений совести). Они были не жалостью при виде чужого страдания, а со-страданием своему коллективу.

Замечательно, что эта симфоничность у Некрасова была строго ограничена его реальной и органической принадлежностью к данному коллективу — России. Мы не можем себе представить Некрасова, переживающим, как переживал Толстой, страдания люцернского скрипача или, как Достоевский, уличных девочек Лондона. В этом ограниченность, но и особая органичность Некрасова. Самое чувство социального греха у Некрасова — не чувство вины перед мужиком, как в классическом народничестве, не возмущение нарушением стройности всемирного нравственного закона, как у Толстого, — а сознание сиротства в греховном отпадении от всенародного коллектива.

Поэтому со-чувствие Некрасова народу не ограничивалось состраданием ему, как самая жизнь народная не сводилась к одним страданиям. В наиболее полном слиянии с коллективом Некрасов совершенно преодолевал страдание (которое в личном плане у него всегда оставалось непреодолимым) и один из всех поэтов петербургского периода мог преобразить свое творчество в творчество народное¹. И в этих высочайших его созданиях («Коробейники», «Кому на Руси жить хорошо») строй его стиха становится радостным и мажорным, и «некрасовская ночь» (слово Аполлона Григорьева), такая трагически черная в его личной лирике («Еду ли ночью...»), преобразается в светлый «коллективный» день. Особенно поразительно это в «Коробейниках», где сюжет сам по себе безрадостный и где мажорная радость поэта от того только, что в процессе творчества он слился с большой душой коллектива.

ЗИНАИДА ГИППИУС

And what if she (has) seen those glories fade,
Those titles vanish and that strength decay?

Wordsworth

Было бы несправедливо, празднуя шестидесятилетие Зинаиды Гиппиус, судить ее исключительно на основании того, что она делает теперь, и забывать об ее долге и славном прошлом. Моральная дальтонистка, лишенная способности непосредственного узнавания и различения добра и зла, она, на свою беду, одарена сильными этическими эмоциями, только некстати приуроченными. Отсюда вся неудачность и нелепость ее нынешней позиции — беспощадного судьи, не умеющего читать в законе. Присоединив к этому то, что весь ее жизненный путь трагически искажен роковой связанностью с Мережковским, присо-

¹ Кроме Пушкина, — но народность «Царя Салтана» в другом плане, не психологическом, не в процессе, а в продукте.

единив чисто биологическое сознание сиротства, естественное в человеке, «пережившем свой век», и всегда дающее какую-то «праведность» его «неправым упрекам» и его раздражению на «багровые лучи молодого, пламенного дня», мы поймем и простим нынешнее лютое озлобление Зинаиды Гиппиус и без горечи, с благоговейной грустью обратимся к тем ее созданиям, котрые дали ей непоколебимое место в пантеоне русского творчества.

Это, конечно, ее стихи. Чем дальше мы отходим от символизма, тем более становится ясно, что Зинаида Гиппиус была едва ли не самым крупным поэтом «первого выпуска» символистской школы (выпуска 90-х годов). Изо всех старших символистов Зинаида Гиппиус была самая русская, с самыми глубокими корнями в русской традиции. Товарищами ее в этом были Александр Добролюбов, Иван Коневской, Владимир Гиппиус, но ни один из них не осуществился вполне как поэт. Коневской погиб молодым, Добролюбов отрекся от поэзии во имя мистики, Гиппиус остался хаотическим неудачником. Одна Зинаида Николаевна добилась подлинных, прочных, совершенных достижений на путях метафизической поэзии. Ее метафизическая традиция восходит, с одной стороны, к Баратынскому и Тютчеву, с другой — к Достоевскому. С Тютчевым ее связь особенно ясна, хотя от нее был совершенно скрыт основной мир тютчевской поэзии, лежащий за «зримой оболочкой» видимой природы, и даже сама видимая природа — нет поэта более отрешенного от всего зримого, чем Зинаида Гиппиус. Но тон ее несомненно близок тютчевскому. Особенно сближает ее с ним то, что одна из всех русских поэтов после него она создала настоящую поэзию политическую инвективы. Даже написанные в состоянии крайнего озлобления стихи 1917–18 годов — подлинно-поэтическая брань, достойная сравнения со стихами Тютчева на приезд австрийского эрцгерцога или на князя Суворова. Раньше же она написала два истинных шедевра пророческой инвективы — «Петербург» 1909 года

(И не сожрет тебя победный
Всеочищающий огонь —
Нет, ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг.
И червь болотный, червь упорный
Извест твой каменный костяк!)

и «Петроград» 1914 года:

Но близок день — и возгремят перуны...
На помощь, Медный Вождь, скорей, скорей!
Воскреснет он, все тот же бледный, юный,
Все тот же в ризе девственных ночей,
Во влажном визге ветренных раздолий
И в белоперистости вешних пург
Создание революционной воли —
Прекрасно-страшный Петербург!

Думала ли Кассандра о своих пророчествах, когда детище Петрово «Аврора» входила в Неву?

Но главное ядро ее поэзии — не это великолепное красноречие, а цикл стихов, единственных в русской литературе, в которых глубочайшие абстрактные переживания воплощены в образы изумительно жуткой конкретности. Лучшие из них на свидригайловскую тему, о вечности — русской бане с пауками по углам, на тему о метафизической скуке, о метафизической пошлости, о безнадежном отсутствии огня и любви, о метафизической «липкости» своей же души. Воплощающие мучительный внутренний опыт (опыт, родственный гоголевскому в такой же мере, как и подпольно-свидригайловско-бобковому опыту Достоевского), эти стихи исключительно оригинальны, и я не знаю ни на каком языке ничего на них похожего. Это — «Там», «Между», «Нелюбовь», «Мудрость», «Черный Серп», «Дьяволенок», «А потом?», «Возня», «Серое платице», «Она», может, самое острое и едкое из всех:

В своей бессовестной и жалкой низости,
Она, как пыль, сера, как прах земной.
И умираю я от этой близости,
От неразрывности ее со мной.

Она шершавая, она колючая,
Она холодная, она змея.
Меня изранила противно-жгучая
Ее коленчатая чешуя.

О, если б острое почувял жало я!
Неповоротлива, тупа, тиха.
Такая тяжкая, такая вялая,
И нет к ней доступа — она глуха.

Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа.
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная — моя душа.

ХЛЕБНИКОВ (ум. 1922)

Для широкой публики Хлебников еще не стал классиком. Для официальной, университетской науки, если бы она пребывала в традициях XIX века, он никогда не мог бы стать классиком. Но филологическая наука на наших глазах так переродилась, что мы присутствуем в России при совершенно парадоксальном явлении: филологи стали передовыми двигателями художественного вкуса, — дело необы-

валое со времени, по крайней мере, Возрождения. Как раз молодые филологи, будущие профессора словесности и академики — главные проводники приятия Хлебникова.

Лучшие молодые филологи — Роман Якобсон (автор исключительно выдающегося исследования «О чешском стихе», где вопросы стихосложения получили постановку, можно сказать, отменяющую все прежде сделанное в этой области), Г. Винокур (автор «Культуры языка», книги впервые конкретно ставящей вопросы «политики языка», дисциплины, только мечтавшей покойному Н. В. Недоброво), санскритолог В. Ларин — написали больше ценного о Хлебникове, чем все литературные критики, вместе взятые. При этом если Якобсон¹ подошел к нему чисто лингвистически и вне всякого оценочного отношения, Ларин² на Хлебникове изучает некоторые основные стихии лирической поэзии, а Винокур совершенно даже отверг предполагаемый в Хлебникове лингвистический интерес и обратил внимание на тонкую струю чистой, классической поэзии. И Винокур, вероятно, прав: вульгарная оценка Хлебникова как великого ворошителя и обновителя языка преувеличена — Белый, Ремизов, Маяковский, Цветаева, все не менее плодотворные работники в этой области, чем Хлебников. И не в формальных новизнах (обсуждаемых Якобсоном) значительность хлебниковской поэзии. И то и другое для Хлебникова только средство и средство, оказавшееся обманчивым к тому, что для него было главным — войти в природу вещей, обновить мир, вернуть его составным частям утраченную свежесть. Стремление это (общее у него с другими большими поэтами новейшего времени как у нас, так и в Европе) не переходило у него (как оно переходит у Пастернака) в стремление растворить все материальное в чисто энергетические вихри. Хлебникову надо было разъять мир не растворяя, — в основе его мироощущения лежат твердые, крепкие тела, которые надо раскрыть, но не расплавить. Поэтому можно говорить о «классицизме» Хлебникова, — он поэт не сил и вихрей, а линий, тел и объемов. Всей своей деятельностью он стремился к открытию этих объемов, тел и линий. Сюда относятся и его исторические вычисления с их исканием не текучих и непрерывных, шпенглеровских, функций, а простых соотношений целых чисел.

Конечно, эти вычисления были бесплодны и бессмысленны, и что в конечном счете Хлебников был неудачник, спорить не приходится. Зерна его гениальности, и в жизни, и в стихах, приходится искать в хаотических грудах безнадежного, на первый взгляд, шлама. Интереснейшая мемуарная литература о нем (особенно интересны воспоминания Д. Петровского. Леф, 1923, № 1) дает гораздо больше предствления о его совершенно явной дефективности, чем о светлых линиях гениальности, прорезающих этот темный спектр. Однако все, близко знавшие его, эти линии видели и остались верны этой гениальности.

¹ «Новейшая русская поэзия». Прага, 1922.

² «О лирике как разновидности художественной речи». Сб. Русская речь. Новая серия I. Ленинград, 1927.

И поэзия его не вся — та бесплодная лаборатория, которую изучал Якобсон. Винокур прав, находя качества «классической» поэзии в таких стихах:

Панна пены, Панна пены,
Что вы — тополь или сон,
Или только бьется в стены
Роковое слово он,
Иль за белую сорочкой
Голубь бьется с той поры,
Как исчезнул в море точкой
Хмурый призрак серой при.

Или какая чистая и непосредственная «песенность» в «Уструге Разина»:

Волге долго не молчится,
Ей ворчится, как волчице.
Волны Волги, точно волки.
Ветер бешеной погоды,
Вьется шелковый лоскут.
И у Волги, у голодной,
Слюни голода текут.
Волга воеет, Волга скачет
Без лица и без конца.
В буревой воде маячит
Ляля буйного донца.

«Уструг Разина», кстати, напоминает нам, как близок был Хлебников Волге и степи. Он страстно любил лошадей (он говорил о них: «единственное прирученное человеком животное, имя которого не стало ругательством»), а в воде он был как рыба или как тоже любимые им каспийские тюлени. И кажется правильным, что его город была Астрахань, узел России, Турана и Ирана, самый голый и онтологический из Русских городов, караван-сарай, окруженный стихиями — пустыней и водой. Астрахань один из ключей к Хлебникову, и Астрахани посвящен его замечательный посмертный рассказ «Есир» («Русский современник», 1924, 4), другой незаменимый ключ к Хлебникову. В нем отмеченная Винокуром «классичность» особенно ясна и неожиданна.

Как проза Пастернака, проза Хлебникова строго прозаична, совершенно свободна от украшений, несколько корява и странно старомодна. В ней есть что-то от Пушкинской эпохи, но тема — конкретно-реалистическая мечта об Индии без романтизма и с удивительным чувством исторических и пространственных далей. Как у Пастернака — «вдруг становится видно во все концы света», но пути, ведущие в них, не «воздушные» — а странно короткие материальные пути. «Есир» — одно из самых удивительных и неожиданных созданий новой русской прозы.

«1905 год» БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Только что вышел «Девятьсот Пятый Год» Бориса Пастернака. Это большое литературное событие, может быть, самое большое за последние годы. Поэма была уже по частям напечатана в советской прессе, но вразбивку и частью в малых и малолитературных изданиях, так что из этих рассыпанных частей читателю было трудно построить целое¹. А именно целое и замечательно в этой могущественной поэме о Революции, с ее широким историческим захватом, с величественным движением.

Было бы праздно рассуждать о том, лучше ли «Девятьсот Пятый Год», чем «Сестра моя — жизнь» и лучшие циклы «Тем и варьяций». В нем нет лирической насыщенности и сжатости тех книг (как в «Евгении Онегине» нет насыщенности и сжатости «Пророка»), и для тех многочисленных читателей, в чьем сознании любимый поэт навсегда застывает в образе его первого зашедшего по их адресу произведения, «1905 год» может показаться «не Пастернаком». Но для себя и для будущего поэты никогда не застывают, и каждое осуществление тем самым исключает возможность повторения. Тем более — Пастернак, чье самое существо — движение и чей мир — мир раскованных и основных энергий:

Косых картин летящих ливня
С шоссе, задувшего свечу,
С крюков и стен срываться к рифме
И падать в такт не отучу.
(«Темы и варьяции»)

Но если «Сестра моя — жизнь» — ливень, «1905 год» — море, и недаром как раз напечатанный нами «Потемкин» начинается похвалой морю —

Придается все, лишь тебе не дано примелькаться.

«1905 год» — новый Пастернак, или лучше, новое в нем; но новое не без корней в прошлом. В Пастернаке всегда был поэт истории и Революции. Без нарочитой историчности Мандельштама, Пастернак с исключительной непосредственностью чувствует непрерывно разный поток времени и непрерывно разную ткань пространства. «Детство Люверс» в этом отношении — одно из самых историчных произведений русской литературы. Как измерения Эйнштейна, измерения Пастернака не прямолинейны и не однообразны, а имеют «структуру», полны кривых, узлов и провалов — отсюда основная, онтологическая революционность его поэзии. Его мир — не только мир энергий, это мир неравномерных энергий, энергий с постоянными изменениями скоро-

¹ Одна из этих частей «Морской мятеж» была под заглавием «Потемкин» воспроизведена в первой книге «Верст».

сти, мир истории и Революции. Недаром «Сестра моя — жизнь» писалась летом 1917 года. Но и в более узком смысле тема истории и Революции имеет свою традицию у Пастернака — «Кремль в буран конца 1918 года», «Матрос в Москве», «Высокая болезнь», «Воздушные пути», — подводят к «1905 году». В них онтологическая революционность поэта сливается в одно русло с исторической революционностью эпохи, давая симфоничность, сочувственность целому, иную, чем у Державина или Некрасова, но не менее полную и подлинную. «Кремль в буран конца 1918 года» («Темы и вариации») в этом отношении особенно интересен, так как здесь мы как бы видим то самое место, где сходятся, из трех планов, рельсы личного, человеческого общего (исторического) и космического.

Новая книга Пастернака состоит собственно из двух поэм — «Девятьсот Пятый Год» и «Лейтенант Шмидт». Первая написана вся в одном размере (четырёхстишия пятистопных анапестов, типографски, однако, стихи разбиты на мелкие интонационные колонны). Одна состоит из шести эпизодов: «Отцы» — ночь, предшествующая рассвету пятого года; «Детство» — январь-февраль 1905 года, Гапон и Каляев; «Мужики и фабричные»; «Морской мятеж», «Студенты» (похороны Баумана) и «Москва в декабре». Стихийное, мореподобное движение истории здесь господствует в величественном однообразии ритма, и из отдельных частей особенно прекрасна первая — «Отцы» с ее острым историзмом и чувством преемства.

Но положенным слогом
писались и нынче доклады,
И в неведеньи бед
за Невою пролетка гремит.
А сентябрьская ночь
задыхается
тайною клада,
И Степану Халтурину
спать не дает — динамит.

(Характерно для Пастернака это удивительное умение использовать собственное имя.)

Эта ночь простоит в забвении до времен Порт-Артура...
А немного спустя,
и светя, точно блудному сыну,
Чтобы шею себе
этот день не сломал на шоссе,
Выйдут с лампами в ночь
и с небес будут бить ему в спину
Фонари корпусов
сквозь туман,
полоса к полосе.

Какое изумительное овладение историей в этой последней метонимии — «фонари корпусов».

Но кончается Пятый год поражением фабричных:

Было утро.
 Простор
 открывался бежавшим героям.
 Пресня стлалась пластом,
 и как смятый грозой березняк,
 Роем бабьих платков
 мыла
 выступления конного строя
 И сдавала
 смирителям
 браунинги на простынях.

В «Лейтенанте Шмидте» нет величественного движения первых частей. В нем пересечение планов и энергий, напоминающих «Воздушные пути» (тоже о Севастополе). История кристаллизуется вокруг личности Шмидта, но он взят в совсем не героическом ключе. Его письма, его личная драма выделяются из густого космического варева Событий с какой-то нарочитой худобой и тщедушием. Взятые в отдельности, эти письма кажутся странно слабыми, — только на фоне целого самая эта слабость получает свой смысл. Шмидт не более как буре в бурю. За ним стоит коллективный герой —

Верста матросских подбородков.

А за матросами — море и история. Но мотив безнадежной преждевременности господствует:

Над крейсером взвился сигнал:
 КОМАНДУЮ ФЛОТОМ. ШМИДТ.
 Он вырвался, как вздох
 Со дна души рядна,
 И не его вина,
 Что не предостерег
 Своих, и их застиг врасплох,
 И рвется, в поисках эпох,
 В иные времена.
 Он вскинут, как магнит
 На нитке, и на миг
 Щетинит целый лес вестей
 В осиннике снастей...
 Но иссякает ток подков
 И облетает лес флажков,
 И по веревке, как зверек,
 Спускается кумач.
 А зверь, ползущий на флагшток,
 Ужасен, как немой толмач,
 И флаг Андреевский — томящ,
 Как рок.

Пафос *поражения* проникает с особенной силой последнюю, третью, часть «Шмидта». Этим она так тесно сливается со старой, элегической традицией гражданской поэзии. В Шмидте умирает старая, интеллигентская, народовольческая Революция. Сцены суда поразительны. Они насыщены томящим лиризмом, не менее действенным, хотя и совершенно иным, чем лиризм «Болезни» или «Разрыва». Это самые сильные места всей книги:

Версты обвинительного акта.
Шапку в зубы, только не рыдать!
Недра шахт вдоль нерчинского тракта.
Каторга, какая благодать!
Только что и думать о соблазне.
Шапку в зубы, — да минуй озноб!
Мысль о казни — топи непролазней:
С лавки съедешь, с головой увязнешь,
Двинешься, чтоб вырваться, и — хлоп.
Тормошат, повертывают навзничь,
Отливают, волокут, как сноп.

В перерывах — таска на гауптвахту
Плотной кучей в полузабытьи.
Ружья, лужи, вязкий шаг без такта,
Пики, гики, крики: осади!

.....
Час спустя опять назад с гауптвахты
Той же кучей в сорок три шеи
К папкам обвинительного акта,
В смертный шелест сто второй статьи.

«Лейтенантом Шмидтом» Пастернак, великий революционер и преобразователь Русской поэзии, поворачивается ко всей старой традиции русской жертвенной революционности и дает ей то творческое завершение, которой она сама себе не в силах была дать. Традиция одиноких, единственная жившая в Пастернаке-лирике, традиция Тютчева, Фета, Анненского сливается с традицией, не нашедшей слова общественности (посленекрасовской). Все узлы дореволюционной русской традиции сошлись теперь в поэте, который исходная точка всех будущих русских традиций.

Э. БАГРИЦКИЙ. «ЮГО-ЗАПАД»

Стихи давно уже перестали занимать в советской литературе то место, которое они занимали в 1922 или в 1923 году. Как в девяностых годах, они опять стали служить для «затычки» лишних страниц толстых журналов и лишнего места внизу страницы в советских еженедельниках. Новых поэтов с 1922 года появилось мало. Какие появи-

лись — старшим по большей части не ровня. Пролетарские (за исключением, кажется, одного Светлова) — глубокое убожество, особенно заметное на фоне быстрого расцвета пролетарской беллетристики. Из непролетарских сколько-нибудь видных можно пересчитать по пальцам — Тихонов, Сельвинский, Кирсанов, Багрицкий.

Первые двое высоко ценятся собратьями по ремеслу, но широкой популярностью среди публики не пользуются. Из них Тихонов выпустил в прошлом году блистательно-талантливую книжку рассказов — «Рискованный человек», которая раскрывает ему большие перспективы как прозаику; Сельвинского же хватило только на его первые вещи, напечатанные еще в 1925 году, и последние его большие произведения «Улалаевщина» и «Записки поэта» (Москва: Госиздат, 1928) следует признать определенными неудачами несмотря на несомненную умность второй из этих книг. Поэтически обе книги чрезвычайно жидки.

Зато недавно вышедшая первая книжка Багрицкого производит самое хорошее впечатление. В ней всего 17 стихотворений (из них 3 переводных) и одна поэма «Дума про Опанаса». Любопытная черта книги — ее явная западность, — на обложке воспроизведены две гравюры Дюрера, первый (самый ранний) отдел занят стихами на немецкие темы; переводы — из английских поэтов; тематика остальных стихотворений вполне соответствует заглавию книги — «Юго-Запад»; самый размер в «Думе про Опанаса» — размер шевченковских «Гайдамаков» («силлабические» хорей), а в стихах «Трясины» ясно слышится бой польского стиха.

Но советский патриотизм, романтически овеянный поэзией красной конницы, громко звучит у Багрицкого. «На враждебный Запад» он рвется со своим эскадром и со своим военкомом Дементьевым («Разговор с комсомольцем Дементьевым»). И в поход выезжают с ним в походной сумке

Спички и табак,
Тихонов,
Сельвинский,
Пастернак...

Так он сам дает свою поэтическую генеалогию. Но в его поэзии полное преодоление сложности и трудности этих учителей и полное возвращение к настоящей простоте. Простота Багрицкого — простота поэта, прошедшего через сложности, и соединена с высокой поэтической культурой. Но это — настоящая, искренняя и ненадуманная простота. Особенно это надо сказать о «Думе про Опанаса». В ней нет крайней концентрации тихоновской «Баллады о гвоздях», ни разнообразной насыщенности «Казни Стецюры», но в ней есть подлинный героизм, подлинная народность и замечательная чистота и ясность воздуха.

Сюжет «Думы» такой: красноармеец Опанас, служивший в подразряде «у Когана-жида», убегает к махновцам и гуляет с ними по Украине. Они берут Когана в плен и Опанасу поручают его расстрелять. Опанас предлагает ему бежать, но Коган отвечает, что

Неудобно коммунисту
Бегать, как борзая

и погибает в поле

От пули бесчестной.

Командир Котовский

(Он долину озирает
Командирским взглядом,
Жеребец под ним сверкает
Белым рафинадом)

бьет махновцев. Опанаса берут в плен, он сознается в смерти Когана, и его расстреливают. Лирический эпилог кончается изумительной строфой:

Так пускай и я погибну
У Попова лога
Той же славною кончиной,
Как Иосиф Коган.

Еще больше героического элегизма в чудесном «Разговоре с комсомольцем»:

А над ними ветры
Ночью говорят:
— Коля, братец, где ты?
Истлеваю, брат...

.....
Пусть покрыты плесенью
Наши костяки,
То, о чем мы думали,
Ведет штыки.

С нашими замашками
Едут пред полком —
С новым военспецем
Новый военком.

Самое замечательное стихотворение в книге я позволю себе выписать целиком. Оно представляется мне не только одним из лучших лирических стихотворений послереволюционного времени, но и по теме своей и по тону оно должно быть очень близко многим из нашего поколения:

От черного хлеба и верной жены
Мы бледною немочью заражены...
Копытом и камнем испытаны годы,
Бессмертной польнью пропитаны воды, —

И горечь полыни на наших губах...
 Нам нож не по кисти, перо не по нраву,
 Кирка — не по чести и слава — не в славу;

Мы ржавые листья
 На ржавых дубах...
 Чуть ветер,
 Чуть север
 И мы облетаем.
 Чей путь мы собою теперь устилаем?
 Чьи ноги по ржавчине нашей пройдут?
 Потопчут ли нас трубачи молодые,
 Взойдут ли над нами созвездья чужие?
 Мы — ржавых дубов облетевший уют.
 Бездонною стужей уют раздуваем...
 Мы в ночь улетаем.
 Мы в ночь улетаем.
 Как смелые звезды летим наугад...
 Над нами гремят трубачи молодые,
 Над нами восходят созвездья чужие,
 Над нами чужие знамена шумят...
 Чуть ветер,
 Чуть север, —
 Срывайтесь за ними,
 Носитесь за ними,
 Гонитесь за ними,
 Катитесь в полях,
 Запевайте в степях.
 За блеском штыка, пролетающим в тучах,
 За стуком копыта в берлогах дремучих,
 За песней трубы, потонувшей в лесах.

За этим непосредственно и следует «Разговор с Дементьевым», начинающийся словами комсомольца:

Где нам столкнуться,
 Вы — другой народ.

М. СВЕТЛОВ. «НОЧНЫЕ ВСТРЕЧИ»

Светлов — самый заметный из молодых поэтов-коммунистов. Он высоко расценивается в поэтических кругах. Говорят, что Маяковский считает его лучшим из всего поэтического молодняка. Его «Гренада» — едва ли не самое популярное стихотворение последних лет. Знающих Светлова по «Гренаде» его книжка может несколько разочаровать, а

мнение Маяковского показаться необоснованным. Первое, что замечаешь в «Ночных встречах», — сильная зависимость от двух учителей — Гумилева и Гейне. Ритмико-синтаксические фигуры Гумилева попадают на каждом шагу, и нельзя не вспомнить о нем же, читая:

И все мне казалось — за поворотом
Усатые тигры прошли к водопою,

или, когда ему является привидение Гейне,

Откуда ты? Какой вокзал
Тебе продал билет?

Эта живучесть гумилевского влияния в таких разных поэтах, как Тихонов (теперь преодолевший его) и Светлов — любопытный факт.

Гейне слышится в той поэме, где он является поэту («Ночные встречи»), и в других иронических вещах сборника. Как Гейне, Светлов использует темы литературной полемики для сатирической обработки. Он заставляет привидение Гейне зло смеяться над «швабскою школой — МАПП»:

И больше всех, горячей и злей
Родов — такой поэт,
Его я знал еще в жизни моей,
Ему полтора года лет.
И будто в вашей пресной стране
Безыменский — соль земли,
И даже — передавали мне —
Троцкий его хвалил.
Но я не верю его словам,
Я думать иначе привык:
Не так велик Безыменский сам,
Как промах вождя велик.

В общем, однако, ни «Ночные встречи», ни «Медный интеллект» (разговор с Петром Великим о Ленине) не убедительны и не остры. Лучше другое, фантастически-ироническое стихотворение «Призрак»:

Зачем ты явился? О, тень, удались,
Ведь я (что для призрака хуже!)
По убеждениям материалист
И комсомолец к тому же.

И если войдет посторонний ко мне.
И встретит нас, — определенно,
Я медленно буду гореть на огне
Уклонов,
Уклонов,
Уклонов.

Хорошо и другое стихотворение на литературно-полемическую тему: «На море», посвященное Лелевичу:

Там под ветра тяжелый свист
Ждет меня молодой марксист.
Окатила его сполна
Несознательная волна,
Он — ученый со всех сторон,
Поведеньем волны смущен.

И кричит, и кричит мне вслед:
— Ты погиб, молодой поэт,
Дескать, пробил последний час
Оторвавшемуся от масс.

Кончается это стихотворение мажорно:

Ветер с лодкой вступил в борьбу,
Я навстречу ему гребу,
Чтоб волна уйти не могла
От тугих дисциплин весла.

Интересны стихи, в которых он говорит о своих еврейских предках и о своем отрыве от их наследственности. В «Песне отца»:

Сын не носит моего имени,
И другое у него лицо,
И того, кто бил меня и громил меня,
Он зовет своим близнецом.

И в «Под вечер», об украинской девушке:

И я вижу в любимом взгляде
Женских глаз голубей степей,
Как встает их разбойный прадед
И веселой забавы ради
Рвет и щиплет дедовский пейс.
Я гляжу...
И не пляшет, не свищет злоба
В затуманенной голове,
Оттого ли, что, должно быть,
Кровь меняется каждый век?

Но лучшее стихотворение сборника все-таки та же «Гренада», — с ее элегической песенностью и неожиданно свежим подходом к старой теме интернационализма:

Мы ехали шагом,
Мы мчались в боях,
И «яблочко»-песню
Держали в зубах.

Но песню иную
О дальней земле
Возил мой приятель
С собою в седле.
Он пел, озирая
Родные края:
— Гренада, Гренада,
Гренада моя! —
Он песенку эту
Твердил наизусть...
Откуда у хлопца
Испанская грусть?
Ответь, Александровск,
И Харьков, ответь:
Давно ль по-испански
Вы начали петь?
Скажи мне, Украина:
Не в этой ли ржи
Тараса Шевченко
Папаха лежит?!
Откуда ж, приятель,
Песня твоя:
— Гренада, Гренада,
Гренада моя? —

И тот отвечает:

Гренадская волость
В Испании есть.
Я хату покинул,
Пошел воевать,
Чтоб землю в Гренаде
Крестьянам отдать.
Прощайте родные,
Прощайте, семья!
Гренада, Гренада,
Гренада моя!

Но

Пробитое тело
Наземь сползло,
Товарищ впервые
Оставил седло.
Я видел: над трупом
Склонилась луна,
И мертвые губы
Шепнули: — Грена...

С тех пор не слышали
Родные края:

— Гренада, Гренада,
 Гренада моя!
 Отряд не заметил
 Потери бойца
 И «яблочко»-песню
 Допел до конца.
 Лишь по небу тихо
 Сползла, погода,
 На бархат заката
 Слезинка дождя...
 Новые песни
 Придумала жизнь...
 Не надо, ребята,
 О песнях тужить.
 Не надо, не надо,
 Не надо, друзья...
 Гренада, Гренада,
 Гренада моя!

НИКОЛАЙ ТИХОНОВ

Уже первые выступления Тихонова в 1921–22 гг. выделили его как самого обещающего из молодых поэтов. Выйдя из петербургской школы Гумилева, Тихонов с замечательным совершенством овладел техникой конденсированной баллады, создал в этом роде ряд вещей, несомненно являющихся прочными достижениями, но с не менее замечательной решительностью круто повернул на новые пути и сделался учеником Пастернака.

Вопреки ожиданиям Пастернак оказался мощным учителем; работа у него в мастерской усилила Тихонова до чрезвычайности и привела к новым поэтическим достижениям. Затем он переходит и к прозе, проявляя в ней качества, совершенно новые и еще усложняющие его писательскую физиономию. Две вышедшие в прошлом и позапрошлом году книжки («Рискованный человек», рассказы, Госиздат, 1927 и «Поэмы», Госиздат, 1928) подводят итоги всему этому периоду тихоновского творчества и окончательно закрепляют за ним одно из самых первых мест в рядах послереволюционного поколения.

Бабель, Артем Веселый, Тихонов — вот, мне кажется, три лучших писателя девятьсот двадцатых годов. Все трое принадлежат к числу «художников», не журналистов, к крылу «чистой», а не прикладной литературы. Восходящая линия литературы журнальной еще не выдвинула ни одного писателя, могущего с ними равняться.

Во избежание недоразумений должен пояснить, что разницу между этими двумя типами литературы я полагаю вовсе не в наличии или отсутствии «тенденции», а в наличии или отсутствии особого «преображения» использованного материала в новую, иноприродную субстан-

цию, преобразования, свойственного «художественному творчеству» и отсутствующего в литературе журнального типа ¹.

(Таким образом, под «чистой» литературой я понимаю совсем не то, что Маяковский, и самого Маяковского причисляю к «чистой», а не прикладной разновидности.) Нелишне указать и на то, что художественная литература отнюдь не обязательно «лучше» журнальной, как поэзия не обязательно «лучше» истории. Нынешнее превосходство литературы художественной над журнальной объясняется тем, что последняя находится в очень ранней фазе восходящего цикла.

В своих стихах Тихонов гораздо больше мастер, чем «поэт божьей милостью». Упорная работа над формальным заданием господствует над непосредственностью поэтического выражения. В Тихонове нет поэтической щедрости Хлебникова или Пастернака. Его внутренний мир бедней, но зато и владеет он им, не подчиняясь ему. Но этот внутренний мир есть. Тихонов не голый формалист вроде Сельвинского. Если поэтическую данность Хлебникова или Пастернака можно сравнить с тропическим лесом, в котором избыток жизни грозит жизни, а Сельвинского с нитратной пустыней Чили, оживающей только в процессе индустриализации, <то> Тихонов поставлен, мнится мне, в почтенной середине и похож на культурный пейзаж Нормандии или Южной Англии, — природу не роскошную, но максимально благодарную для труда.

«Внутренний мир» Тихонова — не мир переживаний и чувств, а заложенное в нем видение мира внешнего. Тихонов «экстраверт», для которого мир вещей важнее мира чувств. Замечательно это господство «экстравертов» среди современных русских поэтов. Даже столь лирический Пастернак в конечном счете «вывернут наружу», а не «ввернут внутрь». Хлебников и Маяковский, как и Тихонов, ярко выраженные «экстраверты»². Из больших поэтов нашего времени, кажется, только Марина Цветаева типически «интровертирована». Это явление новое в русской поэзии, возвращающее нас к эпохе, начавшейся Ломоносовым и кончившейся Пушкиным и Языковым, и резко отмежевывающее современную русскую от современной западной поэзии (кроме, отчасти, американской).

Из пяти «Поэм» Тихонова четыре написаны в 1923–24 гг. («Шахматы», «Лицом к лицу», «Дорога» и «Красные на Араксе»), одна в 1927 («Выра»). В первой группе Тихонов очень «труден», и главная его задача — новизна и свежесть зрения и выражения. Поэмы бессюжетны. Ритмы чрезвычайно разнообразны и сложны. Усложняя и развивая практику Хлебникова, Тихонов постоянно переходит от двухсложных к трехсложным размерам и перебивает ритм в любом месте. Типичным ходом начинается поэма «Лицом к лицу»:

¹ Чрезвычайно близко к такой концепции подходил Белинский, обсуждая повесть Герцена.

² «Экстраверсия» и «интроверсия» — термины швейцарского психоаналитика Юнга, означают «повернутость наружу» и «повернутость внутрь», иначе сказать: обращенность «к миру» и обращенность «к себе».

Старая финская стая,
 Мельчавшие волны наперебой
 Сияли тяжестью рябой,
 В Неву осеннюю врастая.

Влияние Пастернака сказывается особенно не только в напряженной образности и метафоричности стиля, но и в будничности образов, и в строгом прозаизме словаря, т. е. в освобождении поэзии от поэтичности.

«Выра», написанная в 1927 году, проще и сюжетнее. Это история коммуниста Ракова, погибшего при переходе так называемого Семёновского полка к белым у дер. Выра в 1919 г. Пастернак и в ней еще очень сильно держит Тихонова. «Выра» явно исходит из «Лейтенанта Шмидта». Гибель Ракова близко напоминает суд над Шмидтом:

Что еще заметит напоследок,
 Кроме гильз стучащих, кроме
 Бревен потолочных, кроме объедков
 Хлеба на растерзанной соломе.
 В мире не осталось сожаленья —
 Шквал огня по дому одному, —
 То не просто злость, а иступленье,
 Выход в допотопнейшую тьму, —
 То не поединок — преступленье, —
 Шквал огня по дому одному.
 Хоть бы кто — лишь хобот пулемета,
 Хоть бы слово — вражья трескотня,
 Хоть бы знак — хоть тряпка на воротах,
 Голос друга — шквал и западня.

Но повествовательное движение гораздо яснее у Тихонова, чем у Пастернака; «Выра» — настоящий рассказ в стихах, хотя и перегруженный образностью.

Лучшей поэмой в книжке представляется «Красные на Араксе». Тема поэмы политическая — налеты курдов на советские пограничные посты и призыв к «старой Азии» бросить бесплодную боязнь и вражду и стереть границу Аракса.

(Аракс не верит никому, —
 Постой — смиришь обычай,
 Так лейся же по своему,
 Пока ты пограничен.)

Поэма замечательна по блеску, разнообразию и органичности своего ритмического строения. Отдельные цитаты об этом не могут дать понятия. Выпишу только начало и конец:

Зажми слова и шпоры дай им,
 Когда, перегибая нрав,
 Ты их найдешь, упорств хозяин,
 В чужом упорстве прочитай,

В насытой и коричневой
 Лавине на горах,
 В гремящем пограничнике,
 Как молодой Аракс,
 Где в звездном косоглазии,
 Давяся тишиной,
 Предплечья старой Азии
 Качались надо мной.
 Но как мне в памяти сберець
 За речью двуязычной
 Ночь громадную, как печь,
 Зов и запах пограничный:
 Он ноздри щекотал коням,
 Дразнил разбегом и разбоем,
 Грозой белесой оттеня
 Степей стодолье голубое.

.....

Не слышно, как в ночь игла, —
 Для иных — чернее чумы,
 Для иных — светлее стекла, —
 Так в Азию входим мы.
 Меняя, как тень, наряды,
 Шатая племен кольцо —
 Так дышит снам Шахразады
 Советская ночь в лицо.
 Курдский прицел отличен —
 Стоит слова литого,
 Падает пограничник, —
 Выстрел родит другого!
 Что в этом толку, курд?
 Слышишь, в Багдаде золото
 Так же поет, как тут,
 Только на ваши головы.
 Что же, стреляй! Но дашь
 Промах, иль вновь не зря, —
 Будешь ты есть лаваш
 Нашего тундыря¹.

Проза Тихонова в противоположность его стихам чрезвычайно «легка». Такой легкости движения нет ни у одного современного прозаика, кроме А. Толстого. Но в отличие от Толстого, Тихонов и здесь тщательнейший и добросовестнейший работник. Легкость его чисто «пушкинская», т. е. плод большого труда. Если бы я не боялся, что меня обвинят в приравнивании Тихонова Пушкину — все равно ведь обвинят, — я бы еще сравнил их или скорее противопоставил. Подобно

¹ Тундырь — печь, в которой пекут лаваш (хлеб). Прим. Тихонова.

Пушкину, Тихонов работает одинаково тщательно над стихом и над прозой, но тогда как у Пушкина стихи легкие и естественные, а проза искусственная и связанная, у Тихонова, наоборот — стихи затрудненные, а проза легчайшая. Из этого можно, пожалуй, сделать вывод, что Тихонов преимущественно прозаик и что будущее принадлежит его прозе.

Все рассказы, вошедшие в его книгу, кроме одного, написаны о советском или присоветском востоке — Баку, Армения, Туркменистан, Бухара, Дарваз, Персия. На основании одних этих рассказов Тихонова пришлось бы признать едва ли не самым блестящим современным рассказчиком, но не более. Великолепная повествовательная манера, полная свобода от экзотического шаблона и в то же время яркость местных красок делают эти рассказы идеалом легкого чтения самого высокого качества. Но большой значительности в них нет. Это «улучшенные анекдоты». Но длинный рассказ, давший свое название всей книге, «Рискованный человек», совершенно другого качества. Это настолько новый тип повествовательного искусства и он настолько отделяется от всего фона современной русской литературы, что говорить о нем вкратце в конце статьи, посвященной преимущественно Тихонову-поэту, не имеет смысла. «Рискованный человек» ставит Тихонова на совершенно особое место и открывает, может быть, новую страницу в эволюции русской литературы. Я надеюсь скоро посвятить особую статью этому замечательному произведению.

ХЛЕБНИКОВ

Выход первого тома собрания произведений Велимира Хлебникова (издательство писателей в Ленинграде) — литературное событие первой степени важности. До сих пор творчество этого замечательного поэта было недоступно читателю. Большая часть его наследия оставалась неизданной. Футуристические издания 1910–1914 гг., в которых напечатаны его первые вещи, давно сделались величайшей редкостью. За недавние годы напечатаны только «Зангези» (отд. книгой, 1922), «Ладомир», «Уструг Разина» (с неоговоренными сокращениями и изменениями) и несколько коротких стихотворений (Лэф, 1924) и рассказ «Есир» (Русский современник, 1924). Настоящее издание не претендует на исчерпывающую полноту: Хлебников написал очень много, и нынешнее состояние книжного рынка не оправдало бы полного издания. Когда выйдут следующие тома — не говорится; по-видимому, не очень скоро. Первый том включает в себе двадцать одну поэму разной длины, которые по времени написания распадаются на две группы — довоенные, 1907–1913, и послереволюционные, 1919–1922 (напомним, что 1922 год — год смерти Хлебникова). Книге предпослана биография и две превосходные вступительные статьи редакторов издания Ю. Тынянова и (его ученика) Н. Степанова. Приложен портрет Хлебникова и библио-текстологические примечания.

Хлебникова, кроме поэтов и людей, его лично знавших, помнят немногие. Если помнят, то связывают его имя с первыми выступлениями футуристов и с изобретением заумного языка. Читавшие его до войны, вероятно, сохранили впечатление мучительной и непонятной косноязычности. Поэты, — самые далекие по духу от футуризма, так же как и футуристы, — всегда были единогласны в оценке Хлебникова. «Велимир — безусловно гениален», — говорил Вячеслав Иванов, а Кузмин: «Это был гений и человек больших прозрений». Влияние Хлебникова на поэтов недавнего прошлого было огромно (и гораздо шире одного футуризма), но односторонне. У Хлебникова брали крохи. Существо его творчества до сих пор остается невоспринятым. Настоящее издание — первый шаг к такому восприятию.

Хлебников имел с футуристами общего то, что и он, и они были революционерами поэзии, разрушителями штампов и обновителями языка, — и еще то, что и он, и они восстали против бесплотного, «музыкального», «приблизительного» искусства символистов. Но футуристы были «производственники», поэзия для них была ремесло. Хлебников был мыслитель, поэзия для него была мудрость. Задачей Хлебникова было понять мир в его основах, в его внутренней структуре, дорыться до корней, освободив их от всей приставшей к ним земли культурных ассоциаций. Другой задачей его было построить новый мир из открывшихся ему первичных сил. «Миросозерцание» для Хлебникова было ступенью к мирodelанию.

Стремление Хлебникова к основному, к первоначальному имело множество проявлений. Отсюда его влечение к первобытному человечеству; отсюда его умение обращаться со словом как с чем-то впервые возникшим и не захватанным столетиями стихотворства; отсюда же его словотворчество; и отсюда его исторические вычисления, на первый взгляд такие маниакальные, при помощи которых он хотел установить цифровые законы, отделяющие друг от друга великие события сходного значения. Характерно для него, что при этом он искал целых чисел. Ему нужны были ясные и точные линии, объемы и отношения — числовые «каноны». Он был по существу классик. При всей революционности его стиля в нем большое место занимают стилистические реминисценции, относимые к раннему Пушкину и раннепушкинской эпохе. Удивительная его проза по четкости и прекрасной прозаичности очень близка к пушкинской. Поэзия его высоко объективна и эпична, объективней и эпичней, чем что бы то ни было другое в русской поэзии. Он обладал даром возвышенного красноречия:

...И замки мирового торга,
Где бедности сияют цепи,
С лицом злорадства и восторга
Ты обратишь однажды в пепел, — (начало поэмы «Ладомир»)

и стихотворного афоризма:

Это время завыло: даешь,
А судьба отвечала послушная: есть, — (о революции в «Зангези»).

Но классицизм Хлебникова новый, отправляющийся от ничего, создающий новую свою традицию, — вроде классицизма Сезанна, с которым у Хлебникова много общего, — и в чуждости современникам, и в упрямом ведении своей линии, и в том, как они оба видели мир как систему рациональных (в математическом смысле) отношений и правильных объемов.

Хлебников гораздо «легче» для нас теперь, чем он был в 1913 году. Тогда он казался косноязычным, как Сезанн казался не умеющим рисовать. Но какие-то подземные воды просочились к нам, и хотя мы за это время Хлебникова, может быть, и не читали, мы непосредственно теперь чувствуем его значительность и даже, на большой процент, его понимаем. Главное, мы меньше противимся делать перестановку, которая необходима, чтобы войти в мир хлебниковских смыслов. Все-таки перестановку делать надо, и все-таки это требует усилия, — поэтому Хлебников еще не теперь станет поэтом для широкого читателя. Ключ к Хлебникову — в его свободе словесных ассоциаций и в нашем умении постоянно применяться к этой безграничной свободе. «Смелость Хлебникова, — говорит Тынянов, — его свобода. Все без исключения школы нашего времени живут запрещениями: этого нельзя, того нельзя, это банально, то смешно. Хлебников же существовал поэтической свободой, которая была в каждом данном случае необходимостью». Понять в каждом данном случае необходимость хлебниковского словаря и должен его читатель. И пока он не поймет настоящую тональность таких стихов, как:

Пою я конские свободы
И равноправие коров («Ладомир»);

или как строки «Синих оков»:

Быть может, в эти полчаса
Во мне и ей вселенская душа
Искала, отдыхая, шалаша.
И возле ног могучих, босых,
Устало свой склонила посох.
Искала отдыха, у темени
Ручей бежал земного времени.

В наборе вишен и листвы,
В полях воздушной синевы,
Где ветер сбросил пояса,
Глаза дрожали — черная роса.
Зеленый плеск и переплеск
И в синий блеск весь мир исчез.

Эти стихи особенно характерны своей постоянно прорывающейся обманчивой банальностью. На самом деле это не банальность, а глубочайший слой хлебниковской чистоты и настоящей, классической наивности. Ибо в поэзии наивность и есть величайшая свобода.

Настоящий том состоит главным образом из двух циклов — идиллий о первобытном человечестве, природе и сельской жизни («И и Э», «Шаман и Венера», «Ви́ла и Леший», «Сельская дружба», «Поэт», «Три сестры», «Лесная тоска») и поэм о революции. Первый из этих циклов несомненно больше вскрывает наиболее единственные черты Хлебникова. По оригинальности, по абсолютной подлинности и искренности эти идиллии не имеют ничего себе равного. Но в то же время они и трудней, так как перестановки они требуют большой, и свободы гениальной наивности в них больше, чем в других поэмах. Чтобы дать маленькое понятие о «воздухе» этих идиллий, выпишу начало и конец «Лесной тоски», в которой выступают силы природы и мифологические существа.

Ви́ла: Пали вои полевые
 На речную тишину,
 Полевая в поле вою,
 Полевую пою волю,
 Умоляю и молю так
 Волшебство ночной поры,
 Мышек ласковых малюток,
 Рощи вещие миры:
 Позови меня, лесную,
 Над водой тебе блесну я,
 Из травы сниму копытце,
 Зажгу в косах небеса я
 И могучая, босая
 Побегу к реке купаться.

.....

Утро: Поспешите, пастушата!
 Ни видений, ни ведуний.
 Черный дым встает на хате,
 Все спокойно и молчит.
 На селе, в далекой клуне
 Цеп молотит и стучит.
 Скот мычит, пастух играет,
 Солнце красное встает.
 И, как жар, заря играет,
 Вам свирели подает.

(Предпоследнее двестише — особенно яркий пример «ранне-пушкинской» реминисценции.)

Но объективно революционные поэмы, вероятно, еще значительней. Хлебников остро чувствовал революцию, чувствовал и разрушительную и созидательную ее стихии. Эти соединенные начала символизировались им в именах Разина и Лобачевского. (Характерно именно это сочетание — оба для Хлебникова были прежде всего волжане; Волгу, Астрахань, Каспийское море, степь, Россию, Туран и Сибирь — Хлебников

чувствовал глубоко и любил страстно, — географически он был природным евразийцем; добавим еще, что он упорно избегал европейских слов и охотно пользовался восточными.) Главные его философски революционные вещи — последняя часть «Зангези» и «Ладомир», проникнутый необыкновенно сильным и свежим пафосом всечеловеческого братства, веры в будущее и мирodelания:

Черти, не мелом, а любовью,
Того, что будет, чертежи.

.....

Собственно революционный пафос звучит особенно сильно в изумительном «Устрове Разина», самом непосредственно сильном изо всех творений Хлебникова. Не многим менее замечательны «Синие оковы», конец которых (мною выше выписанный) так явственно перекликается с идиллиями. Особняком стоит «Труба Гульль-Муллы», своеобразная эпическая запись о пребывании Хлебникова в Персии в 1921 году, и особенно поэмы «Ночь перед Советами» и «Ночной обыск». В них нет типически хлебниковской свободы; они строго «выдержаны» в заданном тоне и показывают, как силен может быть Хлебников даже не на своих особенных путях. «Ночь перед Советами» — близкая к Некрасову история о крепостной женщине, кормившей грудью щенка для господской псарни. «Ночной обыск», в котором тон матросской «братвы» 1918 или 1919 года выдержан не хуже, чем у Артема Веселого, невольно напоминает о «Двенадцати». Было бы интересно ближе сравнить вихревой реализм Блока, разрешающийся пресловутым «белым венчиком из роз», и суровую вечность Хлебникова с его реальным образом Спаса и со старухой, поджигающей свою квартиру с убившими ее сыновей матросами:

Горим! Спасите! Дым!
.....
Стреляться?
Задышаться?
Старуха (показываясь):
Как хотите.

ЗАМЕТКИ ОБ ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Окончательная оценка литературной продукции русской эмиграции — дело будущего. Что она менее значительна, чем одновременная продукция советских писателей, — очевидный факт, который не оспаривается никем (кроме разве великих писателей самой эмиграции). Столь же очевидно, однако, что эмигрантами написано немало произведений высокой литературной ценности, которые «останутся». Вопрос только в том, можно ли эти произведения объединять в одно понятие эмигрантской литературы. Скорее это осколки, разбросанные в разные

стороны и объединенные одним отрицательным признаком: они вне когда-то объединявшего их круга.

Это особенно относится к старшим писателям, сложившимся еще в России, за 1920–22 гг. Как бы высоко ни оценивать написанное ими за рубежом, их место в русской литературе определяется их прежним творчеством. «Митину любовь» нельзя серьезно равнять с «Суходолом». Шмелев ничего не написал лучше, чем «Это было». Ремизов только подводит итоги созданному еще в России. Даже Ходасевич ничего не прибавил, по существу, к стихам 1918–21 гг. Единственное исключение — Марина Цветаева, которая именно в эмиграции дала всю меру своей гениальной силы («Поэма Конца», «Поэма Горы», «После России»), — но она особенно малотипична для эмигрантской литературы, и какие у нее есть точки соприкосновения с другими поэтами современности — все в Москве (Пастернак, Маяковский). Эмигрантская литература почти и не считает ее за свою.

Спускаясь несколькими ступенями ниже, мы находим, однако, нескольких писателей, хотя и уехавших из России уже зрелыми людьми, но создавших себе литературное имя только в эмиграции. Таков Алданов, национальный, так сказать, писатель эмиграции буржуазной (т. е. не помещичьей и не военной), среднекультурной и антантофильской (в смысле культурных вкусов). Ни с какой натяжкой его нельзя назвать большим романистом (да никто и не называет), но это умный и добросовестный писатель, гораздо более удовлетворяющий в скептических портретах современных деятелей (например, Клемансо) и в иронической картине предреволюционного Петрограда (повесть «Ключ», печатавшаяся в «Современных Записках»), чем в более честолобивых исторических конструкциях. Типичен для Алданова «умудренный» скептицизм, отсутствие веры в интеллигентские идеалы, презрение к Революции, несколько восторженное (и, конечно, очень не родственное) отношение к людям силы и воли, к военным и вельможам, к героизму Суворова и к аристократизму Талейрана, — буржуазная эмиграция, грустящая о том, что она никогда и не была причастна к имперской власти и не участвовала в ее славе, сожалееющая о том, что, как ни плохо, а сочувствовали в свое время свергнувшей ту власть революции.

Другая эмиграция, военная и правительственная, имеет тоже своего национального писателя, тоже выдвинувшегося только в эмиграции. Как и Алданов, генерал Краснов ученик Толстого, но он счастливее Алданова в своих читателях: мне неоднократно приходилось слышать сравнения «От двуглавого орла до Красного Знамени» с «Войной и Миром» не в пользу толстовского романа. (Читать таких сравнений, правда, не приходилось.) Но самый главный из прославившихся уже в эмиграции писателей, самый любимый, истинный властитель дум зарубежной Руси — Дон-Аминадо. Благодаря Дон-Аминадо мы можем сказать про Париж «здесь русский дух, здесь Русью пахнет», пахнет Крецатином и Ланжероновской, так как живы здесь «Последние Новости» — достойный наследник «Киевской Мысли» и «Южного Края». Конечно, Дон-Аминадо ближе социологически и политически к Алданову, чем к генералу Краснову, но он стоит выше партийных и классовых перегородок и объединяет все зарубежье на одной, всем при-

емлемой платформе всеобщего и равного обывательства. Благодаря ему, несмотря на значительное преобладание в эмиграции монархистов над республиканцами, «Последние Новости» читаются неизмеримо больше, чем «Возрождение», которое вместо Дон-Аминадо преподносит глупокомысленную проблематику Мережковского и Муратова.

За последнее время народилось молодое поколение эмигрантских писателей, родилось и в Париже, и в Праге. В «Воле России» стали регулярно появляться рассказы молодых беллетристов, иногда не бездарные (назову, например, Вл. Экерсдорфа). Выходит много стихов и в Париже, даже организовался было специально поэтический журналчик «Стихотворение», к сожалению, прекратившийся. Среди парижан определенно выделяется Борис Поплавский. Некоторые из его стихов (особенно напечатанное во 2 номере «Стихотворения» с эпиграфом из Рембо и в 7 номере «Воли России» «Мы с доброй надеждой тебя покидали»), заставляют остановиться и с удивлением прислушаться к голосу настоящего и нового поэта. Интересно в Поплавском, однако, то, что он совершенно оторвался от русской поэтической тематики. Это первый эмигрантский писатель, живущий не воспоминаниями о России, а заграничной действительностью. Эволюция, неизбежная для всей эмиграции. Если, однако, исключить этого, скорее парижского, нежели эмигрантского поэта, самый интересный из молодых парижан, человек уже не очень молодой, — Михаил Струве, соратник Гумилева, писавший еще до Революции, но окрепший и созревший уже в «аду парижских улиц». Парижской улицей проникнуты лучшие стихи этого умного и дисциплинированного поэта. Отырва от России в них нет. Тема России и Революции, иногда, может в излишне эмоциональной тональности, в них возвращается опять и опять. Но лучшие из последних «гражданских» стихов Струве (например, «Свобода») все-таки стихи о Париже, воспринятом сквозь призму русского послереволюционного сознания. Этот путь кажется мне гораздо плодотворней той бесконечной «тоски по березкам», которой проникнута до сих пор, в сущности, вся зарубежная литература.

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ

(1893 — 14 апреля 1930)

родился в 1893 году в Багдади в Западной Грузии в русской семье. Детство провел в Москве, где учился в училище искусств, позднее став профессиональным художником-оформителем. В возрасте четырнадцати лет он вступил в большевистскую партию, а затем, как это бывало, провел несколько месяцев в тюрьме. В 1911–12 годах он познакомился с Хлебниковым и с братьями Бурлюками и вместе с ними положил начало футуристскому движению. Сначала футуристы не имели ничего кроме довольно шумного succès de scandale, а их конечное влияние на русскую поэзию было непредсказуемым. Их всех объединяло стремление реформировать поэтический язык, освободить

его от избитых романтических clichés и сблизить поэзию с реальной жизнью эпохи. Маяковский особенно ярко воплощал материалистический и модернистский аспекты этого движения и его протест против спиритуализма и мистицизма предшествовавшего литературного поколения. Свою философию он сформулировал в знаменитом четверостишии:

— Нам надоели небесные сласти —
хлебище дайте жрать ржаной!
— Нам надоели бумажные страсти —
дайте жить с живой женой!

Во время войны Маяковский опубликовал первые книги, которые создали ему в литературных кругах репутацию выдающегося, исключительно талантливого поэта своего поколения. Среди них была лирическая поэма «Облако в штанах» и сборник стихов «Простое как мычание».

В 1917 году он легко нашел свое призвание на большевистской стороне. Во время Гражданской войны его основным занятием были пропагандистские плакаты. Но именно тогда же он написал произведения, которые сделали его знаменитым за пределами чисто литературных кругов и почти «придворным поэтом» Революции. Наиболее замечательными из них является «Мистерия-буфф», ярко аристофановская пропагандистская пьеса, и «150 000 000», поэма, воскрешающая в памяти Гаргантюа, она рисует картину классово-борьбы, символизируемую единственной сценой сражения между русским мужиком Иваном и Вудро Вильсоном. Ленин, литературные вкусы которого были старомодными, никогда не любил Маяковского, но среди младшего поколения коммунистов он стал чрезвычайно популярен. После войны Маяковский возглавил ЛЕФ (Левый фронт искусств), который сочетал эстетические принципы футуризма с чистосердечным приятием коммунизма. Группа была тесно объединена взглядами на художника как квалифицированного работника, который трудится на благо того или иного общественного класса, в случае с Лефом — на благо победившего пролетариата. Дело художника — профессионально выполнять свою работу, а общественное вдохновение должно исходить от заказчика. Эту теорию немилосердно атаковали марксистские критики, которые смогли без труда доказать, что она коренится в способе мышления деклассированного интеллектуала, готового служить революции, но органически с нею не связанного. Маяковский, осуществивший на практике эту теорию, дал ряд выдающихся произведений, пусть и написанных по заказу. Но в 1928–29 годах Маяковский сближается с пролетарскими писателями, с которыми он постепенно начинает себя отождествлять. Все его последние стихотворения появились в органах пролетарских писателей. Но хотя его поэзия после 1917 года была по большей части революционной и социальной, он в то же самое время создавал чисто личную поэзию, как, например, большие лирические поэмы «Люблю» (1922) и «Про это» (1923), а также стихотворения,

в которых его несокрушимый индивидуализм нашел высшее и вызывающее выражение, например, знаменитый разговор с Солнцем.

Его самоубийство 14 апреля 1930 года было для большинства народа совершенно неожиданным потрясением и произвольно связывалось во всех умах с самоубийством Сергея Есенина четырьмя годами ранее. То обстоятельство, что два самых прославленных и популярных поэта поколения наложили на себя руки, представляло особую иронию, потому что Маяковский по поводу смерти Есенина написал стихотворение — одно из своих лучших, — осуждающее самоубийство поэта как акт небольшой веры и индивидуалистического безволия. Для широкой публики Маяковский являлся воплощением здравого ума и силы, непоколебимой веры в дело революционного строительства. Но даже если отвлечься от личных обстоятельств его жизни, анализ его поэтического творчества неизбежно обнаруживает в нем противоречие между бывшим индивидуалистом и божественным Адамом, с одной стороны, и борцом за коммунизм — с другой. Именно это противоречие, в конечном счете, и привело его к гибели. Ее подлинная и непосредственная причина не была обнаружена, хотя ходили разные слухи в литературных и иных кругах. В письме, им оставленном, Маяковский признал, что линия поведения, которую он избрал, является совершенно непростительной и что у него просто не было иного выбора. Письмо он закончил легкими стихами, в которых распорядился использовать его деньги для уплаты причитающегося с него подоходного налога.

Как человек Маяковский пользовался всеобщей известностью среди всех собратьев по перу, которые уважали его не только за огромное дарование, но и за огромную работоспособность, а также за ту серьезность, с которой он развивал свой талант. Он был единственным среди современников по своей голосовой мощи и обладал исключительным талантом публичного чтения своих стихов. Только в его собственном исполнении — оратора на открытом воздухе, к тому же наделенного уникальным чувством ритма, его стихи обретали свою полную ценность. Его роль реформатора русского стиха вряд ли можно преувеличить. Его можно поставить рядом с Ломоносовым, потому что его силлаботоническая просодия представляет собой законченную, последовательную систему, основанную на чисто акцентном ритме. Переводя язык поэзии на язык улицы и современной жизни, Маяковский сделал гораздо больше, чем его коллеги-футуристы, и поэтому его поэзию можно считать вехой первостепенного значения. Может быть, менее самобытный и менее утонченный, чем Хлебников или Пастернак, он был одержим поэтическим импульсом совершенно исключительной мощи, и уже этого достаточно, чтобы он встал в ряд с поэтами, которых всегда будут помнить. Но что еще более важно, он обладал неподдельным даром общения и сделал больше, чем кто-либо, для того, чтобы вывести поэзию, истинную поэзию, из кабинета на улицу и превратить искусство для знатоков (как это было у символистов) в искусство для народных масс. В этом он действительно достоин быть поэтом великой Революции.

ДВЕ СМЕРТИ: 1837—1930

I

Смерть Маяковского — одно из тех событий, которые подводят итоги целому культурно-историческому периоду и становятся исходной точкой для его понимания. Таким же событием в свое время была смерть Пушкина. Исторический смысл двух этих смертей сходен: обе замыкают собой целую литературную эпоху и переводят из настоящего в прошлое, в «историю», целую литературную формацию.

И Пушкин, и Маяковский — фигуры внутренне противоречивые в силу своей типической переходности. Оба стоят одной ногою на одной, другою на другой социальной почве. Оба не сумели разрешить внутри себя конфликта между старым и новым, между классом, их вырастившим, и классом, восхождению которого их творчество было литературным аккомпанементом.

Пушкина произвел на свет помещичий класс в момент своего политического и культурного апогея. Двенадцатый год был величайшей и блистательнейшей победой душевладельцев и вместе с тем их последнею победой. Эта победа не несла с собой нового расцвета, так как крепостное хозяйство уже заходило в тупик и будущее дворянства лежало в том, чтобы «пролезть в tiers-état», переродиться в буржуазно-землевладельческий класс по западному образцу. Это отлично понимали наиболее передовые из сверстников Пушкина, но в решающую минуту революционный авангард буржуазного дворянства оказался неспособен овладеть властью. Царствование Николая I было временем, когда, под покровом власти наиболее реакционных слоев дворянства («знати»), с одной стороны, консервировались самые отсталые формы крепостного хозяйства (попытка его рационализации потерпела крушение как раз незадолго до поражения декабристов), с другой — медленно, но верно рос промышленный капитал и складывалось новое буржуазное общество со своей новой интеллигенцией (в значительной мере дворянского происхождения).

Литературное движение, центральной фигурой которого был Пушкин, сложилось в годы, непосредственно следовавшие за победой русских душевладельцев над классовым врагом внутренним и внешним, Сперанским и Наполеоном. По своим социальным корням оно было чисто помещичьим, и «Арзамас» может считаться моментом максимального господства дворян в литературе. Но уже к началу 20-х годов литературная жизнь начинает принимать явственно буржуазный уклон, и Пушкин оказывается главным пионером этой новой эры. Сознательно и с увлечением он отдается течению; настаивает на «промышленном» характере своей поэтической деятельности; диктует цены рынку; поддерживает левые течения журналистики, давая им главное художественное наполнение; и в личной жизни (столкновение с Воронцовым) яростно отстаивает достоинство новой, буржуазной литературы. Но поражение буржуазного дворянства на Сенатской площади меняет всю общественную атмосферу. Из вождя и знамени новых сил Пушкин

становится мучительным полем битвы между старым и новым. Победа крепостной империи влила новую жизнь в ветхого помещичьего Адама, шевелившегося в Пушкине и раньше (идейное сближение с Карамзиным; высокомерное недоверье к Полевому). Но сам царизм продолжает зорким сыщицким глазом видеть в Пушкине классового врага. Всемерно стараясь о том, чтобы новое (при его же поддержке воздвигаемое) буржуазное общество не достигло классового самосознания, Николай принимает между прочим и меры, чтобы обезвредить писателя, наиболее способного стать идейным представителем этого общества. И меры эти оказываются действительными. Если четырнадцатое декабря было последней политической победой крепостной монархии, приручение Пушкина было последним ее достижением на культурном фронте. Трагедия Пушкина была именно в том, что он скоро понял, какую роль он играет в руках Николая и Бенкендорфа. Помещичья душа была слишком жива в нем, чтобы он мог вырваться из этой засасывающей и медленно отравляющей среды. Но тогда как Жуковский и Вяземский искренно и всецело отдали себя на служение самодержавию против нового буржуазного сознания, Пушкин не мог до конца примириться со своими новыми господами, и другая душа продолжала жить в нем, в трагически безсходной борьбе с его помещичьей душой. Для Николая он до последней минуты оставался удачно зажатым якобинцем. И Николай был в значительной мере прав, так как в те самые годы, когда, казалось, Пушкин был без остатка проглочен двором и светом, он тайком нащупывал почву для сближения с вождем подлинных якобинцев, Белинским. Но «якобинцы» уже поставили крест на Пушкине — он был для них прошлым, его дальнейшее использование казалось им невозможным, и уступок «литературной аристократии» они делать не собирались. Пушкин так и остался в лагере Николая. Но если социально он уже стал человеком прошлого, социальный конфликт, вогнанный внутрь, всецело овладел его личной жизнью. Загнанный в тупик Пушкин выбрал путь, который этически и психологически был путем самоубийства. Дуэль, как мы теперь видим, была для него линией наименьшего сопротивления на пути к смерти. Но физическим и юридическим виновником ее был Дантес и, позади Дантеса, двор и свет. То, что Пушкин погиб по воле реакционных сил, резко изменило отношение к нему новой интеллигенции, заставив ее признать, что другой, «народный» Пушкин никогда не умирал в придворном аристократе. В нем увидели жертву и мученика. Его грехи, его социальное малодушие были забыты, как были забыты и его идеологически-нейтральные и, следовательно, объективно-реакционные произведения 30-х годов, которые при жизни так решительно отвергались; восстановили Пушкина 20-х годов и канонизировали его как величайшего предтечу новой, буржуазной культуры. Только поколением позже, когда дифференциация самой буржуазной России зашла уже достаточно далеко и новое общество далеко ушло от установок 1837 года, появилась психологическая возможность разоблачения помещичьей и реакционной стороны Пушкина, и то ненадолго. В русской традиции из двух душ Пушкина сохранилась только одна, о другой забыли.

Канонизацией Пушкина новая интеллигенция одновременно подвела итог Пушкинской эпохе и перевела ее в прошлое. Даже борьба с пережившей Пушкина «литературной аристократией» прекратилась, до такой степени ее существование перестало быть фактом литературной современности. Отдельные из сверстников Пушкина, — особенно Баратынский, — продолжали создавать произведения даже более значительные, чем до его смерти. Но эти произведения не жили в современности. Социально они не существовали, и только гораздо позже возникла возможность их восприятия, но уже не как фактов современности, а как пришельцев из прошлого, никогда не имевших своего «теперь»¹.

II

Я не собираюсь сравнивать Маяковского с Пушкиным. Довольно очевидно, что дарование Маяковского было, во всяком случае, уже Пушкинского и что говорить об «эпохе Маяковского», как мы говорим о Пушкинской эпохе, было бы преувеличением. Тем не менее больше, чем кто-нибудь другой, он воплощал в себе силу и лучшие качества этого поколения. Может быть, Хлебников и Пастернак и лучше Маяковского как поэта, но не говоря уже об «аристократическом» характере их поэзии, доступной лишь немногим, ни один из них и в отдаленной степени не воплощает собой смысла и содержания целой литературной эпохи, как воплощал их Маяковский. Личность Маяковского символична, и говорить о нем — значит говорить о его поколении.

Литературное поколение, к которому он принадлежал, не получило еще общепризнанного имени. Так как его самая творческая пора совпадает с годами империалистической и гражданской войны, я буду в дальнейшем называть это поколение людьми 1910-х годов. Патриархами его были Хлебников и Гумилев, правым крылом — акмеисты, левым — футуристы, своего рода равнодействующей — Виктор Шкловский, эпигонами — «попутчики» первых годов нэпа. Несмотря на значительные внутренние различия, поколение это представляет не-

¹ Совершенно иначе, чем на Пушкине, катастрофа 20-х годов отразилась на Грибоедове. До 14-го декабря Грибоедов был еще более сознательным и более заостренным, чем Пушкин, идеологом буржуазного дворянства. После поражения декабристов он переходит в лагерь крепостной империи, работая в нем, однако, на пользу промышленного капитализма. Увидевши, что попытка утвердить буржуазию как «класс для себя» потерпела решительное поражение, он с тем большим рвением отдается работе, способствующей ее усилению как «класса в себе». В этом смысл его отхода от литературы и погружения в государственную службу. Это была сдача принципов во имя практического выигрыша. Поэтому, несмотря на «Горе от ума», смерть не могла сделать Грибоедова героем новой интеллигенции, так как она была прямым следствием его идеологической капитуляции, и погиб он не жертвой, а слугой царизма. Многие из этого верно понято в биографическом романе Тынянова.

оспоримое единство как по происхождению, так и по облику. Основные черты этого последнего можно вкратце определить словами — индивидуализм и техницизм.

Социологически люди 1910-х годов были новым, выдвинутым пятым годом и «Столыпинским» подъемом слоем мелкобуржуазной интеллигенции, вторым (после разночинцев 60-х годов) пришествием плебеев в русскую литературу¹. Культурно-историческая обстановка этого второго пришествия сильно отличалась от первого. Шестидесятники были единственными в свое время носителями революционного сознания, — отсюда их политическая активность; они имели перед собой прочный массив консервативного быта, быта буржуазии, еще не ставшей «классом для себя», — отсюда их просветительство, и еще совсем живой крепостной уклад деревни — отсюда их народнический социализм. Поколение 1910-х годов приходило в общество уже совершенно буржуазное, с сильно разложившимися «устоями» быта, и насквозь индивидуалистическое — отсюда их собственный глубочайший и агрессивный индивидуализм; в общество, очередной задачей которого была возможно быстрая индустриализация страны — отсюда их техницизм; но это общество не умело решить, какие политические условия наиболее благоприятны для такого требуемого подъема — отсюда (только впоследствии и только отчасти изжитый) аполитизм людей 1910-х годов; носителями активного революционного сознания они не были — революционная гегемония уже давно перешла к рабочим.

Русская литература стала буржуазной еще в 30-х годах, но это была буржуазная литература без буржуазии. Буржуазная интеллигенция — дворянского и мелкобуржуазного происхождения — была попутчицей растущего капитализма, но самой капиталистической буржуазии труды накопления не оставляли досуга на производство или даже на потребление «культурных ценностей». Это неучастие самой буржуазии в культурной работе давало интеллигенции субъективную иллюзию внеклассовости, столь характерную для эпохи великих реалистов. Но к концу XIX века буржуазия сама выступает на культурную сцену, и социальный смысл перехода первенства от общественников и реалистов к модернистам и богоискателям сводится к переходу культурного руководства от субъективно-внеклассовых попутчиков к самой образованной буржуазии². То, что литература буржуазии с самого начала получила явственно упадочный и нездоровый уклон, подчеркивает раннюю упадочность и худосочность русской крупнокапиталистической буржуазии.

Таким образом, люди 1910-х годов входили в литературу, где гегемоном была буржуазия. В силу собственной полубуржуазной природы они не могли создавать вполне нового, а могли только отталкиваться

¹ Точнее третьим; вторым, соответствующим «Виттевскому» подъему капитализма, был Горький.

² Биографически тут характерны, конечно, не такие факты, как купеческое происхождение Брюсова или Шестова, а то, что «социальными заказчиками» символизма и родственных течений оказывались Морозовы, Рябушинские и Терещенки.

от наличной культуры культурно-господствующего класса. Поэтому все их творчество стоит в тесной генетически-антитетической связи с символизмом. Они борются с символизмом на его же почве. Они сильнее и здоровее, потому что ближе к здоровой плебейской почве, но внутренне они глубоко родственны своим предшественникам. Подобно им, они индивидуалисты, только более активные и здоровые. Они не создают замкнутых миров субъективных переживаний, но утверждают свое право жить по-своему — их время расцвет русской богемы — и создавать «вещи» по своему крайнему разумению. Они идут гораздо дальше символистов в индивидуальной дифференциации техник, в сознательной «оригинальности». Подобно символистам, они формалисты, но формализм их активней и материалистичней; произведение искусства для них не эстетическая (т. е. пассивно воспринимаемая) «ценность», а ряд технических процессов, завершающихся созданием материальной «вещи», — «сумма приемов».

Как группа мелкобуржуазная, промежуточная по самой своей природе, поколение 1910-х годов не объединено какой-нибудь классовой ориентацией. Первое крыло — акмеисты — определенно тянут к буржуазии и отличаются от символистов только большим здоровьем и большим материализмом. Связанные с крестьянством писатели, наоборот, резко выделяются своей упадочностью — крайней книжностью и искусственностью (Клюев) или доходящей до трагического одиночества деклассированностью (Есенин), — факты на первый взгляд странные, но легко объясняющиеся, поскольку втягивание крестьянства в буржуазное общество протекало в процессе крайне болезненной дифференциации деревни и общего кризиса крестьянских форм жизни. Упадочность Есенина — своеобразный литературный аналог столыпинской ликвидации общины.

Но — в связи с индустриализацией как основной задачей эпохи — самой характерной для поколения прослойкой оказалась техническая интеллигенция, кровно заинтересованная в развитии производительных сил страны, но, по своей большой социальной молодости, еще не связанная неразрывно с капиталистическим классом. Для этих людей Октябрьская Революция создала совершенно неожиданную возможность социального переключения, выбора между старым и новым хозяином средств производства, между буржуазией и пролетариатом. Для степени жизнеспособности русского капитализма характерно, что почти никто из этой технической интеллигенции не оказался в лагере открытой контрреволюции. Часть, наиболее близкая к буржуазии — но все-таки с ней не спаянная неразрывно, — заняла (особенно после крушения «демократической контрреволюции») позицию аполитического и возведенного в принцип техницизма (Шкловский), другая, более близкая массам городской демократии, решительно пошла с пролетариатом. Главным в этой группе был Маяковский.

Изо всех людей своего поколения Маяковский теснее всего связал себя с революцией. Еще в годы империалистической войны его стихи были проникнуты конкретным предчувствием надвигающихся боев, и в первые же месяцы революции он стал ее поэтом. Он был не только подлинным революционером по темпераменту, но и поэтом достойного

революции масштаба. Размах его революционного лиризма был соразмерен величию событий, и новизна его революционных поэм отвечала новизне Октябрьских горизонтов. «Мистерия-Буфф» и «150 000 000» достойны Октября и по планетарной титаничности захвата, и по революционной свежести образов, и по высокой эффективности поэтической техники. Это единственные в литературе произведения, к которым без натяжки можно применить слова Сталина о «стиле» большевизма — соединение русского революционного размаха с американской деловитостью. Однако основой, на которой вырастал этот стиль, был не пролетарский коллективизм, а мелкобуржуазный индивидуализм. Индивидуализм этот подлинно плебейский и революционный, но он находит вдохновение только в отрицательной, разрушительной фазе революции, пока идет борьба против одинаково ненавистного для всех плеев — рабочих и нерабочих — старого порядка. Пока идет эта борьба, индивидуалист органически и искренно сливается с борющимися массами и в ней преодолевает свой индивидуализм. «150 000 000» — величайшее выражение этого отождествления индивидуального с массовым. Мужик Иван, вступающий в единоборство с Вудро Вильсоном, — гениальное создание чисто мифологического размаха. Но именно этот мифологизм, заостряющийся в одном, хотя бы и массовом, человеке вскрывает непролетарский характер этой поэмы. Мифологическое олицетворение — прием по существу архаический, который чужд классу, строящему будущее, безошибочно приурочивает поэта к социальной группе старого общества, уходит своими корнями в далекое прошлое. Но присутствие его в поэме Октябрьской Революции вполне законно, поскольку Октябрь расковывал все, вплоть до самых архаических, антикапиталистических сил масс¹.

Переход от героического к восстановительному периоду революции резко менял отношение к ней мелкобуржуазного индивидуализма, лишал его революционного пафоса и окрашивал в «термидорские цвета». Литературным «термидором» 1910-х годов были попутчики первых лет нэпа.

Революция, расковав крестьянские массы, освободила огромные запасы мелкобуржуазной энергии. В военные годы они могли выливаться в партизанщину и народные армии; нэп открыл им пути к частно-хозяйственному накоплению. Одновременно своеобразные литературные условия военного коммунизма нэп заменил «нормальными» — писатель стал поставщиком литературного товара, самая его профессия делала его частником. Попутчики 1922-го и следующих годов выходили из тех же мелкобуржуазных слоев, что и писатели военных лет, но и при изменившейся обстановке: подъем мелкой буржуазии был гораздо более массовым, чем в «Столыпинское» время, поэтому они гораздо теснее связаны с определенной социальной поч-

¹ Недаром патриархом футуризма был великий мифотворец Хлебников. Сравни тоже мифологизацию образов в творчестве гениальнейшего мелкобуржуазного писателя Запада — Джойса. Характерно, что его породила Ирландия, давшая также самую чисто-мелкобуржуазную революцию нашего времени.

вой — буржуазной верхушкой крестьянства; но подъем этот был эпигонским, так как дорога ему была расчищена пролетариатом. Он приходил на готовое. И в чисто литературном отношении попутчики приходили на готовое. Маяковский и его сверстники дали актуальное литературное выражение героическому периоду революции, так или иначе они его — литературно — делали. Попутчики его только вспоминали¹. Их творчество ретроспективно: гражданская война — единственная тема всей их лучшей продукции. И в формальном отношении они были эпигонами, будучи вполне зависимы от предыдущей литературы (и даже больше от символистов, чем от 1910-х годов).

Однако именно их ретроспективная ориентация давала революционное оправдание попутчикам: их мелкобуржуазный индивидуализм (неотделимый от мелкобуржуазной же стихийности) был революционен, только пока продолжалась военная борьба с контрреволюцией. С момента нэпа этот индивидуализм и эта стихийность становились, объективно, выражением класса частников, погрязали в чистую обывательщину или безнадежно деклассировались. Лишенный воспоминаний о героических боях гражданской войны мелкобуржуазный индивидуалист обращался в Кавалерова из романа Юрия Олеши; лелеющий эти воспоминания — в леоновского «Вора». К концу восстановительного периода попутчицкая литература вырождается и отходит на задний план. Пролетариат начинает становиться гегемоном в литературе. Мелкобуржуазная глава русской литературы подходит к концу.

Для технической интеллигенции история складывалась иначе. В техническом интеллигенте — как в буржуазном дворянине эпохи разложения крепостничества — живут две души — наследственная душа мелкобуржуазного индивидуалиста и новая душа квалифицированного работника промышленности. В буржуазном обществе эта новая душа легко срастается с буржуазией, так как только буржуазия обещает техническому интеллигенту нужное ему развитие производительных сил. Но в России Октябрь показал ему, что есть другой класс, обещающий этот рост не хуже буржуазии и строящий еще более благоприятное для производительных сил бесклассовое общество социализма. И лучшие силы советской технической интеллигенции ориентировались на социализм. «Младшая душа» ее стала жить идеалами планового и бесклассового производства. Но органической классовой силы рабочего эта ориентация техническому интеллигенту не дала. Он не слился с пролетариатом, а только посвятил себя общей с пролетариатом задаче. При всем огромном значении технической интеллигенции она остается беспочвенной и неспособной на идеологическое творчество. Поскольку литература не может жить без идеологического творчества, литература технической интеллигенции была, подобно литературе попутчиков, хотя и по другой причине, обречена на вырождение.

¹ Лично многие из них, конечно, «делали» революцию. Но в литературном плане важно литературное действие.

Нэп, конечно, поставил и техническую интеллигенцию на распутье. На распутье оказался и Маяковский. Наследственная душа индивидуалиста не могла в нем не реагировать созвучно на этот «термидор чувств». Тематика его опять становится личной. В «Необычайном приключении» и в гиперболических образах «Люблю» живет еще освобожденная революцией мифология; несмотря на свою индивидуалистическую (во втором случае биографическую) тематику, эти стихи еще гудят отзвуками героического периода. Но в написанной после «Люблю» поэме «Про это» начинается явный спад в обывательщину и автоэпигонство.

Но «младшая душа» удержала его у края обрыва. Маяковский становится организатором Лефа, авангарда художественно-технической интеллигенции в ее борьбе за социалистическое строительство. Леф с его теорией «социального заказа» был основан на «оттеснении» индивидуалистической и мелкобуржуазной души технического интеллигента, поставившего свою художественную технику на службу нового хозяина средств производства — пролетариата. Разгул и буйство прежнего — дореволюционного и военного — Маяковского вводится в строгие рамки и подчиняется целевой установке, как водопад гидроэлектрической станции. Поэзия его становится сдержанной и явственно ответственной. Космические масштабы заменяются «общемясническими». Собеседник Солнца принимает будничные «социальный заказ» восстановительного периода.

Вместе с тем в силу неизбежной идеологической несамостоятельности технической интеллигенции поэзия его принимает «подцензурный» характер, давая повод поверхностным (а тем более враждебным) критикам говорить об его неискренности. «Подцензурность» эта психологически обусловлена взятием «под цензуру» (в фрейдовском смысле) одной из двух душ поэта¹, в социальном плане отвечает тому, что для коммунистов Маяковский не может стать своим, а остается попутчиком. Было бы нелепо как поэта сравнивать с Маяковским Демьяна Бедного, но Демьян Бедный мог быть тем, чем Маяковский никогда не мог сделаться — подлинным публицистом. Та свобода самокритики, которая отличает его стихотворные фельетоны, возможна потому, что автор не должен считаться с генеральной линией, а носит ее в себе. Маяковский по роковой несамостоятельности своей социальной позиции мог только «принимать заказ».

За Маяковским оставалась крупнейшая активная роль социально-педагогического характера. Он остро чувствовал свою ответственность за свою социальную родню, за всю ту прослойку, самым видным и сильным представителем которой был он. Это чувство ответственности с особенной силой сказалось в центральном произведении этого пе-

¹ Будущему биографу предоставляется установить, в какой мере эта душа, «оттесненная» в творчестве, получала возмещение выходом в быт. Может быть, об этом напишет хорошо знавшие Маяковского. На знавших его поверхностно (как знал его я) он производил, в последние годы его жизни, впечатление величайшей сдержанности и чувства ответственности за каждое сказанное слово.

риода — стихах о Есенине. Есенин погиб жертвой полного бессилия перед теми силами, которые Маяковский оттеснял в себе и старался оттеснить в товарищах. Отталкиваясь от примера Есенина, лучше всего было провозгласить, что

В этой жизни помереть не трудно,
Сделать жизнь значительно трудней.

То, что произошло позже, придало этим двум строчкам глубоко трагическую иронию. «Сделать жизнь» Маяковскому оказалось действительно трудно. Какие бы личные причины сюда ни замешивались, трудность эта имела прежде всего глубокие социальные корни.

Техническая интеллигенция могла вытянуть только постольку, поскольку ее техническая душа находит поддержку в действительно творческой и современной технике, в технике «более технической», чем может быть техника художественной литературы (или живописи). Несмотря на все попытки оторваться от традиции, несмотря на попытку коренного пересмотра самой функции литературы и искусства, литературный (и художественный) Леф оказался бессилем этим оживить унаследованные от прошлого искусства. Слишком долго и слишком глубоко самая ткань их разъедалась индивидуализмом, чтобы несвязанная с машиной техника могла одна, без новой классовой крови, переродить их. Такое перерождение могло произойти только в искусстве, органически связанном с новой, научной техникой и дающем возможность впрячь индивидуализм художника в материальный, физический, доступный проверке эксперимент. Таким искусством могло быть только кино.

Упадок Лефа и других форм попутчицкой литературы совпал с расцветом советской школы кинорежиссеров. Мелкобуржуазный характер этой школы и ее тесная связь с литературным движением 1910-х годов бесспорны¹. Но Эйзенштейн и его сподвижники не элитоны, потому что они пионеры в новом, технически сложном, очень материальном и очень современном искусстве. Индивидуализм их не подавляется и не оттесняется, а творчески впрягается в искусство, дающее широкий простор индивидуальной изобретательности, но подчиненное строгой коллективной дисциплине. Идеологическая несамостоятельность, неизбежная в творчестве технической интеллигенции и роковая для литературы, становится естественной в кино, искусстве по самой природе своей служащем *орудием* пропаганды в руках командующего класса. Все это дает возможность ждать еще длительного господства в кинематографии той самой социальной прослойки, которая не сумела удержаться в литературе².

¹ Последняя часть «Потомка Чингисхана» Пудовкина — яркий пример этого рода. Мифологический гиперболизм и олицетворение восстания в личности героя разительно сходны с «150 000 000» Маяковского.

² Советский фильм находится еще в ранней фазе своего развития. В какой мере он останется в руках технической интеллигенции, предсказать нельзя. Несомненно, однако, что, по крайней мере на Украине, кино

Между тем, пока мелкобуржуазная литература вырождалась, усиливалась и утверждалась литература нового руководящего класса — пролетарская. Литература эта игнорировала наследие символизма и 1910-х годов, восстанавливая традицию реалистов, и притом в ее наиболее далеких от модернизма выражениях. Ее исключительная идеологическая насыщенность и этико-воспитательная заостренность сближает ее с литературой шестидесятников. Сближение исторически понятное, поскольку в 60-х годах мелкобуржуазная интеллигенция была единственной носительницей революционного сознания и задачи, стоящие перед ней, соответствовали — в уменьшенном масштабе — нынешним задачам коммунистов.

К 1927–28 гг. стало очевидно, что пролетарские писатели — единственная восходящая сила в литературе и что литературному господству промежуточных групп пришел конец. Один из первых (и из очень немногих) Маяковский оценил создавшееся положение и понял необходимость полной смычки всех субъективно-социалистических элементов с новыми классовыми силами. Организационным выводом явился распад Лефа и вхождение Маяковского в ВАПП.

Но новая среда не могла удовлетворить техническую и (в конечном счете) артистическую душу Маяковского. С одной стороны, глубоко коллективистский дух новой школы был против шерсти индивидуалисту Маяковскому, которому трудно было стать искренним рядовым движения. С другой — он не мог не видеть явную бедность новой литературной культуры, отказавшейся от культурного наследия всего «формального» периода русской литературы. И эта бедность была не только культурной аскезой. Несмотря на большую общественную заостренность, пролетарская литература была не только беднее литературы 1910-х годов, но она имела меньший общественный вес. Вопреки упадочно-буржуазному культу «культурных ценностей» художественное творчество ни в какой мере не является показателем ценности или силы данной социальной группы в данное время. Наоборот, скорее можно утверждать, что художественное творчество, являясь результатом внутренней травмы, ценно прямо пропорционально количеству социальной энергии, не находящей себе приложения в действии. Чем адекватнее возможность действия для наличной энергии, тем больше этой энергии вкладывается в прямое социальное действие и тем меньшему количеству приходится удовлетворяться «целесообразностью без цели». Главная причина скудности пролетарской литературы СССР — поглощение всех лучших пролетарских сил непосредственной работой социалистического строительства.

Мы не знаем субъективных причин, приведших Маяковского к самоубийству (и, будем надеяться, нескоро узнаем — «покойник этого ужасно не любил»). Но объективный смысл его смерти ясен — это

начинает находить новую классовую почву. Довженко уже не типический представитель технической интеллигенции, а имеет какие-то корни в послереволюционном, середнячком (resp. колхозном) крестьянстве. Разница в этом отношении между «Землей» и «Старым и Новым» Эйзенштейна бросается в глаза.

признание, что индивидуалистическая литература, уходящая своими корнями в дореволюционное общество, новой советской культуре не нужна.

Социальное действие смерти Маяковского оказалось двойственным. Если смерть Пушкина — убийство его средою, которой он, казалось, окончательно подчинился, — искупила все его социальные грехи и канонизировала его новую душу за счет забвения старой, смерть Маяковского прежде всего открыла всем глаза на забытый было факт, что по природе своей он был человек иного общества, чем люди, с которыми он шел, что он был старший, а не новый. Но это впечатление не могло быть окончательным. Уже то, что Маяковский умер, с величайшим достоинством и чувством ответственности смиряя до последней секунды его индивидуалистическую душу и заботясь до конца о том, чтобы свести к минимуму социальную вредность своего акта, — не могло не вызвать величайшего уважения к нему как человеку и гражданину. Но еще важнее было то, что он показал свою старую душу только для того, чтобы ее убить. Самоубийство было актом индивидуалиста и одновременно расправой над индивидуализмом. До пролетарскую литературу оно похоронило навсегда¹. Но героем и предтечей будущего его сделать не могло. Пушкина смерть сделала путеводною звездой нового. Маяковского она только отметила как сильнейшего из старых, сделавшего все, что в его власти, чтобы войти в новое, но не сумевшего войти.

7 ноября 1930 года.

ВОПРОСЫ ПОЭЗИИ

На фоне общего подъема советской литературы поэзия уже давно выделяется как участок не вполне благополучный. Дело не в отсутствии дарований. Если в первые годы реконструктивного периода удельный вес поэзии падал, это было следствие не столько ее упадка, сколько бурного роста прозы. В самые же последние годы в поэзии наблюдалось определенное оживление. Целый ряд новых поэтов, частью молодых, частью менее молодых, но до тех пор не замечавшихся, стал привлекать внимание критики и читателя. Но это оживление не было явлением здорового подъема. Именно новые черты в этих поэтах должны были вызвать беспокойство. Создалось целое течение, насчитывавшее в своих рядах влиятельных и оригинальных поэтов, определенно сворачивавшее советскую поэзию на неправильный и опасный путь и находившее поддержку в части критики. Правда, это течение охватывало далеко

¹ Это не значит, конечно, что индивидуально от многих писателей 1910-х годов мы не можем ожидать еще очень значительных произведений. Но подобно «Сумеркам» Баратынского такие произведения будут роковым образом несовременны и социальную значимость могут получить только в другую историческую эпоху.

не всю нашу поэзию. Но оно было самым шумным и напористым. Его участники были твердо уверены, что они — единственные «настоящие» поэты, а все остальные — второй сорт.

Отдельные голоса, указывавшие на неблагополучность поэтического фронта, оставались незамеченными, пока прошлым летом М. Горький не обратил внимание уже на поведение двух из заметнейших поэтов всего течения. Однако принципиальные выводы из указаний Горького сделаны не были. В результате — то возрождение уродливейших богемных нравов и хулиганства, от которых до фашизма, по резкому и верному слову Горького, — расстояние с воробьиный нос, о которых мы теперь читаем в газетах. Особенно тревожно то, что явления эти обнаружили одновременно в «верхушке» и в «низах». С одной стороны, целый ряд молодых столичных знаменитостей оказалось необходимым подвергнуть серьезным общественным репрессиям, с другой — поэтический молодецкой целой областной организации, причем одной из наиболее многочисленных и активных, оказался почти поголовно заражен хулиганством. Заметка А. Селивановского о нравах и творчестве молодых свердловских поэтов рисует картину поистине неприглядную. Бытовое разложение, хулиганство, граничащее с уголовщиной, открытые выступления против марксистско-ленинской критики, увлечение открыто белогвардейской вертинщиной — все это конкретизирует слова Горького о хулиганстве и фашизме так прямо и просто, что если бы кто-нибудь выдумал все то, о чем рассказывает Селивановский, его несомненно обвинили бы в вульгаризации и упрощенчестве.

Селивановский совершенно правильно ставит вопрос о связи между этими бытовыми фактами и характером поэтической работы этих поэтов. Моральное разложение и политическая деградация определенной части наших поэтов стоят в прямой связи с характером того течения, о котором я говорил и которое заняло авансцену нашей поэзии в 1933–34 годах. В общем и целом это течение можно определить как *враждебное мысли*. Стремясь изгнать из поэзии всякую мысль, оно давало почву для объединения формалистов, рассматривавших поэзию как чистое мастерство, с «нутровиками», рассматривавшими ее как чистое выражение эмоций. «Мастерство» и «лирика» были его любимыми лозунгами. Ратуя за чисто «поэтическую», стиховую культуру, оно отворачивалось от всякой другой культуры. Этим оно способствовало отрыву поэтов от общественности, замыканию их в особую касту мастеров. Не отказываясь — по крайней мере в лице лучших своих представителей — от большевистской политической тематики, оно отказывалось от политической мысли, от поэзии, расширяющей и углубляющей политическое сознание, сводя роль политической поэзии к роли простого рупора для передачи чувств, получаемых в готовом виде и только излагаемых поэтом как спецом-стихотворцем, или как опять-таки готового материала для вышивания стихотворных узоров. Было бы совершенно неправильно все поэтические силы, временно объединенные этим течением, характеризовать как враждебные и реакционные. Оно втянуло в себя и вполне здоровых, советских поэтов с чисто индивидуальным уклоном к «легкой», не «отягченной» мысли поэзии. Такая легкая поэзия сама по себе вполне законна, возражать против

ее существования было бы глупо. Такова, например, поэзия Александра Прокофьева, поэта талантливой и глубоко советской. Сильная сторона Прокофьева — проникающие всю его поэзию жизнерадостность, играющая веселость, бодрый избыток сил. Все это очень хорошие качества, кладущие резкую грань между Прокофьевым и всякими новоявленными Вертинскими. Но Прокофьев систематически избегает мысли, его поэзия — какая-то физкультурная поэзия. Физкультура — необходимое звено в советской культуре, но она не может претендовать на руководство другими сторонами жизни. А. Прокофьева выдвигают в мэтры, в учителя, и это уже явление нездоровое, возможное только в той ненормальной атмосфере, которая создалась в поэзии. В этой атмосфере здоровые, но мало способные на руководство элементы оказались связанными с элементами чуждыми и прямо враждебными — с живучим мещанством, воспринимающим наступающее бесклассовое общество как потребительский рай, избавленный от классовой борьбы: с мещанами, поверхностно «перестроившимися», для которых поэзия борьбы и революции — тяжелый доспех не по плечу, а вертинщина, блатная сентиментальность и хулиганство — спокойный уголок, где можно отвести душу после идеологических трудов, и, наконец, с открыто кулацкими поэтами вроде П. Васильева.

И мещане, чающие бесклассового общества как потребительской идиллии, и мещане, старательно играющие в революционеров, и нагло приспособляющееся кулачье имеются понемножку во всех щелях нашей жизни. Имеются они и в литературе. Но в поэзии они распустились особенно махрово.

Надо разобратся в причинах, по которым это произошло именно в поэзии. Это тем более важно, что некоторые из этих причин продолжают действовать и теперь, и никакая борьба за оздоровление поэзии невозможна, если их как следует не учесть.

В числе этих причин есть одна случайная и неустраняемая: тогда как наша проза сохранила свои кадры почти нетронутыми, два лучших советских поэта — Маяковский и Багрицкий — ушли от нас в расцвете своих сил. Но основной фактор, делающий поэзию благоприятной почвой для всяких дурных трав, — те специфические условия, в которых до сих пор живут и работают наши поэты. Из этих специфических условий особенно важны следующие три: особый характер поэтического труда, особый характер требований, которые предъявляет поэтам печать, и особенное отставание поэтической критики.

Поэтический труд менее регулярен, чем труд прозаика, и требует меньшей усидчивости. У профессионального поэта больше свободного времени, чем у всякого другого профессионального писателя. Прозаик не может писать без большой предварительной работы по собиранию материала. Поэт может ограничить предварительную работу чисто формальными «заготовками» и брать материал не из наблюдений, а из «переживаний». Все это благоприятствует развитию богемных навыков. С богемностью поэтов можно бороться, не допуская слишком ранней профессионализации поэтов. Но это только ограничит, а не искоренит ее. Будем называть вещи своими именами. Богемная жизнь поэтов ничем не отличается от всякого другого пьянства.

Основная линия борьбы с пьянством — подъем культурного уровня масс. То же и с поэтами. Развитие богемной жизни обратно пропорционально общей культурности поэтов. Радикальная борьба с богемой может быть только борьбой самих поэтов за всестороннее овладение социалистической культурой. Пока культура поэта ограничивается чисто «поэтической» культурой, до тех пор богема не будет изжита. Она логически и органически вытекает из той вражды к мысли и ко всякой нецеховой культуре, которая господствует в большей части нашей поэзии. Конечно, враждебные элементы, примазавшиеся к советской поэзии, будут бешено бороться против культуры. Марксистско-ленинская культура для них ненавистна. Недаром в Свердловске одним из основных средств борьбы за священные «права поэта и хулигана» было систематическое высмеивание «ортодоксии».

Другой фактор — характер требований, предъявляемых к поэтам печатью. Когда газета дает заказ прозаику, такой заказ обычно требует серьезной работы над материалом, ознакомления с новыми сторонами советской жизни, поездок по стране и работы на местах. Конечно, и на этой почве возможны халтура и рвачество, но сама по себе работа для газеты не только не деморализует писателя-прозаика, но бывает лишним стимулом к более многостороннему изучению действительности. От поэта газета требует не очерков, а «откликов». «Отклик» не требует ни новых знаний, ни работы над материалом. Поэт должен только стихотворно оформить некое чувство, разделяемое всей страной. Нельзя осуждать газеты за то, что они требуют таких стихов: поэты должны уметь выражать чувства социалистической страны. Но можно и нужно осуждать редакторов за недостаточную требовательность к сдаваемой продукции. Чтобы стихи были напечатаны, достаточно, чтобы они были *похожи* на хорошие стихи и чтобы данные события и вызванные ими чувства были правильно названы, независимо от того, дают ли они реальное поэтическое выражение любви или ненависти рабочего класса. Всякий сколько-нибудь ловкий стихотворец легко научается писать так, чтобы выходило похоже на большевистское чувство.

Даже П. Васильев писал первмайские стихи. В таких условиях поэт начинает чувствовать себя владельцем профессионального секрета, от которого ничего другого не требуют, кроме умения писать «похожие» стихи на заданную тему. Конечно, в этих условиях легко деградирует и мастерство. И выходит, что тогда, как газетная работа прозаиков в общем и целом полезна для них, газетная работа поэтов способствует их деморализации, воспитывая в них отношение к политической теме как к ходкому товару и к «мастерству» — как к монопольной привилегии¹.

¹ Во избежание кривотолков считаю нужным подчеркнуть, что все вышесказанное ни в какой мере не относится к целому ряду поэтов (Д. Бедный, А. Безыменский и др.). Все их лучшие и наиболее характерные газетные стихи основаны на конкретном материале. В этом отношении их газетная работа отличается от работы других поэтов в газете, приближаясь по своей функции к работе прозаиков. Тем менее относится эта характеристика газетной поэзии к Маяковскому. Но Маяковский был

Третий специфический фактор, действующий в поэзии, — особенная неудовлетворительность поэтической критики. Эта неудовлетворительность, несомненно, связана с тем, что еще с конца периода военного коммунизма поэзия — несмотря на гигантскую фигуру Маяковского — была второстепенным участком советской литературы. Основные, задаваемые эпохой художественные задачи разрешались художественной прозой, на ее долю приходилась вся основная работа по художественному овладению советской действительностью. Концепция социалистического реализма разработана почти исключительно в применении к роману и драме. Основные критические силы работали на этом материале. Критика стихов сплошь и рядом предоставлялась редакциями наименее компетентным работникам. Проверенной точки зрения на поэзию у нашей критики и литературоведения вовсе нет. Здесь еще ютятся кустарщина и дилетантизм, которые уже нетерпимы в критике, работающей над прозой. В области теории поэзии не сделано ничего. Самый смысл термина «образ» в отношении лирической поэзии остается совершенно невыясненным. Образ то понимается по аналогии с романом и драмой, как изображение «характера» или «положения», то в смысле зрительного образа, хотя совершенно ясно, что зрительный образ никак не является обязательной принадлежностью лирики. Больше, чем где бы то ни было, критика ограничивается оценкой политических намерений поэта, оценкой его «приближения к». А когда заходит разговор о «специфике», критик или совершенно не умеет ее связать с политическим содержанием, или обнаруживает свою полнейшую неграмотность в вопросах поэзии.

В результате — полное презрение поэтов к критике, презрение, несомненно имеющее весьма вредное идеологическое влияние на не очень устойчивых и образующее почву для скверных разговорчиков об «ортодоксии». Некомпетентность критики сыграла прямую роль в образовании того течения врагов культуры и мысли, о котором идет речь.

Такой некомпетентной критике некоторые поэты постарались противопоставить свою цеховую критику, свободную от «ортодоксии» и «недоучета специфики», но зато в полной мере отразившую их принципиальное бескультурье, узость их кругозора, чисто ремесленный характер их мышления, неспособного подняться до теории. Такая цеховая критика, конечно, ни в какой мере не решает вопроса о поэтической критике, состояние которой продолжает оставаться совершенно неудовлетворительным.

Не внес существенного улучшения в обстановку и доклад Н. И. Бухарина на писательском съезде. Основная его установка на поэзию мысли, достойную нашей великой эпохи, была глубоко правильной. Но т. Бухарину не удалось увязать свою общую установку с конкретными оценками современников. «Нутровики» и формалисты извлекли из доклада только то, что им было нужно. Выдвижение Пастернака в центральные фигуры советской поэзии было понято как утверждение «чистой» лирики, т. е. лирики неполитической, а пренебрежительные

титан, при всяких условиях работы он оставался тем великим революционным поэтом, которым он не умел не быть.

слова об «агитках» Маяковского — как осуждение поэзии боевой. Игнорирование «Последней ночи» и «Победителей» Багрицкого и хвалебное (хотя и с оговорками) упоминание Павла Васильева действовали в том же направлении. Существование целого течения, враждебного мысли и «ортодоксии», т. Бухарин просто не заметил. В результате представители этого течения из всего доклада запомнили только несколько отдельных оценок и заключительные слова: «Надо дерзать». Смысл, который они вложили в эти слова, должен был быть несколько неожиданным для докладчика. «Надо дерзать» они поняли в смысле «надо дерзать против редактора». В быту они «дерзали» и раньше. До чего они додерзались, теперь уже известно.

Было бы очень печально и поистине тревожно, если бы советская поэзия сводилась к этим «дерзателям». К счастью, это не так. Замечательная часть поэтов сохранила себя от заразы. Они продолжают работать и за годы «засилья» дерзателей дали немало хорошего. Назову хотя бы «Мать» Дементьева, может быть, самую массовую и самую доходчивую вещь за многие годы, рассказы в стихах о гражданской войне М. Голодного, «Дангару» Луговского. Но все эти стихи — повествовательные, так что оздоровлению и возрождению лирики они, в сущности, не способствуют. Однако это оздоровление и возрождение уже намечается. Отдельные признаки его видны в работе некоторых молодых поэтов. Но особенно отрадное явление — только что вышедшая книга Адалис «Власть». Адалис — не молодой поэт. Она поэт с прошлым. Но «Власть» — замечательное свидетельство о том, как наша удивительная эпоха переделывает людей, создавая из них новые, неизмеримо более богатые личности. С гораздо большим правом, чем Пастернак, Адалис могла бы назвать свою книгу «Второе рождение». Поэзия Адалис — поэзия глубоко политическая и мыслящая. Это не поспешные «отклики» на события и даты, а попытка понять и осмыслить огромную, незабываемую революционную эпоху во всем ее значении. Это лирика, но это лирика мысли, т. е. выражение чувств, возникающих из *работы* мысли над пониманием эпохи. Аристотель говорил, что философская мысль возникает из удивления. Поэзия Адалис возникает из радостного удивления перед рождением «первого разумного века». Основной мотив книги — осмысление эпохи строительства социализма в нашей стране как начала подлинной человеческой истории, перед которой все прошлое — мрачные, доисторические потемки, рождение нового чувства — героического достоинства человека. Новое ощущение реальной, органической связи со всем коллективом великого строительства социализма, с «великим кровным родом» пролетарских революционеров. Такие стихи, как «Элегия», «Ода гордости», «Диалектика сыну» — праздник советской поэзии, они заставляют нас с уверенностью почувствовать, что дело советской поэзии живо, что ей предстоят еще великие достижения и что путь к ним идет через работу мысли, работу всестороннего овладения всем богатством героической и гениальной эпохи.

НАМ НУЖНА ПОЭЗИЯ БОЛЬШИХ ЛИРИЧЕСКИХ ОБОБЩЕНИЙ

Моя статья о поэзии в «Литературной газете» от 5 февраля и особенно содержащаяся в ней оценка книги Адалис «Власть» вызвали ряд довольно резких возражений. На первом из этих возражений, статье О. Р. в «Комсомольской правде», я особенно останавливаться не буду. Статья была скверная. Скверна в ней была не столько та недобросовестность, с какой О. Р. дал совершенно ложное представление о моей статье и замолчал все наиболее существенное в ней. Гораздо сквернее было то, что в стремлении как можно больше посрамить меня О. Р. не остановился перед неприличным «разносом» Адалис, отнесясь к ней не как к серьезному творческому работнику советской литературы, а исключительно как к орудию в полемике со мной.

Серьезные возражения по существу выдвинули Селивановский в своем выступлении на пленуме ССП и Сурков в статье, напечатанной в «Л.Г.» от 6 марта. Селивановский настаивал на необходимости выработки нашей критикой более четких критериев, которые бы сделали невозможными такие преувеличенные оценки, какой ему представляется моя оценка новой книги Адалис. Селивановский очень много писал о поэтах, обнаруживая при этом нередко умение нащупать существенные черты их творчества. Но именно четких критериев оценки обычно недостает его статьям.

У Селивановского в прошлом тоже есть ошибки «преувеличенной оценки». Я думаю, он и сам теперь признает преувеличенной свою оценку «Жизни» Луговского. Но я менее всего осуждаю Селивановского за нее. «Жизнь» была книга заключительная не столько своими достижениями, сколько своим мужественным разрывом с манерой, в которой Луговской достиг значительной виртуозности, но которая грозила застыть в штамп. Луговской пошел на то, чтобы написать вещь явно менее умелую и менее привлекательную для читателя, чем его предшествующие стихи. Пойдя на это, он потерпел неудачу, но неудача его оказалась плодотворной и помогла ему выйти на дорогу, которая привела его к значительным удачам. Поэтому, хотя оценка «Жизни» Селивановским была, несомненно, преувеличенной, Селивановский был прав, положительно оценивая эту во многом слабую вещь, так как в ней было зерно большого будущего, и самими своими недостатками она свидетельствовала о серьезной борьбе поэта за новое качество своей поэзии. Селивановский был тысячу раз более прав, чем «чистые лирики» и будущие «дерзатели», избравшие «Жизнь» мишенью своих нападков, или чем Осип Брик, с презрительным равнодушием издевавшийся над неумением Луговского справиться с белым стихом, хотя «критерии» у «дерзателей» и у Брика были несомненно более четкими, чем у Селивановского. Но их критерии были более узкие, односторонние, ремесленные, а у Селивановского было живое чувство значительности сделанного Луговским шага.

Более развернуто приходится говорить с Сурковым. Статья его написана с той серьезностью и страстью, которые требуют разговора прин-

ципиального и по существу. Сурков — один из наиболее серьезных и ответственных работников нашей поэзии. Статья его написана, как он сам говорит, о «тысячу раз передуманном, выношенном и выстраданном».

Напомню прежде всего, что в моей статье дело шло о специфических болезнях советской поэзии и, в частности, лирики, которыми болеет наша поэзия в отличие от основного массива советской литературы. Сурков в сущности игнорирует эту проблему и говорит преимущественно о социально-политическом содержании советской поэзии, которое не может быть иным, чем содержание всей советской литературы, театра и кино.

Существо возражений Суркова сводится к следующему: «Основной герой нашего времени — пролетарий, строитель бесклассового общества, ударник колхозных полей, перешагнувший страшную грань “идиотизма деревенской жизни”, советский интеллигент, раз и навсегда почувствовавший себя составной частью великого коллектива строителей социализма». Основной путь советской лирики лежит в раскрытии замечательных качеств, накопленных этим героем в борьбе против капитализма. Адалис и «социально близкие ей поэты» ограничивают себя темой «я и революция» и чувствуют себя только объектами революционной переделки.

Таким образом, Сурков заменяет поставленный мной вопрос о творческом методе, который лучше всего поможет вывести советскую поэзию из того положения, в котором она оказалась, — вопросом о социальном содержании, которого должно требовать от советской поэзии. Он проводит резкую социальную грань между Адалис и «основным героем нашего времени» — строителем бесклассового социалистического общества, очевидно отказываясь причислять Адалис к числу тех советских интеллигентов, которые «раз и навсегда почувствовали себя составной частью великого коллектива строителей социализма».

Но так ли это? Правда ли, что Адалис не принадлежит к числу тех советских интеллигентов, которых Сурков причисляет к основным героям нашего времени? Разве хотя бы «Мы город выстроим в степи» не есть замечательное по искренности и лирической силе выражение именно того чувства принадлежности «раз и навсегда» к великому коллективу строителей социализма? Сурков сам вынужден признать, что «в ряде стихотворений Адалис начинает говорить о делах социализма от первого лица», оговаривая, однако, что это лишь «отдельные, только что рождающиеся поэты».

Но Сурков играет словами, возводя грамматическое первое лицо в какой-то метафизический символ революционной активности. Из того, что Адалис пишет

Бессмертное тело мне дали гигантские люди

или

Убитых повстанцев везли по Кабаньему Броду,
Они мне оставили вольную землю и воду,

он как бы делает вывод, что она противопоставляет себя бойцам революции, которые, мол, за нее боролись, а она сидела сложа руки и теперь радуется, что она так много от них получила. Гигантские люди, Ленин и Сталин, бойцы Октября и гражданской войны, Чапаевы и Щорсы дали «новое тело» не только Адалис, пришедшей к социалистической революции от мелкой буржуазии, но и всем молодым поколениям социалистической страны, которые не только борцы за великое будущее, но и наследники великого, величайшего в истории прошлого. В том «третьем лице», которым Адалис говорит о «гигантских людях» и об «убитых повстанцах», нет никакого противопоставления себя им, а есть живое чувство принадлежности к одному коллективу, к одному «великому, кровному роду», созданному «не каплями слитой, но веками пролитой крови».

Совершенно неверно, что книга Адалис «от начала и до конца организована» вокруг темы «я и революция». Она от начала и до конца организована вокруг темы социалистического строительства и рождения нового, социалистического человечества.

Суркова подвела теория «лирического героя», который представляется ему универсальным ключом ко всякой лирической поэзии.

Но не всякая поэзия и не всякая лирика обязательно имеет лирического героя. «Лирический герой» (т. е. авторское «я» как субъект некоей лирической биографии) характерен прежде всего для буржуазной поэзии. Добуржуазная поэзия сплошь и рядом не знала его. И в классической поэзии восходящей буржуазии и буржуазной демократии поэт нередко умел отрешаться от лирического героя и становиться *лирическим голосом*, прямым лирическим выражением эпохи и класса. Такова философская лирика Шиллера, гениальная поэзия Уитмена, поэта второй американской революции, такова значительная часть лучшей революционно-демократической поэзии, например, «Ямбы» Барбье. Первоисточник пролетарской поэзии, «Интернационал» (о котором мы слишком редко думаем, когда пишем о поэзии) — тоже лирика без лирического героя. Господство лирического героя в советской поэзии в течение очень долгого времени, и в том числе и у лучших поэтов (Маяковского, Багрицкого), объясняется именно господством темы «я и революция». По мере роста пролетарской поэзии и перехода советской литературы на высшую социалистическую ступень лирический герой испытывает кризис и даже показывает тенденцию к исчезновению. В поколении, пришедшем после Маяковского и Багрицкого, поэты с «лирическим героем» — не лучшие поэты. Это не значит, что этот тип лирики безусловно обречен на исчезновение в социалистическом обществе. Очень возможно, что будущее, может быть, ближайшее будущее даст нам качественно новый расцвет и этого рода лирики, но пока предшественников этого расцвета не видно.

Для поэзии Адалис как раз интересно исчезновение лирического героя, превращение «первого лица» из носителя биографии в носителя голоса, говорящего не от своего имени, а от имени коллектива строителей социализма. Ее стихи — не стихи об отдельной, хотя бы и типичной личности, а об эпохе. Не подлежит сомнению, что это — трудный род поэзии и что такой путь может грозить малосильному

поэту большими опасностями. Поэзия, живое движение конкретных лирических образов, рискует быть подменена абстрактной риторикой, черпающей свои идеи не из действительности и действительной борьбы, а из абстрактного представления о будущем.

Но Адалис, становясь на путь поэзии без лирического героя в эпоху социалистического строительства и большевизации всей культуры, не рискует впасть в такую абстрактную риторикку. Социалистическую революцию она воспринимает как конкретное строительство, социалистическое будущее — конкретно как время юношества и мужества сына — последний остаток «лирической биографии», очень характерный для поэзии, целиком ориентированной на будущее. Только такое конкретное восприятие эпохи не вообще, а через определенные факты и предметы, через конкретные участки в борьбе и только наличие собственной, годами выношенной мысли об эпохе, мысли *глубоко субъективной, но согласной с действительным содержанием* этой эпохи делает возможным для Адалис поэзию лирического голоса без лирического героя.

Но большая часть молодых поэтов уходит от лирического героя в другом направлении, заменяя лирического героя — поэта лирическим героем — «другим», первое лицо — третьим лицом, иначе сказать, они сосредоточиваются на сюжетной поэзии, становясь на путь приближения поэзии к рассказу и новелле. Сурков дает список поэтических произведений, которые он считает указывающими столбовую дорогу советской поэзии. Несомненно, что все эти произведения принадлежат к железному фонду советской поэзии. Но за исключением «Матери» все эти стихи не характерны именно для нынешнего этапа развития социалистического сознания, для эпохи победоносного построения социализма, в отличие от предыдущих этапов социалистической революции. И «Судья Горба» и «Верка Вольная», и «Триполье» могли бы быть написаны и гораздо раньше. «Власть» Адалис не могла быть написана раньше.

Если отвлечься от этой стороны дела, список Суркова прежде всего говорит о том, что он делает ставку исключительно на сюжетную поэзию. Это делает понятным и его утверждение, что границу между эпосом и лирикой в советской поэзии становится все труднее определить, и объясняет до известной степени его тенденцию игнорировать особые проблемы поэзии и стирать грань между поэзией и остальными литературными видами.

«Великолепный процесс превращения “массового человека” в историческую личность, происходящий на наших глазах, происходящий и внутри нас самих, — вот основная, главная тема советской поэзии», — пишет Сурков, и против этого нечего возразить. Но почему эта тема именно и только поэзии? Это основная и главная тема и советского романа, и драмы, и кино, и поэзия тут ни на какую монополию, даже ни на какое первенство претендовать не может.

Романист имеет больше средств, чтобы изображать этот процесс, который есть процесс развития характера. Для того чтобы получить возможность изображать характер с той же реалистической конкретностью, сюжетная поэзия должна разрастись до романа в стихах типа «Евгения Онегина» или «Пушторга». Но поскольку она остается в пределах форм, приближающихся к лирике, сюжетная поэзия не в

силах мериться с романом и драмой. Можно ли утверждать, что судья Горба или Верка Вольная — конкретные человеческие образы в том же смысле, что Егор Булычов, Левинсон или Чапаев? Конечно, нет. В «Верке Вольной» Голодный как будто дает развернутый показ такого образа, но переложенная в прозу «Верка Вольная» оказалась бы предельно схематичной, типичность в ней найти, может быть, и можно было бы, но индивидуальности она была бы лишена. Живой и конкретной делает Верку Вольную не рассказ о ее судьбе, а проникающий стихотворение *лиризм*, специфическая сила поэзии. В большей части перечисленных Сурковым стихотворений лиризм вытекает из определенных индивидуальных *положений* того же типа, как положения, из которых строится рассказ, роман или драма.

Положения эти типичны, и в этом смысле содержат в себе художественное обобщение. Но это — обобщения ограниченные, не идущие дальше отдельных сторон действительности. Однако поэзия способна к гораздо более мощным и широким обобщениям, которых она может достигать прямо, одной силой лиризма, путем лирического сближения и сопоставления идей и чувств, тогда как повествовательная проза и драма приходят к обобщению того же масштаба только путем более или менее длительного развертывания характеров в их развитии. Из всех перечисленных Сурковым стихотворений такое широкое лирическое обобщение есть только в «Гренаде» Светлова и в «Матери» Дементьева. Здесь поэт поднимается выше отдельных сторон и явлений действительности, проникая в самую сущность эпохи, создавая лирические образы огромного содержания и огромной значимости. От таких стихотворений становится «вдруг видно далеко во все концы света» (Гоголь).

«Гренада» и «Мать» — абсолютные победы, с которыми никакое стихотворение в книге Адалис сравниться не может. Но «Гренада» и «Мать» одиноки в творчестве своих авторов. Ни Светлов, ни Дементьев не выработали метода, который способствовал бы созданию не одной изолированной вершины, а большой и богатой поэзии мощных лирических обобщений. Вот эта сознательная работа над созданием поэзии, по своему охвату достойной великой эпохи, и делает Адалис поэтом, с которого другим поэтам следовало бы брать пример. Это совершенно не значит, что стиль и приемы Адалис или даже ее общая установка на поэзию без лирического героя должны стать каким-то всеобщим образцом. «Мать» Дементьева, ряд вещей Багрицкого показывают, что сюжетная поэзия отнюдь не исключает больших лирических обобщений. Но без таких обобщений сюжетная поэзия, оставаясь в пределах подробно воспринимаемых отдельных положений, не сможет стать большим искусством эпохи социализма.

СТИХИ 1934 ГОДА.

Статья первая

1934 не был выдающимся годом в истории советской поэзии на русском языке. Но он ознаменовался крупнейшим событием в жизни

всей советской поэзии — подлинным открытием поэзии братских народов нашего Союза. Именно в минувшем году широкая литературная общественность впервые конкретно и остро почувствовала значение поэзии советских народов. Эта поэзия была, конечно, известна и раньше, но только дробно, по кусочкам, и притом, за немногими исключениями, в халтурных переводах, наводивших на многих читателей уныние при самой мысли о «национальной» поэзии. Огромную роль в открытии советской поэзии сыграл Первый съезд советских писателей и личное сближение поэтов Москвы и Ленинграда с поэтами других республик. Самое почетное место в пропаганде национальной поэзии принадлежит двум из крупнейших наших поэтов — Пастернаку и Тихонову, посвятившим себя почти всецело освоению для русского читателя сокровищ грузинской поэзии. Работа этих двух поэтов по переводу грузинских поэтов, когда она будет закончена, явится ценнейшим взносом в наше общее поэтическое достояние. То, что Пастернак и Тихонов делают для Грузии, Асеев и Кирсанов делают — пока еще в меньшем масштабе — для величайшего поэта Советской Украины Павла Тычины; два крупных украинских поэта, Кулик и Бажан, работают над переводом грузинских поэтов. Ведется и расширяется работа над поэтами белорусскими, еврейскими¹, армянскими, дагестанскими, казахскими, туркменскими и других народов великого Союза, творческая энергия которых так стремительно растет вместе с победным шествием социализма.

Вместе с тем ликвидируются и пережитки пренебрежительного великодержавного отношения к культурному прошлому бывших угнетенных народов. И тут на первом месте — изумительно богатая поэзия Грузии. Пастернак, уже наряду с переводами советских грузинских поэтов, дал перевод «Змеяда» Важа Пшавела, поэта, не имеющего аналогов в поэзии европейских народов нового времени. Целый ряд переводчиков пытается подступиться к крайне трудной задаче перевода великой поэмы Руставели (недавно помещенный в «Литературной газете» отрывок перевода О. Румера, по-видимому, говорит о возможности для него справиться с этой задачей). Но если Грузия богаче других республик своим поэтическим наследством, богатства других народов тоже колоссальны. Не говорим о Шевченко, о поэтах Армении, но кто знает, что накануне революции в Дагестане жил такой исключительной силы поэт, как Махмуд из Бетль-Кахаб-Россо².

Занятые переводом грузинских поэтов Пастернак и Тихонов давно уже не дают оригинальных стихов. Но их переводческая работа — работа подлинно творческая, какой была работа Жуковского, и потому нельзя говорить об их творческом молчании.

Нельзя не приветствовать появления в печати после довольно долгого промежутка поэта, тесно связанного своими корнями с Пастернаком (и Асеевым), — Дмитрия Петровского. До сих пор Петровский

¹ Нельзя не отметить, что переводы из еврейских поэтов и раньше отличались своим хорошим качеством.

² См. изданные Гослитиздатом книги «Дагестанская антология» и «Поэзия горцев Кавказа».

остаётся «полунепринятым». Между тем это поэт очень большого калибра. Если у него нет той последовательности и той законченности своей поэтической системы, какая есть у Пастернака, если он и бывает очень неровен, то по непосредственной лирической силе, по стихийному пафосу он не уступает никому из наших поэтов и напоминает Блока. В № 9 «Звезды» напечатан замечательный цикл его стихов из ненапечатанной книги «В гостях у Лермонтова», где встречаются такие стихи:

Замчался, занесся —
И не оглянулся,
Что в каменном сердце
Холодная пуля:

Мне ветер — невестой —
На шелковом усе
Оставил холодную
Соль поцелуя,

такие изумительные образы, как

Артерии врезались
В тело нагайкой,

или:

Пчела твоих глаз
На мои заползала.

Стихи эти помечены 1926 годом. Очень странно, что они появляются только в 1934-м. Положительно, тут что-то неладно с нашими редакциями. Конечно, Петровский — поэт, органически принадлежащий к уже прошедшему этапу нашей поэзии. Этот этап преодолён, но не упразднён и не выброшен в забвенье. Петровский — один из самых сильных его выразителей. Автор «Песни червонных казаков» — истока целой большой реки советской поэзии, — Петровский самый романтический из поэтов революционной романтики. Недопустимо, чтобы Петровский продолжал оставаться в этом положении «полунепринятого». Обязанность наших издательств дать его советскому читателю, который, кстати сказать, самым настойчивым образом предъявляет требование на высокую лирику. Однотомник Петровского, подобный однотомникам Пастернака и Вагрицкого, должен быть включён в ближайшие планы одного из издательств.

Целый ряд поэтов старшего поколения выпустил в прошлом году крупные по размерам вещи. Один из старейших наших поэтов, ветеран футуризма Василий Каменский, дал поэму «Иван Болотников», которая вместе с его более ранними «Разиным» и «Пугачевым» как бы завершает трилогию о крестьянских революциях крепостной России. К сожалению, новая поэма Каменского значительно ниже двух прежних. Каменский менее всего историк. В «Разине» и «Пугачеве» было живое чувство крестьянских революций нашего времени, 1905 года и гражд-

данской войны, образы крестьянских вождей воспринимались в них через живую связь фольклора и устной традиции. Болотникова, забытого фольклором и дошедшего до нас только через враждебные письменные источники, Каменский не сумел творчески опудить. Никакого образа Болотникова, хотя бы и чисто лирического, нет. Нет и никакой композиции. Словесная акробатика Каменского, прежде при всей своей поверхностности сверкавшая и игравшая, выдохлась и потеряла свою игру. Единственная хорошая часть поэмы — глава «Царская баня», где «купеческий царь» Василий Шуйский дан в тонах веселого издевательского фарса, довольно примитивно, без особенной исторической правды, но не без подлинного комизма.

Та же тема Болотникова взята Осипом Бриком в его оперном либретто «Комаринский мужик». Брик, много сделавший в свое время для изучения стиха, сам, кажется, в первый раз берется за стихи, и не без успеха. В стихах его есть движение и остроумие. Исторического реализма в опере больше, чем у Каменского. Удачны образы царя Василия, польской панны Иринки, живущей с Болотниковым в надежде, что он ее сделает царицей, провокатора и шпиона попа Терентия. Но образ самого Болотникова — не то какого-то интеллигента-западника, не то просто оперного героя — совершенно неудачен. Развязка оперы, где Болотников гибнет от случайного ножа в спину, просто обходит то, что должно быть содержанием всякой советской вещи о Болотникове, — проблему трагической обреченности крестьянского восстания, которое, пока оно не возглавлено рабочим классом, «ни к чему серьезному не может привести» (Сталин).

Павел Антокольский, в свое время тоже, хотя и на более серьезном уровне, не справившийся с трагедией мелкобуржуазного авангарда буржуазной революции («Робеспьер и Горгона»), в этом году дал историческую поэму в драматической форме «Франсуа Вийон», являющуюся, несомненно, большим шагом вперед. Тема поэмы — страшная ночь средневековья, особенно сгущающаяся и давящая накануне первых лучей Возрождения. В поэме есть подлинный исторический реализм. Личность Вийона, наполовину уголовного, наполовину первого возродителя, дана правдиво и убедительно. Но за первыми движениями освободительной борьбы Возрождения против поповщины Антокольский видит нищие и голодные массы, которым и Возрождение никакого освобождения не принесет. Самое сильное место поэмы — хор нищих, нарастающий в течение последней сцены второй части. Он перекликается со страшными видениями Брейгеля и звучит как пророчество великой крестьянской войны и будущих революций. Стих поэмы, ориентированный на первую часть «Фауста» и на «Лагерь Валленштейна», разнообразен и реалистичен и в значительной мере свободен от той сугубой книжности, которая до сих пор была так характерна для Антокольского. Несомненно, что «Франсуа Вийон» — одно из наиболее удачных произведений нашей литературы, написанных на иностранную историческую тему.

Из других старших поэтов неутомимый Сельвинский дал и в этом году большую пьесу в стихах — «Умка — Белый Медведь». Политически «Умка» несомненно лучше всех прежних вещей Сельвинского.

Но вряд ли можно говорить о каком-либо творческом шаге вперед. Сельвинский много говорит о богатстве своего типажа и жалуется, что критика недостаточно «продвигает» это богатство к читателю. Но можно ли серьезно сравнивать персонажей Сельвинского с галереей характеров, созданной кем-либо из наших крупных романистов? В «Умке» типаж тоже очень богат. Но по большей части это именно типаж, а не характеры. Кавалеридзе, конечно же, не полновесный образ живого большевика. Чукчи даны тезисно, очерково. Представители капитала так же. В сущности, во всей трагедии (как почему-то назвал ее Сельвинский) только один настоящий характер — жена Кавалеридзе, Нина. Это разновидность давно излюбленного Сельвинским типа женщины по существу буржуазной в обстановке советской действительности.

Одновременно с «Умкой» Сельвинский выпустил книгу «Тихоокеанских стихов» и сборник «Лирики»; к сожалению, последний сборник включает ряд старых стихов, художественно незначительных, а идеологически более чем сомнительных, но среди новых мы находим такие значительные, как замечательный «Портрет моей матери», где тонкий психологический рисунок сочетается со щемящим лиризмом¹; как неожиданная и глубоко оригинальная «Охота на нерпу», как «Охота на тигра», где особенно четко обнажаются акмеистические корни поэтической системы Сельвинского, но которая значительно превосходит все, что было сделано акмеистами в этом роде. Сельвинский-лирик впервые предстает перед нами во весь свой рост, и это ставит на очередь переоценку всего его творческого пути в свете этой вновь раскрывшейся стороны его дарования.

Что Асеев всегда был и будет прежде всего лириком, знает, конечно, и он сам и всякий сколько-нибудь начитанный в нем читатель. Между тем широкий читатель знает Асеева почти исключительно как автора «газетных стихов», в самом специфическом смысле слова. «Газетные стихи» были и будут одной из гордостей советской поэзии и одним из сильных орудий большевизма. Особенно высоко поднял «газетные стихи» Маяковский. Самую будничную тему, вроде плохого состояния московских мостовых, он умел поэтически увидеть как звено в великой теме всей его поэзии, борьбы за социализм. Асеев когда-то тоже иногда умел достигать этого, как, например, в превосходных стихах о «Трех липах». Но за последнее время он все чаще пишет свои газетные стихи, не имея четкого поэтического отношения к теме, не преобразая газетную тему в поэтическую тему. Можно ли серьезно говорить о поэтической ценности таких вещей (в сб. «Обнова»), как «Остановка перенесена», как «Мое изобретение против гололедицы», как «Небольшая тема». Я сам, как, вероятно, все москвичи, много страдал от неожиданного перенесения трамвайных остановок с места на место и глубоко сочувствую теме стихов «Остановка перенесена». Но таким стихам может быть только одна оценка: достигли они своей цели или нет! Прекратились переносы остановок без оповещения населения — спасибо Асееву!

¹ Чрезвычайно интересной темой было бы сравнение этих стихов Сельвинского с «Матерью» Дементьева.

Но и помимо таких чисто утилитарных стихов газетные стихи Асеева и на более общие, более пафосные темы иногда очень мало радуют.

Иногда они кажутся написанными не Асеевым, а набранными на каком-то стихотворном автомате. Тут дело не в теме, а в отношении Асеева к теме. Есть газетные темы, которые зажигают лиризм Асеева, и тогда он становится настоящим собой. Это чаще всего бывает военная тема. Асеевым написан ряд превосходных красноармейских стихов и песен. В той же «Обнове» есть прекрасная песня — «Пятиконцовая». Но целесообразно ли употребление Асеевым своего поэтического дара на темы, которые его по-настоящему не зажигают? Если на известном этапе это могло быть для него полезной дисциплиной, способствовавшей его перестройке, теперь, когда уже смешно сомневаться в социалистическом качестве Асеева, должен ли он продолжать насиловать себя?

С этой точки зрения особенный интерес приобретает «Смерть Оксмана», широко задуманная негизетная вещь. Однако первая часть «Смерти Оксмана» далеко не целиком удовлетворяет. Асеев — лирик не только в смысле лирической насыщенности его подлинных стихов, но и в смысле определенной тяги к субъективному, в смысле малого интереса к конкретным формам внешнего мира. В «Смерти Оксмана» нет конкретного Кавказа, нет Северной Осетии или Кабарды, а есть какой-то Кавказ вообще. Асеев пытается мотивировать этот обобщенный подход к Кавказу братством советских народов Кавказа, но братства не получается, так как отдельные народы даны не конкретно, не как национальные индивидуальности, а только как разновидности какой-то общекавказской сущности. Асеев полемизирует с Пастернаком, «опи-савшим красоты» Кавказа. Но в асеевском Кавказе «красот» не меньше, чем у Пастернака, и по-своему очень хороших. Вот как Асеев говорит о горах:

Видишь, как в отдаленьи
Дремлющими ситами
Горы, согнув колени,
Вздыбились перед нами.

.....

Горы уходят за горы,
Словно навек наколото
Этого синего сахара,
Светлого этого холода.

Эти стихи великолепны, и таких строк много в поэме. В них и таится подлинная, асеевская суть «Смерти Оксмана».

Но Асеев как будто боится отдаться своему лиризму. Над его совестью как будто продолжает тяготеть «Лирическое отступление». Но есть полное основание думать, что расцвет Асеева-лирика еще впереди. В прошлом его лиризм был тоже сдавлен наложенной им на себя дисциплиной формальных изысков. За последние годы Асеев достиг большой простоты (и этим он, может быть, обязан своей газетной

работе). Сдавливая и насилуя себя, Асеев совершает большую ошибку. Широкий читатель требует большой, разнообразной, многотемной лирики. Работа над «Смертью Оксмана» может явиться для него выходом на широкую дорогу такой лирики.

Ближайший соратник и единомышленник Асеева — Кирсанов, один из героев минувшего поэтического года. Его «Золушка», напечатанная в № 11 «Красной нови», лучшее из всего им до сих пор написанного и одна из лучших вещей года. Удача Кирсанова — прямое следствие того самоосвобождения от несвойственных заданий, которого еще не проделал (и неизвестно, соберется ли проделать) Асеев. Газетные стихи Кирсанова, его «Пятилетка», его «Товарищ Маркс» были рядом сплошных и углублявшихся неудач, которые начинали грозить самому существованию Кирсанова как поэта. Я думаю, что в этом неправильном направлении кирсановского творчества виноваты были не только левовские теории, но и раповская критика. Основное в его поэзии — ее «детскость», в которой нет никакого инфантилизма и которая настолько полноценна, что не удивляет и вполне у места во взрослом, по своему стажу почти «маститом» поэте. Кирсанов не поэт для детей, он поэт того детского, что продолжает жить во взрослом человеке и без чего наступает собачья старость. Поэтому словесные игры Кирсанова так непохожи на тяжелую заумь Крученых или Зданевича. Они не формалистичны потому, что это естественный раздел особого рода жизненной силы, которая сосредоточилась в Кирсанове, так сказать, от имени всех его читателей.

Важным шагом для Кирсанова была «Поэма о работе», сама по себе не во всем удачная, но поставившая его на правильный путь.

В «Золушке» Кирсанов поднимает свою «детскость» на очень высокую художественную ступень. У меня здесь нет места говорить о «поэме всех сказок» подробно и развернуто, как она того заслуживает. Отмечу только одно качество — это тот вкус и художественный такт, с которым она написана. В ней нет никакой фальши, никакого сюсюканья (в этом несомненный след благодетельной школы Маяковского), никакого фальцета. А такт Кирсанова сказывается в том, как он, модернизируя, «современивая» сказку, умеет ни на минуту не выйти из воздуха сказки, и в том, как он избегает всякой рационализации, всякой «идеологизации», в то же время все время «подразумевая» совершенно определенное идеологическое понимание ее мотивов.

Из других «маститых», много работающих в области газетной поэзии, мало прибавил к своему активу Безыменский. «Ночь начальника политотдела» была довольно единогласно признана неудачей. Причины неудачи Безыменского, несомненно, прежде всего в противоречии между той «газетной» спешкой, с которой он писал «Ночь», и той задачей, которая объективно стояла перед большой поэмой о политотделах. К этому прибавилась старая вражда Безыменского к углубленному реалистическому подходу к теме и принципиальная установка на схематизм. Но и при всем этом «Ночь» могла бы быть сильным произведением, если бы не то пренебрежение к поэтической форме, которое, к сожалению, все более и более проявляется у Безыменского. Тут дело не только (и не столько) в пренебрежении звуковой стороной стиха,

в котором упрекал Безыменского Тихонов, а в каком-то нарочитом движении по линии наименьшего сопротивления, в пренебрежении внутренней формой, в пренебрежении наиболее сильными сторонами собственного дарования. Такой сильной стороной у Безыменского является, несомненно, его способность к четкой эпиграмматической формулировке поэтической мысли. Изредка она вспыхивает в «Ночи». Вот, например, Безыменский в прекрасной «форме»:

Сотни бунтов и воззваний воздвиг
Нищий крестьянин, сражаясь геройски,
Но погибал потому, что мужик
Даже восстанье дробил на полоски.

Последний стих заключает в себе правильную научно-политическую мысль, данную в форме четкого образа, остро сближающего разъединенность крестьянских движений с раздробленностью индивидуального землевладения. Но как мало таких мест в «Ночи»! Многословие — вот основной грех нынешнего Безыменского. Это тем более досадно, что как раз Безыменский способен, когда он хочет, к очень большой и содержательной сжатости.

Мало нового дал Светлов. Но Светлов из тех поэтов, у которых, даже когда они пишут с низкой затратой энергии, нет стихотворений, где бы не было какой-нибудь вспышки настоящего лиризма. И хотя его стихи прошлого года, печатавшиеся преимущественно в «Известиях», не представляли собой какого-нибудь гребня кривой его творчества, прочесть их — значит наткнуться на много неожиданно прекрасного. Таково, например, стихотворение «Под Москвой», начинающееся так:

Темную память о прошлых днях
Прячет подземная галерея,
Тускло поблескивают в плывунах
Кости беспаспортного еврея.
Охотнорядцы, купцы-тузы,
Фрейлин шлифованные тазы,
Берцовые кости слуг и хозяев,
Трех Александров и двух Николаев.

Хорошим годом был прошлый год для Михаила Голодного. Его книга «Слово пристрастных» с включенными в нее стихами о гражданской войне «Верка Вольная», «Судья Горба» и др. была значительным литературным событием. Я совсем недавно высказывался об этих стихах, так что здесь не буду распространяться о них. Замечу только, что в более определенном смысле, чем к Безыменскому, можно предъявить Голодному упрек в пренебрежении звуком стиха. Он пишет, не проверяя стихи на слух. Отсюда получаются весьма досадные «сдвиги». Так, через стихотворение «Верка Вольная» проходит, являясь одним из основных моментов его композиции, повторяющаяся фраза: «Гоцай, мама, да бер-би-цюци». Фраза эта имеет определенный эмоциональный смысл, подчеркивая бесшабашность, анархичность и распущенность Верки.

Между тем фонетически тем же комплексом звуков, хотя и несколько иначе написанным, начинается стих совершенно иной тональности:

Год Семнадцатый грянул железом
По сердцам, по головам.

Здесь ассоциация с темой «Гоцай, мама» совершенно неуместна, но, неизбежно возникая в слушателе или в квалифицированном читателе, нарушает задуманный смысл этой строфы.

Стихами о гражданской войне не исчерпывается актив Голодного. Им написаны некоторые из лучших «газетных», публицистических стихов прошлого года. Отмечу особенно стихи о предателях рабочего класса в «Правде» от 27 декабря.

Чрезвычайно удачным прошлый год был для Уткина. До этого его положение как поэта держалось целиком на его ранней поэме о рыжем Мотэле. Помимо нее Уткин был главным чемпионом безвкусицы и псевдолирического хвостизма. Теперь наконец можно сказать, что острота Безыменского о «Перпетуум Мотеле» потеряла свою соль. Уткин решительно сдвинулся с мертвой точки. Его красноармейские песни, напечатанные в журнале «Знамя», решительно хороши. Особенно хороша «Комсомольская песня» про «мальчишку», которого расстреляли японцы:

И он погиб, судьбу приема,
Как подобает молодым.
Лицо вперед,
Обнявши землю,
Которой мы не отдадим.

Красноармейская, оборонная тема — самая близкая, самая широкая, самая массовая тема советской лирики. Через нее бесплодно борющийся с собственным дарованием Асеев установил контакт с широкой читающей и поющей массой. Ей посвящают свои лучшие силы многие из молодых поэтов. Через нее происходит как бы пробная мобилизация поэтов для работы во время навязываемой нам войны. В этой мобилизации Уткин оказался одним из самых лучших бойцов.

Растущее значение оборонной темы обусловило, между прочим, рост журнала «Знамя», который стал едва ли не самым живым и интересным и, во всяком случае, самым целенаправленным из наших литературных журналов. Ко многим поэтам, группирующимся вокруг «Знамени», я еще вернусь. Первую часть моего обзора как бы закончу главным из них — Владимиром Луговским. Разрыв Луговского со своей старой манерой был мужественным актом поэта, серьезно работающего над собой и не удовлетворяющегося легкими удачами. Но на пути, на который он вступил, его ждали неудачи. «Жизнь» была неудачной книгой. Белым стихом Луговской не мог сразу овладеть. Белый стих (в точном смысле этого слова, то есть нерифмованный пятистопный ямб) — самый трудный русский размер. Почему это так — вопрос, стиховедами не поставленный. Но факт тот, что из всех русских поэтов, писавших им, по-настоящему это умели делать

только двое: Пушкин и Жуковский. Белый стих Луговского испорчен множеством шестистопных строчек с цезурой посередине, ломающихся пополам, как перегнившие доски, и вносящих в движение стиха невыносимую неорганизованность. Этот прием чрезвычайно усиливает впечатление от присутщей Луговскому тенденции к многословию и к композиционной нечеткости. В своей поэме «Дангара» Луговской вступил в определенную борьбу с этими недостатками, хотя, к сожалению, не вполне отказался от их назойливых спутниц, шестистопных строчек. Как целое «Дангара» не представляет еще «необходимого» убедительного единства. Она распадается на отдельные картины и эпизоды. Но среди них есть прекрасные. Превосходна сцена козлодрания, устроенного пленными басмачами, которой открывается поэма. Хороша в целом автобиография старого басмача. Местами в ней достигается та прекрасная сжатость, к которой Луговской сейчас, несомненно, стремится, как в этих строках, следующих после резкой паузы в рассказе:

Эмир сидел на голубом ковре
И кушал плов, вздыхая от натуги,
Он пояс снял, он похвалил меня,
Он круглый был, заботливый и жирный,
Вокруг него, вихляя грешным задом,
Ходил, как месяц, маленький бача.
А я был худ от старости и гнева.
Я поклонился и спросил: «Великий,
Что делать мне?» Он отвечал:
«Торгуй!»

Но такой сжатостью Луговской не может удовлетвориться. В нем есть неустранимая любовь к пышности, которая в сочетании с многословием приводила его иногда к довольно грубой риторике. В «Дангаре» ему удается ввести эту пышность в более строгие рамки. В результате получаются вещи своеобразно яркие, которые мог написать только Луговской. Таково, например, это описание восхода:

...В поднебесьи
Качался пламенный павлиний хвост,
Развернутый над вечными снегами,
К нему катились розовые кольца,
Ползли ряды малиновых туманов,
Железной ржою покрывались рощи,
И облака, подобные верблюдам,
Коням и черепахам, подходили
К лазоревому озеру зенита.
Над пятизубьем скал поднялся красный
Петуший гребень.

Главный интерес поэмы в том, что Луговской решительно отходит в ней от господствующих в нашей повествовательной поэзии лирического или орнаментальнообразного стиха и стремится к созданию чисто эпического стиля, «в лоб», «по-прозаически» подходящего к сюжету.

Несомненно, что такой стиль глубоко созвучен духу социалистического реализма. Задача только заключается в том, чтобы, добываясь эпически-«прозаической» прозрачности, не потерять той насыщенности, без которой поэзия не поэзия. «Дангара» — шаг по пути к разрешению этой задачи.

* * *

Вторая часть настоящего обзора будет посвящена ленинградским поэтам и поэтам младшего поколения.

СТИХИ 1934 ГОДА.

Статья вторая

Существование ленинградской поэзии как особого, имеющего свои индивидуальные черты отряда советской поэзии получило как бы общее признание. На съезде писателей ленинградским поэтам был посвящен особый содоклад Н. Тихонова. Ленинградский Гослитиздат выпустил особую антологию «Ленинградские поэты», не особенно удачно составленную (и снабженную не в меру «самокритическим» предисловием), но удобную для первого знакомства со второстепенными поэтами Ленинграда.

Особое лицо ленинградской поэзии определяется в основном следующими чертами: относительно высокий тех- и культминимум: нельзя себе представить ленинградцами таких поэтов, как Жаров или Алтаузен; почти полное отсутствие формального влияния Маяковского¹ и Лефа (при наличии некоторого влияния Хлебникова); пренебрежение газетной поэзией в узком смысле слова при довольно высокой насыщенности духовным содержанием; особое тяготение из политических тем к темам красноармейской и интернациональной — естественное для приграничного города. Нельзя еще не отметить несколько книжный характер значительной части ленинградской поэзии — наследие старого интеллигентского Петербурга. Все эти черты (кроме последней) сосредоточены в особо концентрированной форме в творчестве Николая Тихонова, влияние которого, как поэта и деятеля поэзии, на ленинградских поэтов младших поколений очень велико.

Центральная фигура молодой ленинградской поэзии — Александр Прокофьев. Я должен со всей определенностью сказать, что я до сих пор недооценивал Прокофьева. Моя оценка его как «физкультурного» поэта («Литературная газета» от 5/II 1935 г.) была основана на игнорировании его творческого пути как целого, вследствие чего неко-

¹ Это, разумеется, не говорит о равнодушии ленинградцев к великому советскому поэту. Наоборот, именно в Ленинграде Дом писателя назван именем Маяковского, а ленинградец А. Прокофьев писал:

Я хочу, чтобы одна из улиц

Называлась проспектом Маяковского.

торые его последние стихи были восприняты мной в неправильной перспективе. Неправильным было сближение Прокофьева с течением «врагов культуры и мысли», к которому он ни в каком смысле не близок. Прокофьев, несомненно, один из самых талантливых поэтов того призыва, который вошел в литературу в начале реконструктивного периода. От большинства ленинградских поэтов он отличается большой свежестью и жизненностью своей поэзии. Это поэт с живыми связями в деревне, но свободный от всего специфически крестьянского.

Поэзия Прокофьева складывается в большие тематические и стилистические циклы. Первым таким циклом, давшим ему видное место в нашей поэзии, был цикл боевых, ярко политических стихов о революции и гражданской войне, включающий такие вещи, как «Мы», «Разговор по душам», «Слово о матросе Железнякове» и замечательные (впервые перепечатанные в сборнике «Избранное», Ленгосиздат) «Два разговора с т. Быковым».

В 1932–34 гг. Прокофьев создал чрезвычайно интересный и оригинальный цикл, составивший (в том же сборнике) отдел «Испания». Это стихи о советской деревне, выдержанные в своеобразном юмористическом тоне, где элементы газетной современности вправлены в общий стиль фольклорного лубка. Эти стихи дали повод говорить о влиянии на Прокофьева поэтической системы Заболоцкого. Влияние это несомненно. Столь же несомненно, что влияние это чисто формальное и что творческая мотивировка тех же приемов у Прокофьева совершенно иная, чем у Заболоцкого. У Заболоцкого Прокофьев воспринял прием противоречия между словом и предметом, противоречия, которое, резко смецая привычное восприятие предметов и привычные словесные ассоциации, дает резкое новое восприятие. У Заболоцкого в «Столбцах» прием этот служит обнажению и обостряющему «отстранению» мира удушающего мещанства (реакционность «Столбцов» в том, что Заболоцкий представлял это мещанство как доминирующий факт советской действительности накануне реконструктивного периода; «Столбцы» перекликаются в этом смысле с «Трансваалем» Федина и «Лирическим отступлением» Асеева). У Прокофьева тот же прием служит, с одной стороны, освежающему, дружественно-юмористическому изображению, в результате которого действительность предстает в тонах веселой буффонады. Но есть у Прокофьева в этом приеме и реалистический момент, поскольку он отражает то действительное противоречие между формой и содержанием, которое не может не сопровождать первых шагов социализма в деревне. Во всяком случае весь цикл проникнут большой бодростью. Особенно характерен конец стихотворения «Василий Орлов перед смертью своей»:

И вновь тишина. И, ее распоров,
Сказал: умираю, — Василий Орлов, —
Походкой железа, огня и воды
Земля достает до моей бороды.
Смерть встала на горло холодной ногой,
Ударила в спину железной клюкой;
Уже рассыпается кровь, что крупа...

Умру — схороните меня без попа.
 Чтоб сделаны были по воле моей
 Могила просторней и гроб посветлей.
 Чтоб гроб до могилы несли на руках,
 На трех полотенцах моих, в петухах!
 Чтоб стал, как карета, мой гроб именной,
 Чтоб музыка шла и гремела за мной.

Я думаю, ни один поэт никогда не писал таких бравурно-бодрых стихов о смерти.

Появившиеся за прошлый год в журналах и газетах и еще не собранные стихи Прокофьева принадлежат по большей части к циклу о любви. Значительная часть этого цикла довольно бесцветна для такого поэта, как Прокофьев, и представляется мне написанной не с полным напряжением творческой энергии. Но там, где Прокофьев снова сближается с фольклором современной деревни, он создает замечательные вещи. Такова, например, песня «Не боюсь, что даль затмилась» («Известия», 22 октября, 1934 г.):

Ну тогда я встану с места
 И прищурю левый глаз
 И скажу, что я с невестой
 Целовался много раз.
 Что ж, скажу невесте, жалуй
 Самой горькою судьбой.
 Раз четыреста, пожалуй,
 Целовались мы с тобой.

Творчество Прокофьева заставляет вновь поставить вопрос о Заболоцком и его влиянии. Пример Прокофьева показывает, что ничего губительного в этом влиянии нет. На глубокую упадочность «Столбцов» советский поэт оказывается невосприимчив.

Борис Корнилов, как и Прокофьев, совершенно свободен от специфической ленинградской книжности. Сила Корнилова — в его свежести и непосредственности, слабость — в том, что у него нет того крепко сшитого мировоззрения, которое в нем так неожиданно обнаружил Н. И. Бухарин. Корнилов блестяще начал год поэмой «Триполье». В «Триполье» замечательно, с одной стороны, яркое, натуралистическое изображение кулаков, свободное от того тайного эстетического любования кулацкой «силой» и «размахом», которое часто высовывает уши из-за видимого «разоблачения». Кулаки Корнилова натуральны и отвратительны. Чего стоит их сектантский «бог», который:

Хрупал сахар вприкуску
 И в поту, и в жару
 Ел гусиную гузку
 Золотую, в жиру.

С одной стороны, героическая гибель комсомольцев рассказана с лирическим пафосом, на который способны не многие из наших мо-

лодых поэтов. Бандитский атаман велит пленным «коммунистам, кацапам и жидам» сделать пять шагов вперед, —

И шагнули сто двадцать...
товарищи...
сразу...
Начиная, товарищи,
с левой ноги.
Так выходят на бой.
За плечами — знамена,
Сабель чистое, синее полукольцо;
Так выходят,
кто знает врагов
поименно...
Поименно, не то
чтобы только в лицо.
Так выходят на битву
не ради трофеев —
сладкой жизни, любви
и густого вина...
И назад отступает
молодой Тимофеев,
руки налиты страхом,
нога сведена.

Но слабость «Триполья» в том, что кроме внешнего, натуралистического (хотя и очень социально-выразительного) показа врага и лирического пафоса, в поэме нет ничего. Нет живых образов комсомольцев, нет сколько-нибудь глубокого понимания содержания борьбы между большевиками и кулачем. Это слабость всей поэзии Корнилова. Натуралистическая полнокровность и подлинный дар песни — и все. В этой ограниченности — большая опасность для Корнилова. Творчество не дает ему достаточного стержня, и это уже привело его к тяжелым срывам. Корнилов, пожалуй, самый разительный пример поэта, жестоко страдающего от отсутствия культуры, от отсутствия широко обоснованного революционного мирозерцания. Между тем талант его не маленький. Его стихотворения (напечатанные в «Известиях») «Прадед» и «Соловьиха» принадлежат к лучшим стихам прошлого года.

В отличие от Корнилова Виссарион Саянов — типичный ленинградец. Человек старшего поколения, Саянов не только поэт, но и большой знаток поэзии, один из организаторов «Библиотеки поэта» — прекрасной серии, которая после некоторого перерыва наконец снова возобновила свою деятельность. В прошлом году вышла (после долгого молчания) книга его стихов «Золотая Олёкма». Это книга прекрасно написанных, крепко сделанных стихов. К сожалению, и в ней слишком часто сквозь голос Саянова слышатся голоса других поэтов. Так, стихотворение «Золотая Олёкма» невозможно читать, не вспоминая каждую секунду стихи Волошина «Demetrius Imperator»: тот же размер, те же ритмико-синтаксические ходы, даже в первом стихе совершенно выходящее из общего словарного стиля церковно-славянское «токмо» (риф-

мует с «Олёкма») как будто нарочно для того, чтобы лишний раз пропедалировать сходство со славянизмами Волошина («убиенный ныне и восставый»). Все это тем более досадно, что тематика «Золотой Олёкмы» совсем не книжная. Это яркие реалистические картины золотопрмышленной Сибири, преимущественно дореволюционной. Саянов настолько культурный поэт, что должен был бы уметь избегать таких реминисценций.

Там, где он их избегает, он создает превосходные, конкретные образы страшной царской Сибири («Хозяева», «В бегах») и ее социалистического преобразования («Соболиная охота» «Управляющий прииском»). Очень интересны и появившиеся в журналах («Лит. современник») отрывки из поэмы «Тайга» о гражданской войне в Якутии — одним из самых грандиозных по своей обстановке участков великой борьбы за советскую власть.

Еще в большей степени, чем на Саянове, тяготеет книжность на поэзии Николая Брауна и Вольфа Эрлиха. Оба ищут выходы из нее в своей тематике, но самая плоть их стиха остается сугубо книжной. Для Брауна характерно, например, в стихах о морских волнах вспомнить Морского коня Тютчева. Освобождается Браун от своей книжности в военной красноармейской теме — теме, которая служит оживляющим Антеем для столь многих советских поэтов, как в полной простого пафоса «Смерти партизана» («Знамя», № 1) и в стихах о больших человеческих чувствах, дружбе и любви. Несколько выходя за границы моего обзора, я не могу не отметить его прекрасные стихи о любви в № 1 «Лит. современника» за 1935 г. (особенно второе — «Мне руки твои»).

Эрлих не книжен по своей тематике, но стихи его кажутся слишком старательными, слишком обдуманно. У него есть реалистическая хватка и изобразительность. В его главном произведении за прошлый год — «Еська из Багдада» есть сильные строфы, остро дающие суровую и жестокую природу Армении. Но другая его поэма — «Математики» — сугубо книжная, и попытка Эрлиха трактовать математиков, вынужденных скрывать друг от друга свои открытия, как борющихся между собой бандитов, — натянута и неубедительна.

Решительный шаг к отходу от книжности из ленинградских поэтов сделал А. Гитович, книга которого «Арт-полк» представляет собой очень интересную попытку создать поэму красноармейских будней. Но там, где он наиболее самостоятелен, Гитович остается пресным и малопоэтичным, или не находя в своей теме ничего, кроме ее сырого содержания, или развивая ее по совершенно неблагоприятным прозаическим внешним линиям («Номера», «Связь»). Там, где он поднимается до подлинного пафоса, он не умеет поставить свой голос. Так, хорошо задуманное стихотворение «Андрей Коробицын», где тема героической смерти пограничника расширяется до темы сметения всех границ мировой революцией, написано размером, ритмическими ходами и отчасти даже словарем пастернаковского «1905 года».

Книжность ленинградской поэзии, несомненно, наследие прошлого. В наиболее концентрированном виде она присутствует у старших (по стажу) поэтов. В особенно острой форме мы находим ее, например, у умершего в прошлом году Константина Вагинова, талантливого поэта,

искавшего выхода из своего абстрактно-книжного индивидуализма и формализма в работе по истории заводов (он участвовал в составлении книги «Четыре поколения»), но как поэт так и не вышедшего за эти пределы. Мы находим ее у Спасского, который пытается освободиться от нее через индустриальную тему (стихи о Хибиногорске-Кировске). Ее сугубо утверждает М. Троицкий в своих «Трех поэмах». У молодых ленинградцев она не так заметна. Так, ее совсем нет у А. Решетова, но зато и стихи его не поднимаются выше первоначального освоения тематического сырья при помощи стиха.

Тенденцию к книжности можно найти, однако, в молодой поэзии и вне Ленинграда. Ею, например, проникнуты стихи молодого московского поэта Вл. Державина, напечатанного в журнале («Знамя», «Красная новь») ряд отрывков из поэмы в октавах «Первоначальное накопление». Вл. Державин, несомненно, даровитый человек. В стихах его есть размах и движение. Как стихи, октавы «Первоначального накопления» стоят значительно выше среднего уровня и позволяют говорить об индивидуальности мастера. Но Вл. Державин стоит на совершенно неправильном пути.

Буржуазный поэт, задавшийся целью писать поэму о рождении новой европейской культуры (ибо тема Вл. Державина не более и не менее как вся жизнь Европы и ее колоний в течение XVI и XVII вв.), сначала освоил бы фактический материал, проникся бы стилем и «атмосферой» эпохи и создал бы декоративное полотно увеличенного в десятки раз сонета Эредиа. Социалистический поэт, поставивший себе такую задачу, должен прежде всего овладеть содержанием процесса первоначального накопления, понять его отношение к идеологической истории Ренессанса — освобождение человеческого сознания при усиливающейся двойной эксплуатации масс.

Вл. Державин оказался между двух стульев. От марксизма у него — ряд отдельных, по большей части плохо понятых положений, интерес к революционным движениям, сознание самого факта эксплуатации и наличия классовой борьбы; от буржуазной поэзии — чисто живописный или, пожалуй, кинематографический подход к теме, как к ряду быстро сменяющихся, очень эскизных картин. Но у него нет солидных фактических знаний писателя буржуазной культуры, так же, как и нет подлинной марксистской культуры с ее обобщающим пониманием существа исторических событий.

С одной стороны, поэма полна фактических нелепостей. Так, на протяжении всего нескольких октав у него квакеры оказываются воинственными бойцами пуританской революции, тогда как на самом деле они были пацифисты и непротивленцы, и возникновение их было одним из главных симптомов спада революционной волны; он говорит о Свифте, стоящем у позорного столба и подвергающемся издевательствам толпы, хотя Свифт всю жизнь был уважаемым церковником, и у позорного столба стоял не Свифт, а Дефо, причем, однако, это стояние сопровождалось непрекращающейся овацией со стороны толпы; он говорит о первых насельниках Северной Америки как о партии уголовных каторжников, тогда как на самом деле это были богобоязненные мелкие собственники, эмигрировавшие на свои средства по своей воле. Ясно,

что Вл. Державин черпал свой материал частью из случайного чтения, частью из плохо усвоенных учебников по «обществоведению». Поэма необыкновенно хаотична. Понятия о хронологической последовательности в ней нет никакого. Лишний раз она заставляет оценить все неизмеримое значение постановления ЦК о преподавании истории.

Все это делает «Первоначальное накопление» полуфабрикатом, свидетельствующим о даровании автора. Художественным произведением ее признать еще нельзя.

Из поэтов молодого поколения на первом месте стоит Адалис — поэт, правда, по годам и литературному стажу не очень молодой, но который имеет право быть причисленным к молодым. Так, ее книга «Власть» — не органическое продолжение ее ранней поэзии, а плод резкого разрыва и коренного перерождения. Свое мнение о «Власти» я уже высказывал и не изменил его. Более подробно обосновывать его я здесь не буду — прежде всего потому, что Адалис только что написала поэму, по отношению к которой «Власть» не более как вступление. Будем ждать ее появления в печати.

Николай Дементьев, в 1933 г. давший свою замечательную «Мать», в 1934 г. выпустил собрание своих «Рассказов в стихах». Надо признать, что «Мать» резко выделяется в этой книжке. Это потолок, к которому Дементьев обычно и не приближается. Его книгу скорей следовало бы назвать «Очерки в стихах», так как его стихотворения в сущности не более как очерки, дающие внешность новых явлений советской действительности, а не их сущность. В «Матери» он поднимается много выше этого мощным взлетом лирического пафоса.

К «очерковой» поэзии в основном принадлежат и стихи Виктора Гусева, за последнее время ставшего самым активным и самым показательным из наших газетных поэтов. Если сравнить Гусева с таким бывшим корифеем газетной поэзии, как Жаров, станет ясно, что сделан огромный шаг вперед. Стихи Гусева культурны и грамотны. В них есть всегда конкретное актуальное содержание. Они говорят о вещах близких и важных всей стране, и говорят верно и правдиво. И все-таки стихи Гусева стоят на периферии поэзии, не вполне дотягиваясь до настоящего поэтического качества. Дело в том, что в огромном большинстве случаев Гусев ничего нового не прибавляет к своей теме, чего бы в ней не содержалось помимо нее. Он не дает нового опосредствования. Он только излагает стихами готовую тему. Тема его часто включает в себе богатый конкретный бытовой материал («Семья», «Ферганский повар»), но он подходит к этому материалу как очеркист, как первоначальный закрепитель новых явлений действительности, не давая им ни реалистического углубления, какое дает хороший прозаик (сравни, например, «Семью» Гусева с «Ленинградским шоссе» Ив. Катаева), ни, в большинстве случаев — лирического преображения, которое всегда давал Маяковский и часто Асеев. Только в красноармейских стихах Гусев поднимается до подлинного лиризма. Прекрасно, например, начало стихотворения к годовщине Конной Армии — «Встаньте, живые». Но долго этого тона Гусев не выдерживает, и стихотворение очень скоро переходит в простое изложение темы.

Красноармейская тема проникает все творчество Суркова. По своей целенаправленности, по своему ясному и постоянному сознанию актуальности этой темы Сурков должен был бы быть одним из самых действенных и сильных наших поэтов. Сурков не очеркист. Его стихи проникнуты пафосом. Это стихи не «равнодушного человека». Им написаны едва ли не самые страстные стихи на смерть Кирова. К сожалению, Сурков редко умеет найти адекватное выражение своему пафосу. Тут многому мешает зависимость от созданных до него образов, в конечном счете акмеистических. Если мы не хотим канонизировать методов Маяковского, тем менее должны мы впасть в плен методов акмеистических, ограниченных и в источнике своем вполне чуждых советской поэзии. Багрицкий, исходя из акмеизма, уходил очень далеко от него, сохранив от него только некоторые наиболее общие метрические установки. Сурков, так же как Браун, Эрлих, Саянов и др., слишком часто следует акмеистическим образцам. В то же время Сурков, убежденный поборник «сюжетной», повествовательной поэзии, недостаточно повествователен. Из всех его стихов прошлого года лучшие, пожалуй, «Так началась война» («Правда», 26 июля). Это подлинно историческая (т. е. подлинно реалистическая) картина мобилизации в деревне. Стихи эти воспринимаются как отрывок из большой исторической поэмы, и я думаю, что выход из того не вполне «родившегося» состояния, в котором находится поэт Сурков, был бы именно в работе над поэмой большого исторического охвата, и, конечно, с военной темой.

«Героем» первой половины прошлого года в поэзии был Павел Васильев. «Знаменитость» этого поэта — печальный эпизод в истории нашей литературной жизни. Отношение к Васильеву московских литературных кругов (его знаменитость не выходила за их пределы) хорошо выразилась в стихах Михаила Голодного, начинающих «Поэт, Васильев, ты, — настоящий» и затем переходящих на обличение его кулацкой сущности. Но дело в том, что представление о Васильеве как о каком-то чуждом, но мощном богатыре поэзии, которого стоит труда завоевать для пролетариата, само по себе не верно. Несомненно, что Васильев способный стихотворец, с легкостью пишущий стихи по любому заказу, но столь же несомненно, что это не поэт с самостоятельным поэтическим лицом. Увлечение Васильевым было обусловлено пережитками того же вкуса, который прежде удовлетворялся оперным «стиль-рюс» Ал. Толстого, Аверкиева и т. п.

Стиль этот модернизировался и, так сказать, «демократизировался» — боярина заменил кулак. От этого он не стал лучше. Васильев — способный эпигон, и притом не столько эпигон Клюева и Клычкова, сколько акмеистов, Бунина, Сельвинского. Из напечатанных в прошлом году вещей «Синицын и К^о» — прямое и открытое подражание Сельвинскому. В другом эпическом отрывке «Кулацкий бог» Васильев очень удачно разоблачил корни того «атеизма» и антипоповщины, появление которых в «Соляном бунте» Е. Ф. Усиевич сочла за несомненные признаки перестройки Васильева.

Васильева считали главным «нутрянником» и любовались его «стихийной силой». На самом деле Васильев — поэт в высшей степени умышленный. В этом отношении как нельзя более характерны написан-

ные одно после другого четыре стихотворения о женщинах. Когда-то Васильев написал стихи о кулацкой девушке, стихи яркие и искренние, может быть, самое талантливое, что он сделал. «Перестраиваясь», Васильев решил «перекрыть» эти стихи... И вот под эпитафией, взятым из них:

Почему ты снишься, Настя,
В лентах, в серьгах, кружевах,

появляются стихи «Анастасия», в которых та же Настя «разоблачается» как «девка расписная» и «дура», — русский богатырь в выражениях не стесняется. За этим отрицанием должно следовать утверждение. И вот изготавливаются «Стихи в честь Натальи», где с большим смаком описывается та же русская красавица «пава» с «телесным избытком». Но на этот раз она из Настасьи перекрещена в Наталью, и Васильев нас хочет уверить, что она не кулачка, а зажиточная колхозница. О ее колхозной сути, впрочем, говорит только одно слово «трактористы», играющие на гитарах в ее честь. Зато городские девушки в том же изысканном стиле русского богатыря обзываются «фокстротными шлюхами», у которых «кудлы пахнут псиной». На это проявление очаровательной стихийности Васильеву очевидно было замечено, что не все же городские девушки шлюхи, и что полная перестройка требует любви к городской работнице. И вот он пишет стихи, в которых изъясняется в любви к «горожанке», тоже Наталье, у которой юбки «до чего летучи! Ситцевый буран свиреп и люг». Увлечение Павлом Васильевым свидетельствует не только и не столько о притуплении классовой бдительности, сколько о притуплении чувства настоящей поэзии и о катастрофической безвкусице.

Из молодых поэтов особенное внимание на себя обращает Александр Шевцов. Его книжка «Голос», выпущенная Профиздатом, еще очень незрелая. В ней много манерности, много подражательности. Но у Шевцова с самого начала обнаружилось редкое качество — его стихотворения ПОСТРОЕНЫ, у них есть крепкая, определенная композиция и видно, что Шевцов сознательно над ней работает. В этом сказываются прочно усвоенные уроки его учителя, Эдуарда Багрицкого.

Некоторые стихи в «Голосе» дали повод обвинить Шевцова в «заболотчине». Это обвинение совершенно вздорно¹. Направленность стихов Шевцова не имеет ничего общего с упадочной направленностью Заболоцкого. Шевцов — здоровый молодой поэт советских тем. Но исходя — подобно Прокофьеву — из некоторых приемов Заболоцкого, Шевцов делал эксперименты над возможностью изменения поэтической окраски слов и использования «низких» слов в «высоком» контексте. Думать, что всякое введение «низкого» слова в «высокий» контекст

¹ Для меня совершенно непонятна та систематическая травля Шевцова, которая ведется журналом «Знамя». Независимо от оценки его дарования, это плохая политика и плохая педагогика. Ведь совершенно ясно, что угрожать Шевцова критикам из «Знамени» не удастся. Их разнородные статьи только увеличивают его известность. Но зачем превращать нормально растущее внимание к талантливому поэту в нездоровую атмосферу скандала?

означает издевательство над предметом, могут только поэтически неграмотные люди. Когда в стихи об ударном труде Шевцов вводит слово «дефицитная звезда», он не больше «издевается» над социалистическим строительством, чем Пушкин над Петром I, когда в высокий лад «Пира Петра Великого» он впервые вводит «низкое» слово «родила ль Екатерина». Эти эксперименты Шевцова были иногда довольно неудачны. Но в общем и целом они помогали ему вызвать в себе внимательное отношение к слову. Теперь «Голос» для Шевцова — пройденный этап. Он идет к созданию утверждающей лирики социализма, утверждающей не без оттенка торжественности. В ноябрьской книжке «Молодой гвардии» напечатаны его стихи «У мавзолея». Это крупный шаг вперед. Поэтическая тема, общая очень многим поэтам, взята Шевцовым с большой остротой. Образ Сталина и имя Ленина композиционно так подготовлены, что они производят максимум впечатления.

Век раздвоился,
и мы — половина.
Которой смеяться,
ходить и греметь,
Если собрат
соловьев воедино,
Дать дирижера,
заставить их петь, —
То не получишь
того, что мы пели,
Тихо шагая к низовьям
реки,
Мимо товарища
в серой шинели,
Мимо
за борт заложеной руки.
Век раздвоился,
и мы — половина,
Где не придется
ни плакать, ни мучиться.
Если собрат
цветы воедино, —
То и тогда того
не получится,
Как начинает
страна цвести,
Как трудом она
вспенена.
Пропусти, часовой,
пропусти.
Посмотреть
на товарища Ленина.

Из других молодых начинающих поэтов необходимо отметить одесского поэта В. Стрельченко. Только три или четыре стихотворения

его были напечатаны в центральных журналах, но эти стихи не могли не остановить внимание всех любящих советскую поэзию¹. Тема Стрельченко самая всеобщая и распространенная — любовь к эпохе и к стране, как к мастерской великого будущего. Говорит он о ней полным, неподдельно своим голосом, с таким личным чувством, что сомнений в подлинности его поэзии не может быть. Вот заключительные строки стихотворения «Люди республики» («30 дней», № 7):

И оставили мы на земле своей
 Не кучки земли, не опавшие листья —
 Яркий свет, на море дым кораблей,
 Деревья, с которых плоды упадут.
 Даже в трубы трубить о себе не станем.
 Пусть над нами сами они запоют.

О другом интересном молодом поэте, Льве Длигаче, придется говорить уже в стихах 1935 года.

В задачу настоящего обзора не входит рассмотрение многочисленных молодых поэтов, у которых есть те или иные обещания, но которые еще не перешли черту, за которой начинается самостоятельный поэт. Отмечу из них только самого активного Е. Долматовского, в котором растет будущий соперник В. Гусеву.

1934 год не был выдающимся поэтическим годом. Многие из главных наших поэтов дали мало количественно и качественно. Но есть в продукции 1934 г. и очень обнадеживающие и отрадные явления. Ряд поэтов, до сих пор считавшихся второстепенными, значительно вырос. Тематика советской поэзии расширяется, и в то же время центральные темы вырастают и обогащаются. Красноармейская тема наметилась как мощный организатор и оживитель. Тема страны и эпохи обусловила второе рождение Адалис и создает таких молодых, как Шевцов и Стрельченко. Становится ясно, что, несмотря на некоторые беспокоящие признаки, наша поэзия на подъеме. 1935 год будет богаче 1934 г.

ВОПРОСЫ ПОЭЗИИ.

Статья третья

Мои обзорные статьи о «Стихах 1934 г.» («Литгазета», 15 и 24 апреля) послужили поводом для дискуссии, устроенной секцией критиков ССП, в которой приняли участие также многие поэты. Дискуссия

¹ Два стиха Стрельченко Митрофанов поставил эпиграфом к своей «Северянке»:

Мы не просили шелухи и сора,
 Железа. Камня. Морей больших.

вышла далеко за пределы обсуждения моих статей и подняла ряд вопросов первостепенного значения как для критики, так и для поэзии. К сожалению, дискуссия не стенографировалась и почти не получила отражения в печати. Поэтому сколько-нибудь полно использовать ее довольно трудно, и я здесь хочу остановиться только на нескольких вопросах, поднимавшихся многими из ее участников.

Одним из самых сильных и, увы, тяжелых впечатлений дискуссии было впечатление от выступлений молодых поэтов — от их невероятной, удручающей некультурности. С тех пор вопрос о самодовольной и удовлетворенной некультурности молодых поэтов поставлен остро и развернут в очень правильной и своевременной статье Е. Троценко, получившей большой резонанс и поддержанной рядом товарищей, в частности А. Сурковым (см. «Литгазету» от 20 июня). Несомненно, что явления, отмеченные Троценко и Сурковым, — проявление тех же общих причин, что и та «поэтическая» хулиганщина, о которой М. Горький писал уже год назад и которая до сих пор, к несчастью, окончательно не ликвидирована, как о том свидетельствуют недавние новые «подвиги» пресловутого Павла Васильева, вызвавшие письмо всех лучших советских поэтов в «Правду». Конечно, и некультурность молодых поэтов, и буйные гнусности Павла Васильева — явления, далеко не одинаковые по своей социальной вредности. И совершенно прав т. Исбах («Литгазета» от 20 июня), что лучше учиться в ВРЛУ, хотя бы и unsuccessfully, чем хулиганить. Но из того, что тихая некультурность много лучше фашистского хулиганства, еще не следует, что с ней можно в какой бы то ни было мере мириться. Когда вся страна охвачена мощным порывом борьбы за культуру, нельзя допустить превращения молодой поэтической среды в какой-то уродливый островок, где борьба за всестороннюю социалистическую культуру подменена чисто цеховым высиживанием стихотворческого умения.

Я не был на собраниях молодых писателей в ДСП и не знаю, что именно Л. Длигач имел в виду, когда он, протестуя против аналогии, проведенной Сурковым между творческими литвузами и школами других искусств, сказал: «Здесь речь идет о совершенно разных технических базах». Я бы сказал больше: нельзя говорить о технике в художественной литературе в том же смысле, в каком мы говорим о технике в живописи или музыке. Материальная (звуковая) техническая база играет относительно ничтожную роль в поэтическом творчестве. Теперь, когда мы знаем, что «все дело в людях, овладевших техникой», становится особенно ясной вредность и бессмысленность укоренившихся терминов «техника» и «технология» в отношении к художественной литературе вообще и к поэзии в частности. Поэт, как и всякий писатель, не инженер рифм и стихов, а инженер человеческих душ. Та техника, которой он должен владеть, чтобы стать одним из людей, которые сейчас нужны стране, не техника ямба, ритмического перебора или интонационного стиха, а техника воздействия на человеческие души. Технику поэзии сближать надо с техникой педагогической работы, а не с техникой материального производства. Конечно, вопросы стихотворной и словесной формы входят составной частью в эту технику, но поэтическая форма в совершенно ином смысле определяется содер-

жанием, чем материальная техника живописи и скульптуры. Чисто формальное, профессиональное обучение поэзии невозможно. И поэтому профессионализация поэта на стадии ученичества не только вредна, но и бессмысленна. Прежде чем творчески учиться поэтической форме, поэт должен иметь, что сказать. Социалистическому читателю важен не набор приемов нового поэта, а его содержание, его опыт, его продуманное и прочувствованное знание о нашей действительности и о растущем из нее будущем. Только если у него есть все это, поэт может стать нужным, полноценным и инициативным участником великого строительства социалистических душ. Без этого поэтам грозит опасность превратиться в замкнутый цех никому не нужных мейстерзингеров, оценивающих друг-другиные стихи на основании групповых критериев, решительно ничего реального не выражающих.

В несомненной связи с цеховой профессионализацией и общей некультурностью молодых поэтов стоит вопрос, поднятый на дискуссии о моих статьях И. Уткиным, о тенденции молодых поэтов учиться у «декадентов», у поэтов начала XX века предпочтительно перед классиками. Не подлежит сомнению, что на наших глазах происходит возрождение влияния и популярности «декадентов». Обратит внимание на это необходимо. Но было бы крайне нежелательно подходить к этому факту упрощенно. Огульное осуждение интереса к «декадентам» легко привело бы к вульгаризации вроде той, которая за последнее время так пышно расцвела на страницах «Нового мира» в оценке новой французской живописи.

Русская дореволюционная поэзия XX века была явлением социальным и творчески очень сложным. Ее нельзя безоговорочно отождествлять с западным декадентством. Черты буржуазного упадничества и эстетизма разнообразно переплетались в ней с чертами, родственными великому периоду буржуазной поэзии, с большим лиризмом и попытками большого философского синтеза. В этом сказывалась революционная эпоха, которая получила очень острое и своеобразное отражение в поэзии символистов от «Пепла» Белого до «Двенадцати» Блока.

Футуристы боролись с символизмом, но в известном разрезе они продолжали их дело. От Бальмонта до Маяковского русская поэзия подверглась коренному перевороту, который явился совершившимся фактом для советской поэзии, в основном воспринявшей и утвердившей этот переворот. Переворот этот можно определить как огромное усиление *специфичности* поэтического выражения, огромное удаление поэтической композиции от прозаической.

Здесь не место останавливаться на существе и на конкретных формах этого процесса. Он заслуживает специального исследования. Весьма сходный процесс совершался, начиная с Чехова, в русской художественной прозе, где тоже усиливались и развивались специфические формы композиции, отдалявшие прозу «образов» от прозы «понятий». Но там этому процессу оказывало противодействие еще очень живое влияние классиков, особенно Толстого. В поэзии сходные процессы происходили и в прошлом. Таким переворотом сопровождалась победа романтизма над классицизмом. Но русская классическая поэзия от Пушкина до Некрасова осталась незатронутой этой стороной

романтизма и занимает довольно исключительное место в истории мировой поэзии по сочетанию малой «специфичности» (высокой степени «прозаичности») с высокой поэтической насыщенностью.

У Пушкина поэтическое содержание всегда сидит на прочном «прозаическом» (рационально-логическом) костяке, в основном определяющем поэтическую композицию. Поэзия XX века сознательно и последовательно освобождалась от этого костяка. В той мере, в какой она его сохраняла, она заменяла его логические суставы скачками, разрывами и эллипсами, лишавшими поэтическое произведение какого-либо непосредственного прозаического субстрата. Стоит сравнить с этой точки зрения даже наиболее публицистические стихи новых поэтов — «Есенину» Маяковского или «Три Анны» Асеева — с «Полководцем» Пушкина или «Родиной» Некрасова. Несомненно, что таких стихов, как «Родина» и «Полководец», современный поэт не хочет и не может писать, как не мог бы приблизиться к «прозаической» простоте Пушкина в «Я вас любил...».

С другой стороны, границы поэтической «понятности» раздвинулись очень широко. Не подлежит сомнению, что такие стихи, кажущиеся нам предельно простыми и понятными, как, скажем «Смерть пионерки» Багрицкого или «Пирушка» Светлова, были бы непонятны человеку, воспитанному на одном Пушкине и Некрасове, и непонятны не вследствие нового содержания, а вследствие новой степени отдаления от прозаической композиции.

В основном советская поэзия восприняла это наследие поэзии начала XX века. Известная часть советских поэтов пыталась вернуться к досимволистским способам поэтического выражения. Но возвращались они не к Пушкину и Некрасову, а к эпигонам конца XIX века и начала XX века. Вместе с водой они выплескивали и ребенка: пытались вернуть поэзии простоту и логическую ясность, они лишали ее той образной и эмоциональной насыщенности, без которой стихи перестают быть поэзией. Поэтому они не сумели приобрести авторитета у молодых поэтов, и в представлении последних высокое качество поэзии прочно ассоциировалось с той «антипрозаичностью», которая вырабатывалась всей поэзией начала XX века. Простая и «прозаически» ясная поэзия представляется им в виде стихов Жарова, т. е. стихов, лишенных самых основных признаков поэзии.

Конечно, непосредственное чувство говорит им о высоком поэтическом качестве простой и «прозаической» поэзии Пушкина, но практического, творческого пути к ней они не находят. Они могут находить в Пушкине художественное наслаждение, но учиться у него они не могут, потому что они отделены от него целым, так сказать, формальным мирозерцанием, которое стоит между ними и подлинным существом поэзии Пушкина.

Наоборот, «декаденты», несмотря на чуждость их настроений и тем, развертывают эти темы по-современному, выказывая высокое в той «антипрозаической» композиции, на которой воспитаны молодые поэты. Понятно поэтому, что растущее внимание к вопросам формы и «техники» должно сопровождаться растущим интересом к «декадентам».

Было бы совершенно неправильным делать отсюда вывод о каком-либо идейном влиянии символистов и акмеистов на нашу поэтическую молодежь. Это влияние чисто формальное. Поскольку у наших поэтов есть упадочные настроения, они выражаются в формах, заимствованных не у Анненского, а у Вертинского или, в лучшем случае, у Есенина, поэта отнюдь не представлявшего собой высшего уровня «декадентской» стихотворной культуры.

Чтобы советский поэт мог плодотворно учиться у русских классиков от Пушкина до Некрасова, нужно, чтобы наша поэзия повернула на путь сближения с прозой, на путь сближения образа с понятием. Признаков такого поворота еще слишком мало¹.

Поскольку такой поворот не наступает, освобождение от «декадентских» влияний будет прямо зависеть от роста общей социалистической культуры молодых поэтов, от увеличения удельного веса общих интересов за счет специфических, формально-поэтических.

Неблагополучное положение с «молодыми поэтами» не должно окрашивать всего нашего отношения к ближайшему будущему советской поэзии. Вопрос о молодых поэтах — вопрос не столько о будущем советской поэзии, сколько вопрос о том, целесообразно ли насаждать и поощрять особую профессию людей, пишущих стихи, которые никому не нужны. Нового и ценного в советской поэзии гораздо вероятнее ожидать не от молодых людей, с двадцати лет бросающих все, кроме писания стихов, а от людей, имеющих опыт работы и борьбы, приходящих в поэзию не со школьной скамьи, а из гущи производственной, политической и культурной работы. В отдельных случаях и из профессиональных «молодых» могут вырасти настоящие поэты, но основная ставка должна быть на тех, кто приходит в поэзию человеком, уже оставившим свой след в жизни.

Наиболее серьезные упреки, сделанные мне на дискуссии, сводились к обвинению в эклектизме и в отсутствии «творческих убеждений». Под последними моими оппонентами (в числе которых был т. Беспалов) понимается приверженность критика к определенному творческому направлению, например, Катаняна — к принципам Нового Лефа или Юзовского — к драматургии Погодина. Я должен со всей откровенностью признаться, что в этом смысле у меня «творческих убеждений», действительно, нет. Я не считаю интонационный стих единственным допустимым советским стихом, но не думаю, что поэтому я должен его вовсе отвергать или не признавать «Золушку» Кирсанова прекрасной поэмой. Я предпочитаю простую лирическую прозу Пушкина поэтизированной прозе Артема Веселого или перегруженной образности Пас-

¹ Одним из наиболее серьезных были «Жизнь» и «Дангара» Луговского. Но в самое последнее время Луговской снова резко повернул от «прозаической» композиции. Последние его лирические стихи, «Песенка» и «Девушка моет волосы» («Знамя», № 4 и 5), написанные с несравненно большим подъемом, чем названные поэмы (и вообще едва ли не самые сильные из всего, что он до сих пор написал), самым решительным образом возвращаются к воинствующей «антипрозаичности».

тернака, но я предпочитаю Артема Веселого и Пастернака стилизованной простоте Лапина.

Советская литература представляется мне как единое растущее целое, единство которого определяется общностью мирозерцания и цели и не исключает величайшего творческого разнообразия. Признание такого разнообразия не означает никакой всеядности. Есть методы и приемы, несовместимые с социалистическим реализмом: джойсизму, например, или прустизму нет места в советской литературе. Есть, с другой стороны, особо важные задачи, разрешение которых особенно важно для литературы как целого и для всей страны. Такой задачей в драматургии, например, является создание полноценной драмы характеров, к которой стремится — с очень частичным успехом — Афиногенов. Но это никоим образом не умаляет для меня ценность других творческих направлений в драматургии и не мешает мне предпочитать чисто лирическую драму, недавно написанную Светловым, «Страху» Афиногенова.

В поэзии такой особо важной задачей я считаю создание поэзии, которая бы умела сочетать самостоятельную социалистическую мысль с большой лирической насыщенностью. К такой поэзии пока имеются только более или менее отдаленные приближения.

То, что советская поэзия представляет собою единое растущее целое, обязывает обозревающего критика попытаться определить направление этого роста. То, что это целое так разнообразно, делает такую задачу очень трудной.

Некоторые основные вехи этого направления, однако, ясны. Во-первых, несомненно, что социалистическое качество советской поэзии становится все более органичным. Оно углубляется не столько в том смысле, что поэты глубже и полней понимают сущность нашей социалистической эпохи (этого слишком часто нет), сколько в том, что социалистическая действительность все больше становится самым воздухом нашей поэзии, которым она не может не дышать. Политическая — в широком смысле — тематика становится все естественней и органичней для наших поэтов. Она перестает быть принадлежностью отдельного жанра поэзии, а проникает ее всю. Вместе с тем растет и укрепляется поэзия простого человеческого чувства, сознательно и бессознательно принимая новое, социалистическое, небывалое в старой поэзии качество. Рост лирики чувства тесно связан с усилением народной струи в нашей поэзии. Наоборот, совершенно сходит на нет поэзия исключительных, утонченных переживаний, поэзия импрессионистической мифологизации внешнего мира, поэзия оттенков и настроений — словом, весь тот поэтический комплекс, сильнейшим выразителем которого был Борис Пастернак (хотя этим комплексом его творчество и не ограничивается).

Наша поэзия становится все более смысловой, все менее расплывчатой. Наряду с этим — и это главная слабость нашей поэзии — наличие крепкого смыслового ядра слишком редко переходит в движение поэтической мысли. Поэзия наша слишком исключительно питается чувством и эмоцией, слишком мало — идеями. Идеи входят в нее в готовом виде, как убеждения и как предмет эмоционального

отношения, но поэзия слишком мало участвует в создании и развитии идей. Наша художественная литература вошла самостоятельной, нужной и инициативной частью в магистральное движение нашей эпохи. Культурный человек нашей социалистической эпохи должен знать ведущие произведения нашей художественной прозы. Про поэзию, после смерти Маяковского, того же сказать нельзя. Наша поэзия еще не стала необходимой. Место ее остается второстепенным. Чтобы выйти на большую магистраль эпохи, ей не хватает широкого и глубокого охвата эпохи, не хватает своего, самостоятельного, инициативного подхода к ее великим задачам.

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ

«Если книга рассчитана на немногих с тем, чтобы быть исключительно предметом потребления этих немногих, и вне этого потребления функций не имеет, — она не нужна... Если книга адресована к немногим так, как адресована энергия Волховстроя немногим передаточным станциям, с тем, чтобы эти подстанции разносили переработанную энергию по электрическим лампочкам, — такая книга нужна. Эти книги адресуются немногим, но не потребителям. Это семена и каркасы массового искусства. Пример — стихи Хлебникова. Понятные вначале только семерым товарищам футуристам, они десятилетия заряжали многочислие поэтов». Так писал Маяковский.

Хлебников был тем, что англичане называют «поэт поэтов». Влияние его, иногда скрытое, было всюду. Оценка его поэтами, даже принадлежавшими к враждебным поэтическим группировкам, была всегда почти единодушна. Зато в течение долгого времени поэты были его почти единственными читателями. Это положение меняется. Круг читателей Хлебникова расширяется. Пятитомное собрание его произведений, выпущенное в 1928–1932 гг. Ленинградским издательством писателей, впервые давшее Хлебникова в доступной форме (а значительную часть его наследства вообще впервые), почти сразу стало библиографической редкостью. Это начинающееся широкое «признание» Хлебникова — результат перевоспитания читателя самим Хлебниковым через посредство «потреблявших его энергию» поэтов. Все-таки Хлебников остается — и всегда останется — «трудным поэтом», трудным даже для искушенного читателя стихов. И это не только вследствие крайнего своеобразия его поэтического мышления, но и потому, что творчество его крайне неравноценно, и в нем нелегко отделить главное и ценное от засоряющего и запутывающего, металл поэзии от шлака.

Все это делает Хлебникова трудным не только для читателя, но и — особенно — для критика. Не случайно, что до сих пор критическая литература о Хлебникове необыкновенно бедна. Марксистская критика в течение долгого времени просто сторонилась его и до сих пор как следует им не занялась. Последнее время о Хлебникове начинают писать все больше и больше, и накопилось некоторое количество ценных наблюдений. Но проблема творчества Хлебникова в целом остается неразрешенной, и критика боится подойти к ней в лоб.

Хлебников был прежде всего великий поэт, один из величайших европейских поэтов XX века, создавший множество прекрасных произведений, которым обеспечено большое и видное место в железном фонде русской поэзии. И если в начале, в эпоху футуризма, Хлебников действовал на поэтов не столько содержанием созданного им поэтического мира, сколько освобождающим характером своих формальных новшеств, в дальнейшем чисто формальная сторона его «экспериментаторства» теряет свое исключительное значение, и поэзия Хлебникова живет для новых поколений как единое целое.

Для своих первых творческих читателей — футуристов и близких к ним поэтов — Хлебников был новатор, своим примером внезапно открывший глаза на новые и неожиданные возможности языка и поэтической формы. В том освобождении русского поэтического слова от традиций и штампов, которое произошло в течение второго десятилетия XX века, вся инициатива принадлежала Хлебникову. Его пример действовал ошеломляюще. Характерно, что при всем огромном влиянии Хлебникова на других поэтов у них чрезвычайно редки конкретные «реминисценции» из него. Хлебников не вызывал на подражание, а учил быть самими собою, учил быть «творцами». Маяковский признавал Хлебникова своим главным учителем, но, как показали В. Тренин и Н. Харджиев, элементов конкретного сходства с Хлебниковым у Маяковского почти нет («Литературный критик», 1935, № 4).

Роль Хлебникова как такого «отрицательного» учителя, учителя, открывавшего ученику скрытые творческие возможности последнего, но себя самого не показывавшего, необыкновенно велика. Если подходить к нему узко «эволюционно», то есть исключительно как к факту литературного развития 1910-х годов, эта роль — основная. Но роль большого поэта никогда не сводится к тому первоначальному действию, которое он оказывает на других, ибо, если он действительно большой поэт, его творчество переживает его влияние на других поэтов. Слова Маяковского о Хлебникове — Волховстрое, глубокие и верные, должны быть преодолены, ибо Хлебников уже перестал быть «поэтом поэтов» и становится поэтом читателей.

При всех недостатках собрания сочинений Хлебникова большая заслуга редакторов этого издания и авторов вводных статей, Тынянова и Степанова, в том, что они решительно стали на единственно правильный путь и подошли к Хлебникову как к автору произведений, могущих быть предметом непосредственного художественного наслаждения.

Оценка социальной природы поэзии Хлебникова большой трудности не представляет и в основном не вызывает сомнения. Подобно Маяковскому, Асееву, Петровскому и другим, он был плоть от плоти той широкой плебейской демократии, которую Октябрь связал с пролетариатом, но которая до Октября была очень далека от ясного сознания своих революционных интересов. Бунтуя на отдельных участках против царящей буржуазии, она оставалась в идейном плену у буржуазии, и этот плен сказывался прежде всего в неумении понять решающую и определяющую роль политики и в той или иной форме эстетизма. Если Маяковский, у которого протест против буржуазного безобразия уже в годы войны принимает — хотя и не до конца осознанный —

политический и социальный характер, был самым передовым из этих поэтов, Хлебников был едва ли не самым отсталым и несознательным. Мы находим у него не только аполитизм, но, чего почти не было у других футуристов и близких к ним, и дурную политику. Он проходит полосу панславистских увлечений. Он был не чужд шовинизма. Характерно, что именно во время империалистической войны в поэзии Хлебникова шовинистическая нота сходит на нет. Это отрезвляющее и революционизирующее действие войны, конечно, типично для всей плебейской интеллигенции.

Октябрь, великий проявитель смутных и неосознанных чувств плебейских масс, проявил и подлинную социальную природу Хлебникова. В последние годы своей жизни он создает свои великие революционные поэмы — «Ладомир», «Ночь перед Советами», «Ночной обыск», открывающие его политическое лицо¹.

Если социальная характеристика Хлебникова проста, гораздо труднее дать его творческую характеристику. Его поэзия чрезвычайно многогранна и во многом противоречива. С одной стороны — крайний новатор, с другой — он своеобразный возродитель классической поэзии, приближающейся иногда к самым простым, самым хрестоматийным интонациям Пушкина. «Заумник», некоторые вещи которого по своей ассоциативной иллогичности смыкаются с поэзией сюрреалистов, он в других является исключительным мастером смыслового стиха, заостренного до эпиграммы и афоризма. Таковы многочисленные «цитатные»² стихи из «Ладомира». Таковы многие из его коротких стихотворений. Таково великолепное двустихье о революции (из «Зангези»):

Это время завывло: даешь,
А судьба отвечала послушная: есть.

Поэт, сделавший больше, чем кто-нибудь, чтобы перенести центр тяжести с «образа» на «самовитое» слово, он в то же время создает отсюда образы предельной чувственной насыщенности, как, например:

...всадник чурек отломил золотистый,
Мокрый сыр и кисть голубую вина протянул на ходу.
*Гнездо голубых змеиных яиц,
Только нет матери.*

(«Ручей с холодной водой...», т. III)

¹ Попытки определить Хлебникова как идеолога специфически крестьянского должны быть признаны несостоятельными. Конечно, мелкобуржуазное плебейство отражало нарастание в России прежде всего крестьянской революции, но, помимо этого общего группового родства всей плебейской интеллигенции с основной массой мелкобуржуазной демократии — крестьянством, Хлебников более близко с крестьянской идеологией не связан. Если один из его любимых героев Разин, то другой — Лобачевский, фигура никак не характерная для крестьянства.

² Я здесь употребляю это слово не в его общем смысле, а в узком смысле частного отражения чувственного предмета.

Наиболее общая черта творчества Хлебникова — это то, что можно назвать его «безличностью» или «объективностью». «Я» поэта никогда не становится у него поэтической темой. Поэзия его складывается не из переживаний и настроений, а из объективированных образов и мыслительных обобщений. Это сближает Хлебникова с такими мировыми поэтами, как Шиллер и Уитмен. В русской поэзии этот тип очень мало представлен — только Ломоносовым, Случевским и Кюневским. Знавшие Хлебникова говорят, что поэзия его гораздо «автобиографичней», чем может показаться, что очень многие стихи написаны на тот или иной конкретный «случай». Такой биографический комментарий к Хлебникову был бы очень интересен. Но Хлебников претворил эти «случаи» в поэзии совершенно иначе, чем Лермонтов, Блок или (в своей лирике) Пушкин. Образы Хлебникова оторваны от всякого личного переживания. Они созерцательны и эпичны. Иногда можно как будто нащупать биографически обусловленную эмоцию, лежащую в основе данного стихотворения. Таковы, например, изумительные «Три сестры» (т. 1), вещь необыкновенного внутреннего напряжения, но образы которой, совершенно освобожденные от всякого личного лиризма, вдвинуты в своеобразный мир созданной им мифологической идиллии. Эти «мифологические» поэмы: «И и Э», «Гибель Атлантиды», «Любовник Юоны», «Шаман и Венера», «Лесная тоска» не играли почти никакой роли в непосредственном влиянии Хлебникова на ближайших к нему поэтов, но несомненно, что именно в них нащупывается какой-то центральный комплекс его поэзии, самый интимный и самый своеобразный. Замечательно в этих стихах полное отсутствие той книжности и позолоты, которыми так полны восхождения мифологии и первобытного человечества у модернистов. Мифологические поэмы Хлебникова — свободные сны о каком-то прекрасном и немножко страшном мире, мире стихийных и значительных вещей, совершенно непохожем на уродливую буржуазную действительность. Этот мир каким-то образом смыкается с другим прекрасным и несовременным миром, миром того будущего, когда

Пусть Лобачевского кривые
Украсят города
Дугою над рабочей выей
Всемирного труда.

Своеобразный синтез всех снов и мечтаний Хлебникова — в одной из самых последних его поэм, «Синие оковы», с ее заключительным двустишьем:

Зеленый плеск и переплеск —
И в синий блеск весь мир исчез.

Но наиболее характерны «мифологические» поэмы дореволюционного периода, когда эта струя, интимная и мало действенная, перемещается с наиболее прославленными «словотворческими» вещами, в свое время сыгравшими основную роль. Для нас, наоборот, «словотворческие» стихи Хлебникова больше других отошли в прошлое и

менее всего участвуют в том образе поэта Хлебникова, который нам становится все дороже и дороже. Но и среди словотворческих вещей есть маленькие шедевры, где, несмотря на свою заумность, слова образуют несомненные и неотразимые в своей иллогичности образы. Таковы, например, «Бобэбби пелись губы» или «Крылышка золотописьмом».

Поздний, послеоктябрьский Хлебников — поэт еще более богатый и разнообразный, чем ранний, футуристический. Мы слишком мало думаем о Хлебникове как о советском поэте, бессознательно относя его целиком к дореволюционной эпохе. Между тем Хлебников — один из самых ярких примеров огромного, плодотворного действия Октября на творческое развитие большого поэта. Резкого разрыва и перелома Хлебников не испытал. Основные мотивы его поэзии сопровождаются его до конца. Но Хлебников растет и расширяется, в нем пробуждаются скрытые силы, существования которых нельзя было и подозревать.

В нем появляется новая, реалистическая струя, которая видна в таких вещах, как уже цитированный мною «Ручей с холодной водой» или стихи, отразившие его пребывание в Иране.

В реалистическом тоне выдержаны и две из его основных революционных поэм — «Ночь перед Советами» и «Ночной обыск». Первая из них, так неожиданно и так убедительно перекликающаяся с Некрасовым, не только самая яркая и сильная вещь о страшном наследии крепостничества во всей литературе XX века, но и подлинно глубокое художественное изображение той бездны непонимания, которая отделяла народолюбие народнической интеллигенции от реальной народной революции. В «Ночном обыске» Хлебников опять совершенно неожиданно находит в себе предельно сухой жесткий реалистический язык, чтобы выразить силу взаимной классовой ненависти белых и красных.

Совершенно иного стиля другая революционная поэма Хлебникова, «Ладомир», в конечном счете та из его вещей, которая его больше всего должна сблизить с широким советским читателем. Утопичность и политическая наивность «Ладомира» очевидны. Но удивительна та сила, с которой поэт сумел слить в одно революционное единство классовую ненависть, поднимающую «холопа богатых» против его господ, с глубокой верой в единство науки и социализма и в их несокрушимую мощь в борьбе с природой. Мало произведений мировой поэзии открываются таким великолепным ораторским началом:

И замки мирового торго,
Где бедности сияют цепи,
С лицом злорадства и восторга
Ты обратишь однажды в пепел.

.....
И если в зареве пламен
Уж потонул клуб дыма сизого,
С рукой в крови взамен знамен
Бросай судьбе перчатку вызова.
И если меток был костер
И взвился парус дыма синего,

Шагай в пылающий шатер.
Огонь за пазухою — вынь его.

Хлебников перестает быть поэтом для немногих. Он становится поэтом, нужным для многих. Надо больше делать, чем мы делали до сих пор для популяризации и пропаганды этой замечательной поэзии. Одним из лучших способов приблизить Хлебникова к советскому читателю было бы общедоступное издание революционных поэм, снабженное введением и объяснениями, которые помогли бы по-настоящему понять и полюбить этого большого советского поэта.

ПЕРВЫЙ КЛАССИК СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

Полное собрание сочинений. Под общ. ред. Л. Ю. Брик. — М., «Художественная литература». Т. I. Стихи, поэмы, статьи 1912–1917 гг. Вступит. статья Н. Плиско, ред. и коммент. В. Тренина и Н. Харджиева. — М., 1935. Т. II. Мистерия Буфф. Вступит. статья А. Февральского, ред. О. М. Брика. — М., 1934. Т. V. Про это. Поэма. Вступит. статья Н. Н. Асеева. Ред. и примеч. Н. Незнамова. — М., 1934. Т. VI. Владимир Ильич Ленин. Поэма. Хорошо! Октябрьская поэма. Ред. и примеч. В. Катаняна. — М., 1934.

Новое издание Маяковского по своим масштабам соответствует своему предмету. Это издание достойно первого классика советской поэзии. Можно возразить против некоторой неоднотипности томов. III, V и VI тома, посвященные отдельным крупным произведениям, значительно меньше по своему объему, чем первый том, построенный по хронологическому принципу, и, очевидно, чем другие, еще не вышедшие «сборные» тома. Это, однако, оправдывается тем, что такие тома, включающие только одно или два крупных произведения, не требуют дополнительной библиографической работы по сбору материала, позволили значительно ускорить начало выхода издания.

Надо всячески приветствовать «академический» в лучшем смысле слова характер издания со всеми вариантами и со всеми черновиками, где они сохранились.

В этом отношении новое издание Маяковского значительно выше полного собрания Блока, выходящего в Ленинграде, где отсутствуют даже печатные варианты. К большим достоинствам издания следует отнести и то, что каждый том представляет законченное целое, дающее все, касающееся данного периода или данного произведения. Очень хорошо, что статьи молодого Маяковского вошли в том, посвященный его стихам 1912–1917 гг., а не отложены для особого тома в конце издания. Эта сосредоточенность материала выгодно отличает его от ленинградского издания Блока, где, например, библиографические указания к стихотворениям помещены в пятом томе (а пьесы вовсе лишены библиографического аппарата). Можно, однако, пожалеть об отсутствии биографического очерка в I томе. Вообще биография Маяковского —

задача совершенно первоочередная. Отсутствие такой биографии — факт странный и необъяснимый.

Аппарат примечаний и пр. поставлен в общем очень хорошо. Примечания В. Тренина и Н. Харджиева к I тому заключают в себе не только библиографию, но и очень ценный историко-литературный материал, с указанием на место отдельных стихотворений в развитии Маяковского и на оценку их современной критикой. Однако кое-чего не хватает. Устанавливая новую правильную датировку первых стихотворений Маяковского, значительно отличающуюся от его собственной, редакторы не оговаривают эту последнюю и не обосновывают свою. Это безусловно следовало сделать. Во-вторых, подробно перечисляя все перепечатки стихов первого тома, Тренин и Харджиев ничего не говорят о расположении (циклизации) стихов самим Маяковским в сборниках «Простое как мычание» и «13 лет работы». Циклизация эта имеет значение для истории творчества Маяковского. Правильнее всего было бы дать в приложении оглавление «Простого как мычание» и соответствующих частей «Всего написанного Маяковским» (где хронологическое расположение, фактически неверное, тоже является приемом циклизации) и «13 лет работы».

Новых стихотворений, не входивших в последнее пожизненное издание, в I томе только три, из них два незначительных, но третья, «Лиличке (Вместо письма)», впервые напечатанное в альманахе «С Маяковским», — одно из сильнейших выражений личной лирики молодого Маяковского. Очень большую ценность представляют вышедшие в I томе статьи этого периода, впервые собранные Трениным и Харджиевым в 1932 г. в № 2 «Литературного наследства». Помимо своего значения для уяснения эстетики доктябрьского Маяковского, некоторые из этих статей (особенно «Два Чеховых»), несмотря на эстетические позиции автора, представляют значительную самостоятельную ценность. Характеристика Чехова как «эстета разночинцев» дает больше для его понимания, чем десятки листов критической жвачки.

В других томах комментаторский аппарат составлен довольно пестро, без установки на один тип. Объяснительные примечания есть в V и VI томах, но их нет в III, где, наоборот, есть библиография (литература о «Мистерии Буфф»), отсутствующая в V и VI. Это ничем не оправдано. Каждый редактор отдельного тома сделал свое дело хорошо, но каждый понимал его немного по-разному, и объединяющего руководства, общего редактора, что-то не видно. Объяснительные примечания, там, где они есть, составлены хорошо, экономно и с чувством меры. Лишнего нет. В объяснениях к поэме «Ленин» к ст. 1681, 2, где «оборонцы» поют «Марш, марш на фронт, рабочий народ», следовало бы указать, что это пародическая перифраза припева «Варшавянки» — «Марш, марш, вперед, рабочий народ» — остроумно-сжатая эпиграмма на бывших революционеров, докатившихся до социал-шовинизма¹.

¹ Пользуясь случаем обратить внимание на неоговоренную опечатку в «Мистерии Буфф» (т. III, стр. 85) стих. 925 — «без отчества», должно быть — «без отчества».

Три из четырех томов снабжены вступительными статьями. Статья Февральского о постановках «Мистерии Буфф» носит чисто информационный характер и по существу принадлежит комментаторскому аппарату. Самостоятельный интерес представляют общая вводная статья Плиско и статья Асеева о поэме «Про это».

Большая часть последней занята анализом поправок Маяковского, в результате которых первый черновик «Про это» превратился в канонический текст поэмы.

«Черновики Маяковского, — указывает Асеев, — были у него в памяти и очень редко оказывались занесенными в записную книжку. Поэтому их и осталось не очень много». Черновики «Про это» представляют редчайшую возможность проследить фактический ход работы Маяковского над стихом. Построчный комментарий Асеева к первым двум частям поэмы представляет величайшую ценность и много помогает понять в творческом методе Маяковского. Асеев показывает, как Маяковский добивался максимальной конкретности и динамичности («активизации») стиха, как он боролся с инерцией литературного языка, добиваясь интонационной выразительности звучаний, разговорной и ораторской речи. Большинство поправок Маяковского — двух родов. Одни ведут к освобождению от сглаживающего книжного синтаксиса. Так, «И как будто ярься, что посмели забыть ее» он переставляет: «И как будто ярься — посмели забыть ее», «Колотиться велела» — «Колотись — велела». Посредством других он добивается все большей и большей активной конкретности, подчеркивающей конкретное, материальное движение. Сюда относятся такие поправки: «Эта тема заявилась гневная» вместо «явилась». «Приказала: — подать дней удила» вместо «Приказала дать ей дней удила».

Но по общему впечатлению от этой редкой возможности проследить работу Маяковского от первого черновика до окончательного текста — поэма уже в первом черновике в сущности та же, что в окончательном тексте. Дальнейшее — только отделка, только устранение (не шероховатостей, а «гладкости»). Особенно резко отличается метод работы Маяковского от пушкинского, по первым черновикам которого нередко никак нельзя догадаться, во что выльется произведение. Это, несомненно, связано не только с привычкой делать стихи без карандаша и бумаги, но и с волевым сознательным отношением к своему творчеству, с необыкновенно ясным сознанием, чего он хотел. Это сочетание необыкновенной сознательной дисциплины творчества с огромным лирическим напором («Взбухаю стихов молоком — и не вылиться») — один из основных моментов исключительного своеобразия Маяковского как поэта.

Вступительная статья Плиско ко всему изданию повторяет в сокращенном виде его статью «Маяковский» в «Литературной энциклопедии». К сожалению, написана она очень неряшливо, явно наспех. Можно было бы все же несколько внимательней отнестись к вступительной статье, вводящей монументальное издание величайшего поэта пролетарской революции. Но по содержанию она в основном правильна и принципиальных возражений не вызывает. Правильна мысль Плиско о том, что в 1912–1917 гг. Маяковский показывает себя своеобразным

утопическим социалистом, хотя конкретнее было бы сказать в 1915–1917, ибо до 1915 г. этот мотив почти незаметен. Трижды правильны слова Плиско: «Его творчество выдерживает испытание, когда подойдишь к нему с той вышки мировых критериев, о которых на съезде писателей говорил Н. И. Бухарин». Но после этого на следующей странице несколько комически звучит фраза: «Он был настоящим и большим поэтом» — фраза, что-то уж очень «сдержанная». О некотором отсутствии чувства пропорции говорит и сравнение Маяковского, наряду с Гейне и Некрасовым, с совсем небольшим Фрейлигратом.

Есть в статье и некоторое упрощенство, которое в рассуждении об отношении Маяковского к символистам (стр. XVIII) доходит до грубой вульгаризации. Конечно, система Маяковского была с самого начала противоположна системе символистов и выросла в борьбе с ними. Но в этих противоположностях было и единство. Маяковский был гробовщиком символизма и в то же время его преемником. Без символизма не было бы и Маяковского. Прежде всего не было бы той огромной культуры стиха, на которой зиждется система Маяковского. Но в раннем Маяковском есть и гораздо более конкретная связь с символизмом. Тема эта еще совершенно не разработана и только намечена в очень интересной статье Тренина и Харджиева «Поэтика раннего Маяковского» («Лит. критик», № 4). Во всяком случае бросается в глаза близость некоторых стихов раннего Маяковского с некоторыми стихами Блока эпохи второго тома (1904–1906). Сравните особенно стихи 1913 г. («Любовь» и «Адище города») с такими блоковскими стихами, как «Обман» («В пустом переулке весенние воды...») и другие стихи этого стиля 1904–1905 гг. Даже в «Про это» есть конкретная переключка с Блоком у Маяковского:

Он!
Он —
 у небес в воспаленном фоне
Прикрученный мною, стоит человек.

У Блока:

И на узде в напряженном молчаньи
Вечно застывший висел человек.
(«Статуя», 1903 г.)

Нужно всячески приветствовать тот факт, что Плиско не повторяет в новой статье своей характеристики «Про это» как «срыва». «Про это» занимает центральное место в творчестве Маяковского, непосредственно предшествуя периоду его высшей художественной зрелости как поэта пролетарской революции, поэта нового типа.

Поэтому огромный интерес представляет первая часть вступительной статьи Асеева к V тому, где он говорит о той конкретной обстановке, в которой возникла «Про это», и о ее месте в творческом пути Маяковского. Эта часть статьи написана «с кровью», как о деле близком и больном. Чувствуется, что, говоря о Маяковском, Асеев говорит о себе и о «Лирическом отступлении», которое во многом столь близко

к «Про это». В позиции Асеева много субъективного, много спорного, много явно неверного, но нельзя отметить его глубоко искренние слова и нельзя подходить к ним с точки зрения «проработки». Это — глубоко искреннее свидетельство поэта о другом, близком ему поэте. В основном, несмотря на отрывки футуристического, утопического радикализма, несмотря на неверное утверждение, что партии и рабочему классу в 1923 г. было не до литературы, несмотря на излишние резкости вроде обзывания тогдашней советской критики «прозаседавшейся дрянью», Асеев прав. «Про это» не было отступлением и паникой, а борьбой против той мещанской стихии, которая в условиях ослабления контакта Маяковского с массами после конца военного коммунизма грозила его захлестнуть. Поэтому, несмотря на несомненные мелкобуржуазные и утопические черты, «Про это» — глубоко революционная поэма.

Плиско, молчаливо снимая свое определение поэмы как срыва, все еще повторяет свои прежние слова о растерянности Маяковского перед напором, проявившейся в «Про это». Но не растерянность, а спасительный страх, переходящий в ненависть перед возрождавшимся мещанством, вызвал этот мощный подъем лиризма, который вывел Маяковского из кризиса.

В свое время «Про это» имело, несомненно, отчасти демобилизующее и смущающее действие. Теперь эта действенность поэмы сошла на нет, и мы лучше можем оценить ее революционную, лирическую силу, еще романтично-утопическую, но гениальную постановку вопросов, которые теперь встают перед социалистическим обществом все более конкретно и реалистически.

Плиско прав, когда он говорит, что «Про это» через голову агиток и сатир 1918–1922 гг. сближается с дооктябрьской лирикой Маяковского: да, Маяковский очень определенно подчеркивает это в самой поэме переключкой с «Человеком». Верно также, что «Про это» трудней и менее массово, чем «Мистерия Буфф» или «Маяковский издевается». Но это не только не «художественный срыв», а необходимый этап на пути к позднему, подлинно пролетарскому Маяковскому. Дело в том, что если слова Маяковского о том, что он «себя смирял, становясь на горло собственной песни», справедливы о каком-нибудь периоде его творчества, то только о периоде 1918–1922 гг. Посвятив себя непосредственно борьбе словом за победу революции, Маяковский в те годы, несомненно, ограничил себя как поэта. Это самоограничение было обратной стороной его прежнего эстетизма, отрывавшего поэзию от практической политической работы.

Некоторая безличность и однотонность его стихов того времени не давали полного выхода его поэтической энергии. Этим период 1918–1922 гг. резко отличается от периода, начинающегося «Лениным», периода, по отношению к которому, как очень хорошо пишет Е. Мустангова («Лит. критик», № 4), «обычное противопоставление лирической и агитационной поэзии становится бессмысленным». Между этими двумя периодами стоит «Про это». Здесь Маяковский собрал в один кулак всю свою долго сдерживаемую лирическую силу и бросил ее на старейшую тему старой поэзии. Это снова расковало его лиризм и было решающим шагом к рождению нового Маяковского. В. Маяков-

ский 1924–1930 гг. — боец 1918–1922 гг. — слился в высшее единство с лириком «Облака в штанах» и «Про это». Без «Про это» Маяковский не мог бы создать ни «Ленина», ни «Товарищу Нетте», ни «Во весь голос».

Конечно, «Про это» принадлежит к старой индивидуалистической «буржуазной» (в широком историческом смысле) поэзии. Но оно завершает эту поэзию: это непосредственный переход от старой поэзии к новой. Можно говорить о двух периодах мировой поэзии. Первый начинается Дантом и кончается поэмой «Про это», второй начинается «Лениным».

Что Маяковский стоит в одном ряду с великими поэтами прошлого, мы начинаем все более и более сознавать.

Для Маяковского, пишет Асеев, «перспектива попасть в этот пантеон была едва ли не отвратительнее... чем... недоброжелательство хранителей поэтических кладбищ».

Мое сближение его с Данте может показаться попыткой запереть Маяковского в такой пантеон. Но Маяковский был не только последним из великих поэтов прошлого. Он был великий поэт старого типа, перековывавший себя в поэта нового типа, поэта невозможного до Октябрьской революции. В чем состоят черты этого нового типа, единственным полноценным воплощением которого до сих пор остается Маяковский, мы знаем.

Установившейся характеристики Маяковского как поэта пролетарской революции, поэта-бойца, поэта-строителя, поэта-агитатора и в то же время поэта-работника и производственника пересматривать не приходится. Но, настаивая на этих новых чертах, не следует забывать все же и о том, что есть общего между новым и старым типом поэта, о том могучем лиризме, который звучит и в рассказах Данте о Франческе да Римини, и в рассказе Маяковского о Теодоре Нетте.

В прошлом сам Маяковский и подлинная советская критика (в отличие от той, которая советовала ему бросить агитки и продолжать писать в стиле «Облака в штанах») всегда настаивали на его новых чертах, замалчивая и даже отрицая его лиризм, и это в свое время было правильно и необходимо, так как задачей было утвердить новую, социалистическую поэзию, против которой бешено боролись враги пролетариата и которую не всегда доценивали и свои. Теперь сразу со многих сторон заговорили о лиризме Маяковского. Это своевременно.

Нам важно не только утвердить новый тип поэзии, нам важно показать всему миру, что великий поэт пролетарской революции — великий поэт и по той мере, которой мерились поэты буржуазного мира. Это борьба на два фронта. Но, ведя ее, не надо перегибать палку, а надо помнить, что главное не то, что Маяковский — «еще один» из великой династии поэтов, а то, что он первый поэт нового человечества. И, говоря о лиризме его последнего периода, не надо забывать, что этот лиризм приобретает новое качество, которого не могло быть у старых поэтов. Последняя часть поэмы «Ленин» в этом отношении особенно важна. Так говорить от имени народа рабочих и крестьян, от имени класса, конечно, не мог никто до Октября. Но это не отказ от личного лиризма, а единство личного с классовым.

И, настаивая на лиризме Маяковского, на важности «Про это» в его творческом пути, конечно, ни одной минуты мы не должны забывать того, что существеннейший момент в рождении нового Маяковского — конкретная борьба словом, борьба повседневная и практическая, которой он научился в свой ростинский период. Эта конкретная и активная связь с действительностью, с революцией в ее ежедневном развитии, отличает позднего Маяковского от раннего, отличает «Есенину» от «Человека» (и от «150 000 000»).

В вышедших томах эта сторона особенно ярко представлена поэмой «Хорошо!».

ИЗБРАННЫЕ СТИХИ ДМИТРИЯ ПЕТРОВСКОГО

Мы не очень хорошо ведем свое поэтическое хозяйство, и учет наших поэтических кадров не во всем удовлетворителен.

Иногда второстепенные литераторы ходят в признанных поэтах, а действительно замечательные поэты оказываются забыты и долгими годами не переиздаются. Тут вина не только издательств и критики, но и квалифицированного читателя, который не всегда бывает достаточно любопытен и иногда слишком односторонне ориентирует свой интерес к стихам.

Один из замечательных поэтов, недоучтенных и недооцененных нами, — Дмитрий Петровский. С 1928 г., когда «Молодая гвардия» издала его «Черноморскую тетрадь», и до этого года не вышла ни одна книга стихов Петровского. Надо всячески приветствовать инициативу ленинградского отделения Гослитиздата, нарушившего эту мертвую полосу и издавшего его «Избранные стихи».

Ядро книги составляют два центральных цикла Петровского — «Червонные казаки», написанные между 1923 и 1927 гг., и «Черноморская тетрадь» 1925 г. Кроме того, в книгу вошел отдел лирики, составившийся из стихов преимущественно тех же лет, и небольшое число из позднейших циклов: «Кавказ» и «В гостях у Лермонтова». Последний наряду со стихами 1934 года включает написанный еще в 1927 г., но напечатанный только в прошлом году «Вызов», который уже отмечала «Лит. газета» (15 марта) как одно из выдающихся поэтических событий прошлого года.

Дмитрий Петровский сложился как поэт поздно — в 1920–21 гг. Но по возрасту и происхождению своего творчества он принадлежит к старейшему поколению советских поэтов, выступивших еще за несколько лет до революции. Уже накануне войны Петровский был близок к Асееву и к Пастернаку. Подобно Асееву, но гораздо более длительно и сильнее, Петровский испытал могучее влияние Хлебникова. Ранние его стихи нередко переключаются в ритмах и темах с Пастернаком... А в «Черноморской тетради» в свою очередь он предваряет «1905 год» и «Лейтенанта Шмидта». Принадлежность к этому поколению, рожденному в начале 90-х годов, накануне революционного

подъема, приведшего к первой русской революции, и достигшему мужества накануне 1917 г., определяет многое в поэзии Петровского. Это было замечательное поколение, давшее больше выдающихся лириков, чем какое бы то ни было другое поколение в истории русской поэзии, кроме пушкинского.

Петровский в этом поколении занимает в некоторых отношениях центральное и типическое место. Как яркий представитель революционной романтики, он принимал активное участие в октябрьском перевороте (в Петрограде и в Москве) и был крупным организатором партизанского движения на Украине, и в то же время остался вне рядов партии. В поэзии своей он в наиболее чистом виде остается выразителем революционной романтики, не преодолевая ее, подобно Маяковскому, в сторону реальной поэзии социализма и не скатываясь, подобно Есенину, в упадочную, объективно реакционную романтику обиженного революцией индивидуализма.

Поэзия Петровского стихийна и в известном смысле анархична. Как поэзия Маяковского, так и поэзия Пастернака, при всей своей лирической страстности, глубоко обдуманна и «предумышленна». Она основана на богатой и точной технике, на умении предвидеть результат творческого процесса. Ни тот, ни другой не развивались самотеком. Маяковский сознательно вел свое творчество от «Войны и мира» к «Ленину» и раньше как будто знал, когда подвергать его строгой дисциплине чистой агитки и когда дать полную волю своему лирическому напору. Но и Пастернак рассказал в «Охранной грамоте», каким сознательным усилием он увел свою поэзию с дороги, грозившей завести его в колею, proibitую Маяковским.

У Петровского этой сознательности и систематической работы не видно. Поэзия его непосредственна, стихийна, необузданна. Но непосредственность и стихийность Петровского очень далеки от того, что может казаться также непосредственностью и стихийностью в Есенине. Ученик Хлебникова и того плодотворного формального брожения, которое переживала русская поэзия накануне революции, он соединяет величайшую непосредственность с органической усложненностью и изощренностью поэтического мышления. Стих его движется боковыми ходами и не сразу явными ассоциациями. Та свойственная всей новейшей поэзии «антипрозаичность», о которой мне пришлось недавно говорить («Лит. газета», 30 июня), достигает у Петровского крайних пределов. Его стихи часто вовсе лишены «прозаического» костяка. Стихи таких классически «трудных» поэтов, как Пастернак или, до него, Анненский, при всей сложности поэтических кривых, «остраняющих» тему, всегда имеют какие-то твердые координаты, определяющие «прозаическое» содержание этой темы. Они, так сказать, только «зашифрованы». Достаточно найти ключ к шифру, решить уравнения «остраняющих» кривых, и «ларчик просто открывался». К стихам Петровского очень часто такого ключа нет, и это при всей непосредственности и даже безыскусственности его поэзии делает его иногда как будто даже «трудней» Пастернака.

Но такие стихи Петровского и не надо расшифровывать или разгадывать, в них надо просто вслушиваться.

Такие стихи чисто «музыкальны». Их образы проникнуты единым эмоциональным содержанием, но порядок этих образов не определяется никакой логикой, кроме чисто ассоциативной, и не складывается ни в какой объединяющий образ, кроме чисто ритмического.

На первый взгляд можно подумать, что здесь полностью осуществлена та музыкализация, к которой стремились символисты. Но вся разница в содержании. Как ни чисто музыкальна, как ни «туманна» по своей консистенции лирика Петровского, она всегда живая и земная, целиком посюсторонняя, совершенно свободная от мистики и «символа».

Другая черта, резко отделяющая Петровского от символистов, — его словарь, плебейский, чуждый «небесных сладостей», чуждый книжности. Словарь больших дорог, степей, моря, красноармейских походов. Словарь в то же время в высшей степени свободный, не делящий слова на высшие и низшие, словарь поэта, учившегося у Хлебникова¹. Но и здесь, как и во всем, Петровский сугубо «непредумышленен», и язык его производит впечатление большей непринужденности и непосредственности, чем язык кого бы то ни было из близких к нему поэтов.

Яркий пример лирики Петровского в ее наиболее необузданном виде — уже упомянутый мною «Ветер». Он не вошел в «Избранные стихи» (помещен в сборниках «Поединок», 1926 и «Галька», 1927), но он настолько характерен, что его стоит иллюстрировать. Начинается он так:

А на земле: вы думаете — Ветер
 Шутник и — больше ничего?
 А он гулял на том и этом свете
 И, может, был большевиком.
 А вы шушукаете, точно Ветер
 Не юноша, а бабушка в сто лет.
 В походе он не больно шел с пехотой,
 А — гриву черную достав —
 Скакал верст за сто.
 Эх, да что ж там, —
 Верст за сто? — что ему верста?

¹ Эта свобода — главное, что органически сближает Петровского с Хлебниковым. Социально он близок к Хлебникову, но не более, чем к целому ряду других поэтов-футуристов и околوفутуристов. Его политическое сознание, менее ясное, чем у Маяковского, неизмеримо яснее хлебниковского. Как «тип» поэта, Петровский — лирик до мозга костей, почти противоположен глубоко объективному Хлебникову. Без сомнения, у Петровского нередки прямые реминисценции <из> Хлебникова и типично хлебниковские ритмико-синтаксические ходы. Например:

Закипело гневом праведным
 Вскипяченную водой,
 Будет бури час, прославленный
 Возмущенною бедой.

(*Мятеж потемкинцев*)

Но такие частные переключки определяют только круг литературных симпатий Петровского, но никак не облик его как поэта.

Он наворачивал босым обертки,
 Он разувал сапожки ночью с мертвых,
 Свистал над ними, как буран,
 И слезы скреб с лица во время порки
 В крестьянских брошенных дворах.

Этот «воздушный» образ ветра — не символ, не миф, не виденье. Он возникает из романтизации почти физических переживаний и в самой своей «воздушности» сохраняет чисто земные, почти бытовые партизанские черты.

«Ветер» стоит на границе между революционно-партизанской и личной лирикой Петровского. Острая демократичность словаря здесь обусловлена этой близостью с партизанской темой. Но и в чисто личной лирике Петровского неизменно сохраняется большая конкретность отдельных образов при величайшей музыкальной свободе композиции. О «чистой лирике» Петровского будет случай поговорить, когда будут напечатаны его лермонтовские циклы. Настоящий сборник на две трети состоит из революционных циклов, из которых главные — «Червонные казаки» и «Черноморская тетрадь», включающая стихи о Потемкине, о лейтенанте Шмидте и о других эпизодах из революционной истории Черноморского флота, вплоть до его трагического потопления в Новороссийске в 1918 г. («Лейтенант Кукель»).

Как и естественно для революционного романтика, оба цикла глубоко проникнуты духом народной, фольклорной песни.

Чисто фольклорна по своему стилю и строению самое широко известное из всего написанного Петровским — «Песня червонных казаков».

Песню запевают запевалы,
 Пики застромили в стремена.
 Тянут, затевают что-то дали.
 Переледенели удила.
 — Не буди меня, жена, порану, —
 Не проснись.
 Положи головушку на рану, —
 Дрогнет ус.

Я твоего хозяина
 Раз видал...
 Дай-ка леду-холоду
 Из ведра...
 Он на белой горячке
 Там лежал, —
 Лисы-волки чалились
 Поприбрать...
 Стала, запечалилась,
 Подперлась...
 Да как грохнет ведрами
 Раз да два...

Тот же строй народной песни, хотя и без всякого конкретного сходства с какой-либо определенной формой фольклора, звучит в глубоко волнующем «Расстреле лейтенанта Шмидта»:

Есть на Черном жуткий
остров Березань:
Оковала его моря бирюза.

.....

Даже волны повязали алый бант,
Чтобы Шмидта в колыбели
колыбать,
Даже волны волновались за тебя,
Даже волны заливали берега.

.....

Подо мною, — отвечает Березань, —
Сквозь песок горят
расстрелянных глаза,
Ночью в море за звездой
летит звезда:
Ясных глаз им не посмели
завязать...

.....

Он положен, по-морскому,
под брезент,
Чтоб песок морской очей бы
не сгрызал.
И «Очаков» vyplывает по ночам,
Чтоб в могиле лейтенант
о нем молчал.

«Песня червонных казаков» и «Расстрел лейтенанта Шмидта» построены по принципу лирического нанизывания строф. Но есть у Петровского столь же фольклорные вещи, гораздо более «собранные», основанные на раскрытии одного законченного центрального образа. Такова, например, великолепная «Песня Бурки»:

Бурка, пахнувшая мылом
Загнанного мною коня,
Помнишь ты все то, что было,
Не споешь ли про меня?
— Помню! — молвила... — Да сядь же,
Будь со мною, как сестра.
Иль, как с милым после свадьбы,
Спи со мною до утра!

Чернобровая шатнулась,
 Усмехнулась, расстегнулась,
 Обняла, да и заснула,
 Мертвые целуя скулы,
 Женка верная моя —
 Бурка, саблей рваная
 Рядом с сердца раню...

В «Черноморской тетради» есть целый ряд вещей, принадлежащих к лучшему, что создано советской поэзией о революционном прошлом России. Достаточно назвать «Потемкин», «Потемкинцы (уход в Румынию)», «Труп Вакулинчука на одесском молу», особенно «Казнь Матюшенко» — исключительно сильное выражение героизма революционера перед лицом смерти, героизма, пугающего трусливых палачей.

В «Черноморской тетради» Петровский не выходит за пределы революционной романтики, но он разворачивает богатую гамму ее оттенков, от первого восторга победы и установления первой революционной власти на царском военном корабле:

То, зажав как лошадь в шенкеля,
 Вел по морю Матюшенко
 Броневый свой корабль
 С алым вымпелом из шелка —

до героической стойкости поражения и до уверенного завета будущему:

Наши разбиты кости
 Не под стеною кремлевской,
 Спим не на братском погосте —
 Под грозвым броненосцем.
 Те, кто за нами, раскуйте
 Цепи зубами, —
РИСКУЙТЕ!
 Мы разбредемся по свету, —
ГОДЫ УДАРЯТ ОТВЕТОМ...
 — Станьте тревогою: **ВСТАНЬТЕ!..**

В последнее время Петровский переживает новый прилив творческой энергии, о котором свидетельствуют стихи 1934 года, помещенные в конце книги.

Из этих стихов особенно замечателен «Случай со мной в домике Лермонтова в Пятигорске», своим гиперболизмом напоминающий Маяковского, но не похожий ни на кого своей почти мальчишеской свежестью и смелостью.

Тема «Случая» такая: в Пятигорске поэт оплакивал Лермонтова, расплакался так, что оросил всю страдающую от засухи окрестность:

Арыки прорыла хозяйка моя,
 С мотыгами вышла соседей семья.
 В те дни в Пятигорске

не ждали дождя,
 И всех — расслезенный —
 Обрадовал я.
 Зеленые нивы ковром разлеглись,
 И клевер ленивый
 В миг выгнул трилист...
 Найди тут могилу,
 Поди — застрелись.
 Заставь, чтоб другие с тобой
 подрались.

Да тут бы Мартынов
 И тот бы комбайн
 Повез бы быками
 К Бештау горбам.
 И сам бы Васильчиков
 Крикнул «фини»,
 Веселым носильщиком
 Стал бы у них.

Петровский со своей романтикой кажется многим старомодным, несовременным и несвоевременным. И действительно, мастерству учиться у него, пожалуй, и нельзя. Но его свободный, страстный, бесстыдный лиризм все-таки нужен нам. Наша лирика слишком прохладна, слишком сдержанна, слишком расчетлива. Она боится отдаться страсти, боится кричать человеческим голосом. Она защищается иронией, риторикой, повторением себя и других. Поэтому она еще не может стать той полноценной, до конца человеческой и страстной поэзией, которая нужна растущему на наших глазах новому и высшему типу человека.

Мастерство и культура — превосходные и необходимые вещи, но чтобы стать той поэзией, которой требует родившийся социалистический человек, советская поэзия должна научиться говорить полным голосом от страстного человеческого сердца, как умели говорить великие поэты начала XIX века, как умел говорить Маяковский и некоторые из его сверстников, из которых один из самых замечательных — Дмитрий Петровский.

«ДОН ЖУАН» БАЙРОНА. ПЕРЕВОД М. А. КУЗМИНА

Перевод «Дон Жуана» Байрона размером подлинника представляет огромные трудности. Общеизвестно, что английский язык гораздо «короче» русского и что, переводя английский текст тем же количеством слогов («эквивалентически»), переводчик принужден опускать значительную часть содержания подлинника. «Краткость» английского языка усугубляется здесь тем, что Байрон в основном пользуется чисто разговорным языком, который по-английски еще сжатее, чем обычный литературный язык. В «Дон Жуане» трудность перевода усугубляется

необходимостью приискания тройных рифм. Но главная трудность при переводе «Дон Жуана» — сохранить тон и стиль подлинника. «Дон Жуан» основан на огромном разнообразии словаря и интонации. Русский читатель может составить себе приблизительное понятие о стиле «Дон Жуана» по «Евгению Онегину» и «Домику в Коломне», в которых Пушкин непосредственно учился у Байрона. Но интонационное и языковое разнообразие Байрона гораздо больше, чем у Пушкина. Не только диапазон его больше (кроме всех пушкинских «регистров» он включает патетический, ораторский и бичующе-саркастический и гораздо более грубо-комический), но и переходы резче и быстрее. Байрон разворачивает свои контрасты не только в большом, но и в малом масштабе — в пределах одной строфы, даже одного стиха. Другая существеннейшая черта «Дон Жуана» — абсолютная свобода, непринужденность, *естественность* языка, в полной мере усвоенная и Пушкиным. Отступление от этой абсолютной естественности встречается только как прием, подчеркивающий акробатические рифмы и ритмические ходы. Существеннейший элемент стиля «Дон Жуана» — сложная, трудная, предельно богатая и неожиданная рифма. Байрон очень широко пользуется очень редкой в английской поэзии трехсложной (дактилической) рифмой и каламбурной, составной рифмой того же типа, который у нас разработал Маяковский. Обычно (но не всегда) длинная, сложная и неожиданная рифма несет комическую функцию.

Эти три черты: 1) богатство и разнообразие словаря и тона; 2) естественность; 3) богатые и неожиданные рифмы и составляют стилистическое лицо «Дон Жуана». Передать их — первая обязанность переводчика.

До сих пор существовал один полный русский перевод «Дон Жуана» П. А. Козлова, конца XIX века. Перевод Козлова с нашей нынешней точки зрения совершенно неудовлетворителен. Он имеет то достоинство, что написан хорошими (для своего времени) русскими стихами, легко читается и совершенно понятен. Но он чудовищно неточен. У Козлова не только «утекает» большая часть смысла оригинала, но он прибавляет много своего, в общем совершенно искажая содержание «Дон Жуана», в частности чрезвычайно ослабляя силу байроновской сатиры и оскорбляя его политическую страсть. (Это особенно касается «русских» песен, 4–9-й.)

Не пытается он передать ни диапазона байроновского стиля, ни формальные особенности (в частности рифмы). Единственное, что остается — естественность, хотя и сглаженная и подогнанная под общелитературный ранжир. Козлов принадлежал к поколению (род. 1841), в котором культура русского стиха стояла особенно низко. Но читая Козлова, нельзя не признать, что он имеет и преимущества перед многими нынешними переводчиками. Он понимал, что нельзя переводить октавы Байрона стих в стих, что надо переводить строфу как целое и, главное, что надо писать по-русски так, чтобы перевод был понятен без помощи оригинала. К сожалению, все эти правила нашими переводчиками считаются совершенно лишними.

Перевод М. Кузмина — яркая иллюстрация того, как господствующие у нас ложные и вредные взгляды на искусство стихотворного

перевода могут даже такого крупнейшего мастера стиха сделать совершенно неудобочитаемым.

М. А. Кузмин переводит стих в стих, иначе сказать, он старается сохранить, что можно, из каждой синтаксической единицы (каждого «суждения») данной строфы. Свойства русского языка позволяют (при сохранении того же числа слогов) сохранить только часть содержания подлинника, поэтому установка на передачу хотя бы части каждого «суждения» приводит к тому, что почти каждое приходится крайне сокращать, иногда до непонятности, и сплошь и рядом выбрасывать все служебные слова (особенно союзы и местоимения). Вот наудачу взятый образец того, к чему этот метод приводит. (Цифрами в скобках обозначены самостоятельные «суждения».)

Байрон (дословно)
(песнь I, стр. 59)

Кузмин

(1) Как бы то ни было, порода все продолжала улучшаться с каждым поколением, (2) пока она не сосредоточилась в единственном сыне, (3) который оставил единственную дочь; (4) мой рассказ уже должен был навести на мысль, что эта единственная была Юлия, (5) о которой по этому поводу мне придется много говорить, (6) и она была замужняя; (7) прелестна, (8) чиста и (9) двадцати трех лет.

(1) Что б ни было, но улучшение рас заметно было в каждом поколении; (2) И в сыне вот слилася вся зараза. (3) Тот дочь родил. (4) Уже самое течение рассказа заставляет думать вас, что дочь та Юлия. (5) Прошу прощения, о ней скажу. (9) Двадцать трех (6) уж жена. (7) Была прелестна и (8) чиста она.

Мы видим, что каждое суждение подлинника представлено в переводе. Некоторые переданы со значительной точностью. Это относится к (6), (7), (8) и (9). Пожертвовать пришлось «немногим»: из (2) и (3) пришлось выпустить упоминание о «единственности» и (5) пришлось упростить. Но какой ценой это достигнуто? В (1) вместо «порода» в единственном числе появилась «раса» во множественном; (2) подлежащего нет вовсе, а глагол «слился» стоит в единственном числе, хотя по смыслу должен согласоваться с «расами». (5) стоит какой-то совершенно нелепой вставкой, непонятно зачем вставленный. В (6–9) глагол «была» и подлежащее «она» связаны только с двумя из 4-х определений. «Двадцать три» и «уж жена» неизвестно к чему относятся и грамматически совершенно висят в воздухе. Наконец, «двадцать три» стоит так, что приходится читать «двадцать-три». «Что б ни было» употреблено в смысле «как бы то ни было». В (2) совершенно неестественный порядок слов, а два слова «вот» и «зараза» совершенно лишние. «Уж жена» натянутое и неловкое выражение. Наконец, связный и ясный синтаксис Байрона заменен совершенно чуждой Байрону отрывистостью. За исключением искаженного ударения, встречающегося сравнительно редко (но все же встречающегося, напр. «получервь»), в остальном цитируемая строфа типична для среднего уровня перевода Кузмина. Ее можно оценить так:

2 стиха удовлетворительных,
 1^{1/2} плохих,
 1^{1/2} + 1^{1/2} удовлетворительных,
 1^{1/2} плохих,
 1 удовлетворительный.

Вот гораздо более крайний образчик: (I, 86, стихи 4–8)

Быстрее в чувствах госпожи Медси,
 Считал находкою он, и большою,
 То, что «весьма обычно», не имея
 В своем пути причин для опасенья
 При выдержке ж сулит нам наслажденье.

(Пунктуация по машинописи: возможны ошибки, но нельзя придумать пунктуацию, которая бы внесла смысл в последние 3 стиха).

Считая себя обязанным *так или иначе* передать в своем переводе каждую синтаксическую единицу (суждение) оригинала, М. А. Кузмин не заботится ни о связи этих суждений, ни о понятности их, ни о передаче стилистического тона подлинника. Он допускает такие обороты, как:

И праотцы *не знали целовать* (I, 18).

Такие слова как «цельба» (в смысле «целоны», I, 91), как «татьбы» (VII, 49), как «изъяст» (буд. время от «изъять», VII, 21). Такой порядок слов, как

Быть, предоставив прочим «женский грех»,
 Без недостатков — грех тяжеле всех (I.16, 7–8)

Он как будто считает возможным замену любого слова любым его приблизительным синонимом. Напр. «Она не встала *шептал* испуг» (вместо «как ей подсказывал» или «нашептывал испуг», I, 115), «Но бдительность Инес была *светла*» (вместо «зорка», I, 101), «История рисует все в *избытке*» (вместо «в общих чертах», VIII, 3).

В смысле выбора слова кажется иногда, что Кузмин следует принципам Хлебникова или Пастернака, стиль которых, будучи основан на нарочитом неразличении традиционных стилистических оборотов, противопоставлен той мотивированной игре стилистическими контрастами, на которой основан стиль «Дон Жуана». Например:

И войско высадилось *таким манером*,
 Пошло на приступ вправо, а другие,
 Что высадилась ниже, их примером
 Воспламенясь, *творят дела лихие* (VIII, 15).

Или в соединении с естественным порядком слов:

Как *клуши*, защищают что цыплят (VII, 67, 8).

При педантическом старании, чтобы каждый стих соответствовал стиху оригинала, Кузмин совершенно игнорирует характер байроновской рифмы. Он вовсе не пользуется дактилическими и составными рифмами, и ряд строф, комический эффект которых у Байрона обусловлен главным образом комическими «акробатическими» рифмами, в переводе оказывается совершенно тусклым (напр. 12 и 15 песни). А ведь в своих оригинальных стихах Кузмин сам был мастером такой рифмы.

В сравнении с этими основными недостатками отходят на второй план ошибки, основанные на непонимании текста. Их сравнительно немного, и они легко исправимы. Отмечу некоторые: I песня: строфа 30, ст. 5–6: *comprehend* понято в смысле «понимать», вместо «включать, содержать»; стр. 69, ст. 5–6: «но я уверен, что я улыбнулся бы» переведено «не улыбнулся бы и я»; стр. 80, ст. 8: «Но не моя вина — я их обо всем предупреждаю вовремя» переведено «Я ни при чем тут. *Просто рассуждены*». Стр. 114, ст. 4: «*self control*» переведено «самосознание». Песнь VIII, стр. 9, ст. 8: «она (резня) — Христова сестра и теперь (в Измаиле) вела себя как в Святой Земле» (т. е. <в> Палестине во время Крестовых походов) у Кузмина: «Христу — сестра»

И в небесах должна бы быть добра.

Но, повторяю, это легко исправимо.

В общем же перевод производит такое впечатление: *Некто* очень строго внулши М. А. Кузмину, что перевод должен быть строго «построчный», стих в стих. Кузмин, назло, показал, что из этого неминуюмо выходит. Я, конечно, шаржирую. Но похоже именно на это. И нет сомнения, что принципы этого перевода в корне противоречат художественным убеждениям Кузмина.

Столь неудачный перевод, сделанный одним из крупнейших мастеров русского стиха, явно по чужой указке, должен быть учтен как грозная сигнализация о коренной порочности переводческих принципов, принятых целой «школой» редакторов и переводчиков, до недавнего <времени> имевшей решающее значение в издательстве. Объективно эти принципы приводят к вредительству и саботажу великого культурного дела критического освоения мировых классиков.

Перевод великого поэтического произведения должен быть творческим актом, а не механической игрой в мнимую «точность». Перевод такого произведения, как «Дон Жуан», наряду с «Фаустом» — величайшего произведения поэзии XVIII–XIX веков — должен быть «подвигом», «делом целой жизни» или во всяком случае целого периода жизни. К нему надо подходить, как Гнедич подходил к «Илиаде».

Практический вывод следующий: 1) печатать перевод в таком виде невозможно; 2) давать его переделывать редактору, не-поэту бессмысленно; 3) надо вернуть его М. А. Кузмину с тем, чтобы он переделал его, руководясь исключительно собственной поэтической совестью и отрешаясь от губительной мысли, что, переводя английские октавы размером подлинника на русский язык, можно переводить стих в стих, сохраняя все стилистические единицы подлинника. Что Кузмин может писать превосходные русские стихи, доказывать как будто не нужно.

В настоящем переводе, вероятно, 30–40% хороших стихов. К сожалению, они так перетасованы с плохими, что встречаются по оди-ночке, попарно, по 3–4, и целиком хороших октав очень мало. Но я думаю, что, вернув Кузмину её свободу, можно ожидать хорошего перевода всей поэмы. Само собой разумеется, что если будет признано, что недостатки перевода — результат порочных инструкций, должны быть сделаны и соответствующие финансовые выводы по отношению к М. А. Кузмину.

В то же время надо воспользоваться этим гигантским уроком, чтобы в корне пересмотреть политику стихотворных переводов и изжить формалистические, механистические установки известной, недавно еще неограниченно влиятельной школы.

ПАСТЕРНАК И ГРУЗИНСКИЕ ПОЭТЫ

Пастернаковские переводы грузинских поэтов, вышедшие наконец отдельной книгой,¹ — значительное событие в нашей литературе. Крупнейший русский поэт осваивает для русской поэзии поэтов той из братских национальностей, которая исстари и до наших дней была особенно богата поэтической силой.

Грузинская поэзия прочно завоевала внимание русского советского читателя. Но это внимание было до сих пор в значительной мере ожиданием. Мы до сих пор почти не знали грузинскую поэзию, хотя за последнее время узнали кое-что о ней. Руставели мы и теперь знаем только по отрывкам или по явно неудовлетворительному переводу Бальмонта. Гурамишвили и Бараташвили для нас все еще только имена. Советских грузинских поэтов мы начали узнавать только вразбивку по отдельным журнальным страницам или по выступлениям, неизменно оставлявшим на нас сильнейшее впечатление, но не дававшим возможности углубленного освоения. И в этих условиях в нашем представлении складывалось некое составное лицо грузинских поэтов вообще, в котором обезличивались отдельные индивидуальности.

Новая фаза в нашем знакомстве с грузинской поэзией начинается только теперь. Ее предваряли отдельное издание «Змеееда» Важа Пшавела в переводе Пастернака (Тифлис, Загиз); затем отдельные сборники стихов Симона Чиковани (Гослитиздат) и Галактиона Табидзе (Загиз), впервые давшие нам ясное индивидуальное представление о духе из числа значительных поэтов Советской Грузии. Наконец, выходят «Грузинские лирики» Пастернака.

Заглавие книги не совсем соответствует ее содержанию. Около трети книги занято «Змееедом» Важа Пшавела, вполне эпическим произведением большого эпического поэта. Заглавие «Грузинские лирики», собственно, относится, таким образом, только ко второй (большой) части книги, содержащей переводы из десяти современных поэтов. Эти десять включают основную шестерку «голуборожцев» — Паоло

¹ Б. Пастернак. Грузинские лирики. М.: Сов. писатель, 1935. 133 стр.

Яшвили, Тициана Табидзе, Георгия Леонидзе, Колау Надирадзе, Валериана Гаприндашвили и Николо Мицишвили; поэта старого Тифлиса — Иосифа Гришашвили; бывшего «футуриста» Симона Чиковани и двух младших поэтов, сложившихся уже под влиянием пролетарского литературного движения, Ираклия Абашидзе и Карло Каладзе. Эти десять поэтов, конечно, не исчерпывают поэзию Советской Грузии. Сюда не вошли такие крупнейшие имена, как Галактион Табидзе и Сандро Шаншиашвили. Но они все же дают широкое и разнообразное представление о современной грузинской поэзии. Главное, они дают нам не отдельные стихотворения грузинских поэтов вообще, а живые лица индивидуальных поэтов.

Существует мнение, сложившееся в тех условиях ознакомления с грузинской поэзией, о которых я говорил, что Пастернак, переводя грузинских поэтов, обезличивает их, заменяя их собою, что он их, так сказать, «опастерначивает». Не далее как 19 октября в своем докладе о построении истории советской литературы Корнелий Зелинский, коснувшись общей неудовлетворительности переводов национальных поэтов, сказал, что поэзия пастернаковских переводов принадлежит переводчику, а не переводимым, иначе сказать, что они интересны, поскольку они сделаны большим русским поэтом, а не поскольку они отражают реальных грузинских поэтов.

Мнения подобного рода могут быть основаны только на поверхностном чтении переводов Пастернака. Выход пастернаковских переводов отдельной книгой в связи с выходом такой книги, как «Стихи» Симона Чиковани, тем, между прочим, и ценен, что он дает возможность легко проверить, в какой мере Пастернак «опастерначивает» или передает индивидуальность данного поэта. Сопоставив переводы Пастернака с переводами другого поэта, соизмеримого с ним по значению и резко отличного от него по стилю, — Николая Тихонова, мы имеем полную возможность утверждать, что индивидуальность Чиковани одинаково видна у того и у другого. Эта перекрестная проверка показывает, что и у Пастернака Чиковани ни в какой мере не «опастерначен». Еще убедительней сопоставление пастернаковских и тихоновских переводов из Георгия Леонидзе. Сходство со стихами самого Пастернака бросается в глаза — то же динамическое восприятие природы как «косых картин летящих ливня», где все — движение, и как будто нет ни одной устойчивой точки. Но стоит прочесть тихоновские переводы Леонидзе, помещенные в № 1 «Звезды» за текущий год, особенно «Золотой дождь», чтобы увидеть, что и в руках у Тихонова Леонидзе оказывается так же близок к Пастернаку по основному характеру своего поэтического мировосприятия. И Пастернак, и Тихонов, переводя Леонидзе, дают нам одного и того же поэта, с очень яркой индивидуальностью, которого ни с каким другим не смешаешь. (Ибо бросающееся в глаза сходство с Пастернаком у него на самом деле очень частичное: динамически воспринимаемая природа Леонидзе во многом очень отлична от «косых картин» Пастернака.) Можно только говорить о большой конгенитальности пастернаковских переводов, как в отношении Чиковани можно, наоборот, находить несколько большее внутреннее родство с Тихоновым.

И оставаясь в пределах одной книги Пастернака, мы совершенно ясно видим яркие индивидуальности отдельных поэтов. Не только Важа Пшавела не похож на современных поэтов, не только Гришашвили не похож ни на «голуборожцев», ни на «пролетарского поэта» Каладзе, но и внутри самих «голуборожцев» мы совершенно четко отличаем несколько жесткую и рационалистическую мужественность Паоло Яшвили от тонкой романтической серьезности Тициана Табидзе, от музыкальной динамичности Леонидзе или от космополитического урбанизма Гаприндашвили¹.

Это, конечно, не значит, что мы не чувствуем и не слышим все время и Пастернака. Переводчик, который сам является большим и самобытным поэтом, не может не наложить своей руки на всякий свой перевод в самом стихотворном почерке, в самом способе располагать ткань стиха, в той интимнейшей внутренней структуре стиха, которую у нас принято называть довольно бессмысленным словом «инструментовка». И тут, конечно, мы узнаем пастернаковские навыки, его стиховую культуру. Мы узнаем ее в «звуковых повторах» такого двустипшья из Важа Пшавела:

Грустит под обрывом овраг,
Арагва, что понизу скачет.

В таком расположении ударных гласных, как в этих стихах (оттуда же):

Лишь голос бессонных гонцов
Разносится в воздухе горном:
«Кого не дочтем средь бойцов,
Да сгинет со всем своим корнем».

Тут эти необходимые элементы пастернаковской стиховой культуры, вероятно, не отражают ничего соответствующего в подлиннике. Это молекулярное строение стиха, конечно, связано с определенным языком в определенной индивидуальной трактовке и принципиально непереводаемо.

Из этого не следует, что вся звуковая структура пастернаковских переводов независима от структуры подлинника. Не говоря уже о таком замечательном, почти «фокусном» воспроизведении облика грузинского стиха, как он звучит на русское ухо, как «Если ты брат мне» Тициана Табидзе. Но, и не имея возможности сопоставления с подлинником, можно с уверенностью видеть близкое воспроизведение строя подлинника в таких стихах из Леонидзе:

Нет, ушли, ушли, вне цели!
Где же вы схоронены,
Первые мои метели,

¹ Говоря о «голуборожцах», я говорю, конечно, о бывших «голуборожцах». Группа «Голубые рога» давно прекратила свое существование.

Детского безделья сны?
 Где вы, юности недели,
 Нётели оленьей дни?
 (Дальним ревом из ущелий
 Мне ответили они.)

Другая область, где Пастернак, несомненно, наложил свою руку, — это поэтический словарь его переводов. Значение Пастернака как реформатора русского поэтического языка, соизмеримого по значению с Маяковским, еще далеко не оценено. Именно в этой области его влияние особенно живо и еще будет расти. Существует мнение (нынешнее отражение, между прочим, в небезынтересной, но незрелой статье Ярополка Семенова в «Литературной газете» от 20 и 24 августа), что Пастернак пишет по-русски, как иностранец. Это совершеннейший вздор. Пастернак пишет по-русски как поэт, то есть не как раб языка, а как его хозяин. Правильно сближая Пастернака с Бенедиктовым (и гораздо менее правильно с Третьяковым) по признаку его подхода к стилистической окраске слов, Я. Семенов грубо-наивно объясняет это отношение отсутствием «чутья к семантическим оттенкам». На самом деле у Пастернака не отсутствие чутья к этим оттенкам, а принципиальное смещение стилистической окраски слов. Это сближает Пастернака с Хлебниковым и Маяковским. Но Маяковский, ставя слова в необычайный для них контекст, никогда не терял из виду и не давал забывать об их первоначальной окрашенности. Момент контраста (например, между вульгарно-разговорным словом и высокой лирической интонацией) играет первостепенную роль в стиле Маяковского. У Пастернака этого нет. Он как бы провозглашает некое равноправие всех слов языка, их одинаковую пригодность для всех интонаций. Стиль Маяковского «звучит» полностью на фоне предшествующей ему поэзии. Пастернак пишет, как будто до него никто не писал по-русски.

То, что Пастернак, переводя грузинских поэтов, придерживался в основном своей словарной системы, безусловно принадлежит к достоинствам его переводов¹. Она дает им то богатство словаря, которое так отличает грузинский язык и до которого далеко русскому поэтическому языку дофутуристской эпохи. Но иногда можно возразить против отдельных слов в отдельных контекстах. Слова «колер» и «резок», вполне уместные, расширяющие словарь современного лирика, звучат

¹ Вот два характерных примера:

Чуть толкнуть — ты не тверже тростинки,
 А она, точно грома раскат,
 Оттатакала все поединки
 И стоит, как столетья назад.

(Т. Табидзе)

Цвел миндаль. С верхов Мтацминды
 Ветер дул. В тот час
 Блеск звезды разросся инда
 С буйволового глаз.

(Леонидзе)

некоторым диссонансом в грандиозно-первобытном эпосе Важа Пшавела. Еще сильнее можно возражать против введения слов, непонятных советскому читателю без обращения к словарю Даля или отсутствующих даже у Даля (как, например, «очеревье», которое Пастернак употребляет в смысле «чрево»). Тут мы входим в область приемов, которыми Пастернак иногда злоупотребляет и которые можно определить старым ложноклассическим термином «поэтической вольности». Когда Пастернак употребляет слово «отара» в смысле «толпа, ватага людей» (по Далю — областное калужское словоупотребление) или слово «рубежи» в смысле «рубки» леса, только потому, что эти слова легче укладываются в стих, мы имеем дело с некоторым отсутствием художественной принципиальности, с сознательным допущением недостатков. То же самое — изредка попадающиеся прямые неправильности¹. И они, конечно, не от неумения писать по-русски, а ради облегчения своей задачи посредством сознательного допущения «пятен на солнце». Особенно придирается к таким пятнам не стоит, но надо со всей определенностью подчеркнуть, что это не элементы пастернаковского стиля, а, наоборот, отступления от него по линиям наименьшего сопротивления.

Зато иногда, борясь с трудностями оригинала, Пастернак именно в процессе как бы неполной победы дает эффекты особенной остроты и свежести. Так, например, «Первый снег» Леонидзе кончается такими строками:

Бах! Но стая за рекою.
Либо сим же часом вплавь,
Либо — силой никакою.
И надеяться оставь.

Явно, что резкие эллипсы этих стихов (особенно в 3-м стихе, где подразумевается «их не догнать») вызваны невозможностью вместить содержание подлинника в имеющуюся метрическую «площадь». Положение, знакомое всякому переводчику на русский язык с языков более кратких и сжатых. Но то, что у рядового переводчика приводит к безобразному «телеграфному» стилю, знакомому нам по некоторым новейшим переводам из Шекспира и справедливо осмеянному Корнеем Чуковским (в «Красной нови», 1935, № 3), то большой поэт сумел использовать как неожиданный, сильный и в общем движении стихотворения оправданный прием.

Я уже сказал, что переводы Пастернака очень разнообразны, в зависимости от лица самих переводимых поэтов. Ясно и то, что они не вполне равномерны в смысле той конгениальной любви, с которой Пастернак подходил к своим оригиналам. По высокой степени единства переводчика с переводимым, доходящего до полного единства и рождения нового поэта — русского Леонидзе, русского Тициана Табидзе,

¹ Например, в «Калиле и Димне» Леонидзе: «Димна и Калила, севши в ряд», где «в ряд» употреблено в смысле «рядом»; в «Сталине» Мицшвили: «мечта, что он хранил промеж двух тысяч лет» (вместо «на протяжении», «в течение»); ударения: «пó слову», «зá дверью», произношение «дерев» вместо «дерёв» и т. п.

выделяются переводы из этих двух поэтов. Можно уже смело сказать, что это два новых русских поэта, которые войдут в железный фонд русской переводной поэзии, как вошли в него переводы Гомера — Гнедича, Шиллера — Жуковского, Беранже — Курочкина. Я уже привел несколько цитат из «Первого снега» Леонидзе, дающих некоторое представление об этом исключительно окрыленном лиризме, но мне хочется дать еще первую строфу этого шедевра стихотворного перевода большого поэта большим поэтом:

Непонятно, хоть убей,
Снег ли это, или сокол
Гонит белых голубей
Мимо звезд, и, скинув стегань,
Сони в звездном терему
Жмутся у оконных стекол,
Сонно глядя в эту тьму.

А вот еще две строфы из «Тифлисского рассвета» того же Леонидзе:

Ветер буйствовал не всуе:
Под горой с утра
В убранной волненьем сбруе
Прыгала Кура.

Он не ждал, чтоб ночь сгорела.
Он без фитиля
Подвергал Тифлис обстрелу
Цветом миндаля.

Столь же прекрасно, как «Первый снег», — «Иду со стороны черкесской» Тициана Табидзе:

Иду со стороны черкесской
По обмелевшему ущелью.
Неистойвей морского плеска
Сухого Терека веселье.

Перевернувшееся небо
Подперто льдами на Казбеке,
И рев во весь отвес расщепя,
И скал слезящиеся веки.

Я знаю, от кого ты мчишься,
Погони топот все звончее.
Плетьями вздувшиеся мышцы.
Аркан заржавленный на шее.

.....
Хочу, чтоб знал отвагу Мцыри,
Терзая барса страшной ночью.
И для тебя лишь сердце ширю
И переполненные очи.

Свалиться замертво в горах бы
 Нагим до самой сердцевины!
 Меня убили за Арагвой,
 Ты в этой смерти неповинна.

Это большой лирический голос, напоминающий о Лермонтове и о Блоке. Тициан Табидзе, в выборе Пастернака, встает перед нами как глубокий и серьезный поэт, чувствующий свой долг и ответственность поэта перед эпохой. Особенно значительно в этом отношении стихотворение «Окроканы», кончающееся так:

Если мужества в книгах не будет,
 Если искренность слез не зажжет,
 Всех на свете потомство забудет
 И маонщиков нам предпочтет.

Несколько меньше чувствуется конгениальности у Пастернака с крупнейшим «голуборожцем» Паоло Яшвили. Это мужественный поэт с громким голосом, в котором главное не оттенки и не настроения. В передаче Пастернака из Яшвили запоминаются особенно острые, немые и четкие отражения природы, как, например, из «Утра»:

Как водолазы — грабы в холодке.
 И воздух так сгущен и полон влаги,
 Что прибывает уровень в реке.

Или это из «Самгорского строительства» — о безводной Самгорской степи:

Кружась в напрасных поисках росы,
 Над ней в тоске попискивают птицы.

Врезывается в память и это великолепное двустушище о любви («Обновление»):

На это все, как тень большой горы,
 Ложится тень того, что ты на свете.

У Яшвили громче и органичнее, чем у других «голуборожцев», звучит советская политическая тема. Пастернаку не очень хорошо удалось передать поэтическую деловитость конкретной хозяйственной темы в «Самгорском строительстве». Все же очень запоминается старое, еще попутническое, но глубоко искреннее и взволнованное стихотворение «На смерть Ленина».

Из более молодых поэтов отмечу «Балладу Спасения» Ираклия Абашидзе, автора одного из самых значительных по содержанию стихотворения сборника, в котором поэт от необыкновенно эмоционально насыщенного воспоминания о войне 1914–1917 гг., как она отразилась в грузинской деревне, переходит к настоящему и будущему и, обращаясь к своему брату, советскому полярнику, говорит о том, как Октябрь и социализм спасли Грузию от участи несчастных бессильных жертв того времени, когда

Даже наш волчок ореховый на нитке
Повторял, звеня: война, война, война.

Лирикам нашего времени в книге противостоит Лука Разикашвили, известный под именем Важа Пшавела, последний из великих поэтов старой Грузии. Несомненно, для большинства читателей «Змеед» будет менее доходчив, чем стихи советских поэтов. Мир, создаваемый Важа Пшавела, настолько чужд и неожидан, что в него не сразу можно втянуться. Неравномерность исторического развития, в результате которой в Грузии конца XIX века капиталистический город и уже борющаяся за американский путь развития передовая (но еще угнетенная очень архаичными и очень гнилым феодализмом) деревня сожительствовала с горными районами вроде Сванетии, Пшавии и Хевсуретии, еще не вышедшими из стадии родового быта, дала Грузии этого удивительного поэта, не имеющего аналогий в других европейских литературах, поэта, сочетавшего органическую близость к очень первобытным формам фольклора (значительно более первобытным, чем русские былины, не говоря уже об украинских думах) с высокой эстетической культурой современника Чехова и Верхарна (Важа Пшавела родился в 1861 г., умер в 1915 г.). Важа Пшавела бежал из Тифлиса в Хевсуретию, как Гоген из Парижа на Таити. Эта разница расстояний и объясняет, почему там, где Гоген мог дать только романтическую стилизацию чуждой экзотики, Важа Пшавела сумел органически освоить пшавскую и хевсурскую тематику. Но «Змеед» — не фольклор не только потому, что реальный фольклор никогда не имеет такой композиционной четкости и стройности, но и потому, что подход поэта к горной природе двойствен, он видит ее и глазами анимистически мыслящего хевсура, которого

Лет двенадцать в плену
держали могучие дивы,

и глазами человека конца XIX века, непосредственно, помимо анимистических и помимо практически-хозяйственных опосредований, воспринимающего ее величие и обаяние. Эти пейзажные места поэмы будут, несомненно, понятнее и ближе обыкновенному читателю стихов, чем ее эпически-магическая канва.

Конгениальность Пастернака и Важа Пшавела минимальна. Пятен и «поэтических вольностей» в «Змееде» значительно больше, чем в переводах современных грузинских лириков. И все же я не боюсь утверждать, что перевод «Змееда» — огромное достижение, очень много прибавляющее к ценности Пастернака как переводчика. Пастернак сумел в однообразном и спокойном движении своего перевода передать глубокое своеобразие этого эпоса. Несмотря на трудности вхождения в этот непривычный нам мир, я думаю, что, подобно лучшим переводам из поэтов Советской Грузии, и «Змеед» войдет в прочную сокровищницу русской переводной поэзии и наш читатель понемногу почувствует величие этой суровой, грандиозной и по-своему глубоко реалистической поэзии.

Несомненным недостатком книги (или, во всяком случае, недостаточностью ее) является полное отсутствие каких-либо дат. В нашу эпоху необыкновенно быстрого исторического движения, когда каждый год имеет свою физиономию, как прежде ее имело не каждое столетие, дата стихотворения значит очень много. Отсутствие дат делает невозможным на основании этой одной книги делать какие-либо конкретные выводы о путях грузинской поэзии. Это, надо надеяться, будет восполнено той большой антологией грузинской литературы, которую готовит Гослитиздат.

Между тем целый ряд положений, общепринятых в грузинской критике (в той мере, в какой мы ее знаем по русским изданиям), возбуждает сомнения. Так, например, какой наивности, стилиевой и социальной, соответствует то, что «голуборожцы» считали себя символистами? Уже ясно, что ни о каком знаке равенства между грузинским и русским (а тем более французским) символизмом не может быть и речи. Во всяком случае, в известных нам стихах бывших «голуборожцев» символизма достаточно мало. Ясно, что и понятие пролетарской поэзии в Грузии покрывало в некоторых отношениях иное содержание, чем в русской литературе. Все это требует исследования.

О грузинской поэзии будет в близком будущем еще не один повод поговорить. На днях должны выйти собранные переводы Тихонова. Вслед за «Стихами» Чиковани Гослитиздат готовит сборник других поэтов, а там и большую историческую антологию. Тогда можно будет сделать некоторые обобщения о путях грузинской советской поэзии, об особенностях этой национальной формы и о той роли, которая Грузии может принадлежать в братском сотрудничестве многонациональной советской поэзии. Хочется, однако, теперь же указать на одну черту, уже бросающуюся в глаза; черта эта — особая роль природы в грузинской поэзии и ее особый подход к природе. У грузинских поэтов есть какая-то особая сельская, полевая, горная свежесть, утерянная русской поэзией с середины XIX века, свежесть при отсутствии наивности и плохой простоты, которая слишком часто характерна для более молодых литератор. Особенно интересна эта черта в таком поэте, причислявшем себя к футуристам и лефам, как Симон Чиковани. От русских футуристов и лефов природа отделена трудно проницаемыми пластами города или сложно преломляющей средой языка. У них нельзя найти таких строк, как эти из «Мингрельских вечеров» Чиковани:

Нисходит ночь. Звезды вечерней ртуть
Зазыбилась. Такая тишь в просторе,
Что страх дохнуть. Такая тишь, что жуть
Встревожить поседелый мрамор моря.
Лишь всплеску ненасытному не лень
Сосать песок. Лишь в девичьем уборе
Осокоря мингрельских деревень,
Толпясь вдали, толпою тянут к морю.

Эта грузинская близость к природе — не отсталая мужицкая и не обломовская помещичья близость. Она не антикультурна, не антиинду-

стриальна, не враждебна прогрессивным стихиям города. В ней, может быть, есть какое-то предчувствие того будущего преодоления противоположности города и деревни, которое особенно конкретно представляешь себе как реальную перспективу в стране, где зестафонский ферромарганцевый комбинат вплотную обступили лесистые холмы и виноградники.

Одновременно с «Грузинскими лириками» Пастернака вышел III том Малой советской энциклопедии, содержащий, между прочим, статью «Грузинская литература». Статья распадается на три части — первая, подписанная А. Барамидзе и доводящая изложение до начала русской аннексии, и вторая, подписанная тремя звездочками, покрывающая XIX век. Нормальные словарные статьи, с которыми, вероятно, можно спорить, но которые дают толковую схему развития грузинской литературы. Но последний столбец, посвященный XX веку и подписанный Г. Леонидзе, — образец того, как пора перестать писать о советской литературе. Эта часть статьи сводится к перечислению имен и распределению их по политическим полочкам, с которых их пора снять. Так, вовсе не упоминаются (невероятно, но факт) ни Георгий Леонидзе¹, ни Нико Лордкипанидзе, ни Серго Клдиашвили — этот замечательный прозаик, обративший на себя теперь всеобщее внимание. П. Яшвили и Т. Табидзе упомянуты только в скобках после фразы: «В 1916 году оформилась группа символистов “Голубые роги”». Что они из символистов выросли в больших советских поэтов, не говорится ни слова. За что литературная общественность выбрала Паоло Яшвили в члены правления ССП, остается совершенно непонятным. Гришашвили упоминается под рубрикой «Расцвет мистицизма после 1925 года»; Шаншиашвили — под этой же рубрикой и еще как иллюстрация к «эротическим мотивам или тенденциозно-шовинистическим произведениям» времени меньшевистской литературы. О том Гришашвили и о том Шаншиашвили, которых мы знаем по переводам Пастернака и Тихонова, — ни слова.

Пора положить конец такому обращению с советской литературой.

ЗАМЕТКИ О СТИХАХ

Уже сейчас ясно, что для нашей поэзии истекающий год будет много интереснее 1934 г. И можно наметить некоторые основные черты этого подъема. Это поворот к большому лиризму и большее доверие поэта к самому себе. Поэты начинают писать, что они хотят, а не то, что им навязывала близорукая и глуховатая иногда критика. Усиленное подчеркивание значения Пастернака на I-м Съезде советских писателей, смутившее многих и понятое ими как установка на «чистую», то есть не общественную узко-личную лирику, было на самом деле правильной

¹ Впрочем, Леонидзе находится, очевидно, под бойкотом Государственного издательства советских энциклопедий. Его нет в «Литературной энциклопедии», хотя в ней есть статья о всех других поэтах, представленных у Пастернака (кроме Абашидзе).

установкой на свободу и самозаконность поэта, ибо поэт разговаривает с эпохой без чужого посредства и принимает ее веления непосредственно из ее уст. Поднимая на щит Пастернака, мы поднимаем на щит не «чистоту» и камерность его поэзии, а его верность своему дарованию.

Самоосвобождение поэтов не привело ни к какому бегству от эпохи, ни к какой камерности, ни к какому возрождению мелкобуржуазного эгоцентризма. Советский поэт вырос до глубоко внутреннего единства с эпохой, в нем окрепло новое качество, качество нового социалистического человека. Советский поэт может не бояться, что, давая полную свободу своему вдохновению, он покажет себя чужим социализму и советской родине¹.

Симптоматичен для нынешнего этапа советской поэзии общий интерес — после долгого невнимания — к разгулу чистой лирической стихии в поэзии Петровского. Симптоматичен поворот в творчестве Кирсанова, так долго выступавшего как главный работник заказной поэзии² и теперь давшего в «Золушке» вещь гораздо более социалистическую и современную, чем многие из его газетных стихов. Симптоматично возвращение к поэзии после долгого молчания Николая Тихонова. Симптоматичны новые стихи Луговского и намечающиеся новые струи в поэзии молодых.

При всей интимности и свободности этих стихов они глубоко, в самой плоти своей проникнуты политическим содержанием, политической страстью. Особенно характерная черта в них — это глубокое и конкретное чувство родины. «Жахетинские стихи» Тихонова («Звезда» № 7, 1935) как будто совсем чужды политической тематике. Это чисто «пейзажная» лирика. Но их пафос — любовь к советской земле, не абстрактная и декларативная, а горячая личная любовь к родине в одном из ее бесконечных индивидуальных проявлений. Эта же конкретная и интимная любовь звучит у Луговского в стихах об «экзотическом» Дагестане, и у Семынина в стихах о Северном крае, и у Панченко в стихах об его родной Одессе.

Спой мне песню глуше и короче

Новый цикл стихов Луговского, печатающийся в «Знамени», начиная с № 5, — событие большой важности в творчестве этого поэта.

¹ Само собой разумеется, что я говорю не о всех поэтах без исключения, а о типических поэтах, воплощающих в себе революционное развитие советской поэзии. Впрочем, крупнейшие поэты, еще недавно далекие от социализма, покоряются и преображаются им.

² Во избежание недоразумений, до которых всегда есть много охотников, подчеркну, что, отрицая заказную поэзию, я вовсе не отрицаю обязанность советской поэзии выполнять конкретные задачи, даваемые страной и партией. Агитационная поэзия нужна и всегда будет нужна. Но одно дело — конкретная борьба стихом по определенным конкретным заданиям, и другое дело — поточное производство «откликов» на злободневные темы.

К стихам Луговского до сих пор нельзя было не относиться с некоторым сомнением. При несомненном поэтическом темпераменте и большой поэтической культуре, он в прошлом как-то не совсем дотягивался до поэзии. Долгое время его стихи были риторичны, и хотя за раскатами его громких строк угадывалось поэтическое чувство, оно именно угадывалось, а не воспринималось конкретно из стихотворного текста. Струя подлинной поэзии не доходила до поверхности, смываемая и заглушаемая мощным потоком красноречия. Шаг к преодолению этой голой риторике, к более конкретным образам, Луговской сделал в своих сюжетных среднеазиатских стихах («Басмач» и др.). Дальнейший и очень мужественный шаг к обузданию клокотавшей в нем стихии — в «Жизни» и особенно в «Дангаре». Но недостаточно было задушить риторикой, чтобы открыть выход поэзии. Одного самообуздания было мало. Надо было еще самоосвобождение. И вот в этих последних стихах Луговской наконец обретает лирический голос, на который до сих пор у него были только намеки в таких удачах, как «Солдатская песня» из «Страданий моих друзей» («Грачи ремонтируют осенние гнезда...»). В своих новых стихах Луговской говорит прямо, от сердца и говорит языком, в котором риторика обуздана и введена в рамки. До конца она не вытравлена и теперь, но на нее наложена дисциплина краткости и ей оставлены только протоки между образами подлинной поэзии. Неистребимая, вероятно, в Луговском любовь к пышным словам может, по-видимому, быть и поэтически использована. Так в прекрасном стихотворении «Девушка моет волосы»

Полночь
расцветающая,
как павлиний хвост,

сама по себе совершенно риторическая, вдвинутая в контекст и поднятая его ритмом, включается без диссонанса в поэтическое движение героических образов, но последний стих того же стихотворения, именно потому, что он стоит в таком ответственном месте, ничем не может искупить своей риторичности:

Море дымной славы
движется во мгле.

Это звучно, но пусто.

А всё стихотворение, построенное вокруг конкретных и поэтически-содержательных образов норда над Баку, девушки, моющей «волосы в голубом тазу», черепа с «дыркой у надбровья» и героической смерти расстрелянного интервентами большевика, которому принадлежал этот череп, — такое, каких Луговской до этого года не писал.

Я думаю, что я не ошибусь, если скажу, что риторические провалы Луговского связаны с его манерой читать стихи. Эта рычащая и раскатистая манера невольно приводит к скрадыванию поэтических смыслов и замене их голой звучностью. Эта манера вполне отвечала периоду «Страданий друзей». Теперь Луговской ее перерос.

В дальнейших стихах цикла риторики меньше и сжатости больше. Особенно отмечу в этом отношении «Сон» («Знамя», № 10), но, конечно, дело не в одной сжатости: дело в том, что с горла снята нога и что зазвучал лирический голос, голос чувства и страсти. И дело в том, что вместо звучности появилась конкретность, та поэтическая чувственность, без которой лирике трудно обходиться. Только народная песня и величайшие гении классической лирики умели обходиться без нее. Такой *голый* язык, как в «Furi Lesbia nostra», как в «Wer nie sein Brot mit Tränen ass», как в «Я вас любил, любовь еще быть может...», доступен может быть только Катуллу, Гёте, Пушкину. Искать этого опасно. И для Луговского шаг к большей чувственности образов есть шаг к большей поэзии. У него до сих пор не было таких чувственных строк, как эти:

Ветер стелется в ущельи
Теплым брюхом шерстяным...
(«Ночлег»).

Или:

Мокрая бежит погодка,
Мокрая, как щека
(«Гроза»).

Приветствуя борьбу Луговского со своей риторикой, я вовсе не хочу, чтобы он отказался от своей любви к грандиозному. Эта грандиозность вполне отделима от риторики, и в его новых стихах есть немало мест, где она воплощается в подлинно-поэтические образы:

Как стена ангара
выгнулось ребро, —
Яростное сердце
падает в ведро.

Здесь даже «общий» эпитет «яростное» получает конкретное наполнение. Он говорит о могучей энергии, о горячей страстной жизни революционера, протiwоестественно прерванной палачами.

Роль Луговского в нашей поэзии не исчерпывается его собственными стихами. Изю всех поэтов он ведет наиболее систематическую и плодотворную работу с молодыми. Именно вокруг него группируется основное ядро той подлинной смены, которой суждено снять с имени «молодого поэта» ту не очень лестную репутацию, которая было утвердилась. О серьезных сдвигах в нашей молодой поэзии можно судить по последним номерам «Молодой гвардии».

Двух поэтов, представленных в последних номерах «Молодой гвардии», — Павла Панченко и Петра Семьнина — надо отметить особенно.

Панченко не из самых молодых, он уже печатался в центральных журналах, мало обращая на себя внимание. В № 9 «Молодой гвардии» за 1935 г. напечатано четыре его стихотворения, показывающих его

как прекрасного поэта со своим, очень индивидуальным лицом. Панченко — рабочий, «глухареньш», потомственный котельщик. Тема котла и завода занимает большое место в его стихах. Такие темы обычно почти банальны в советской лирике. Но стихи Панченко звучат совсем не так, как сотни стихов на эти же темы. Абсолютная органичность и искренность, отсутствие малейшего намека на «заказанную» тему отличает их от сотен других. Особой формальной изощренности в стихах Панченко нет, но у него есть большая чистота лирической интонации, большой лирический такт и, наряду с большой певучестью, полное отсутствие штампов, хорошее умение делать поэзию из конкретных деталей повседневности. Вот стихи о бросившей его девушке:

Я-то вижу... Вижу, как двоилась
Ивой над водой твоя душа...
Как впотьмах — от матери таилась —
Выходила в сени чуть дыша...
Как сосед,
Красильщик меднокожий,
Зарекался пить:
— Лишь ты одна,
Сашенька, спасешь меня...
И что же?
Взял и выпил всю тебя до дна.
Я не плачу... Это плачет мальчик,
Это, заглушая океан,
На меня похожий мальчик-с-пальчик
Плачет, запеленутый в туман,
В плоть твою...

Эти щемяще-простые стихи поражают своей подлинностью, отсутствием той наигранной лирической «глуповатости», которая так обычна в нарочито лирических стихах молодых поэтов. В этой щемящей человеческой печали нет никакой «есенинщины», никакой расслабленности. О мужественности, закаленной еще с детства, говорит другое стихотворение — «Память». Это память о том, как отец-красногвардеец уходил, оставляя маленького сына в занятой интервентами Одессе:

Отец отобрал карабин
И, сгорбясь, к вокзалу подался.
Зачем он отнял карабин,
Зачем он к вокзалу подался?
С Антантой один на один
Ты словно в могиле остался.
.....
Закат, как надгробье, тяжел,
Твой город сдается без боя.
Сдается Одесса твоя,
Но детство твое не сдается,
Сыновняя верность твоя
Дредноутам тем не сдается.

Мужали в ночи сыновья.
Отцовское сердце вернется.

Семьинин появляется в печати, кажется, первый раз. Но по двум стихотворениям, напечатанным в № 8, уже виден культурный и почти зрелый мастер. Поэзия его насыщена зрительными образами. Несомненно влияние Багрицкого, — особенно периода «Последней ночи». Есть даже конкретное сходство в образах:

Ночь обложила оброком грома
Каждый камень и каждую ветвь

явно напоминает:

Она (ночь) поселилась в каждом кремне
Гнездом голубых лучей;
Она превратила сухой бурьян
В студёные хрустали.

Трактовка безрифменных трехдольников Семьининым несомненно тоже связана с «Последней ночью». Но Семьинин вышел из стадии ученичества. У него свое лицо и свой стиль.

Из двух напечатанных им стихотворений особенно интересен «Негр». Это не обещание, а достижение, которое имеет все права войти в железный фонд советской поэзии. Несмотря на полное несходство стиля и ткани, «Негр» невольно напоминает «Гренаду» Светлова. Это тоже новое, неожиданное и острое поэтическое опосредствование темы интернационального братства трудящихся.

В северном советском порту потомственные стивидоры с «железными бородами» и молодые сезонники, старающиеся «во всем быть схожими» со стивидорами, грузят лес на английское судно. На палубу, сперва незамеченный, выходит негр-кочегар.

После преисподнего ада кочегарки он «жадно заглывает воздух» и вдруг начинает петь. Это песня «страшного одиночества», измотанного каторжным трудом цветного рабочего:

Я хотел бы вот так всю жизнь,
Я хотел бы вот так всю жизнь,
Я хотел бы вот так всю жизнь,
Лежать один под водой,
Чтоб никто не нашел меня,
Чтоб никто не нашел меня,
Чтоб никто не нашел меня,
Кроме рыбки золотой.

Старый стивидор хочет утешить безумно тоскующего черного кочегара. Его добродушно-грубый юмор вызывает громкий смех сезонников:

Негр заморгал, согнулся,
Словно перед ударом.

Страх и бессильная злоба
Скривили его лицо.

Старый стивидор сконфужен, что его товарищеский порыв не вышел.

Схватив кочегара за локоть,
Старик наугад, как ночью,
Шел по английской речи,
Соскальзывая и крепясь.
— Они же вчера из деревни —
Известное дело, дурни.
А так компанейские парни,
Умеют и пить, и грузить.
Негр посмотрел на сезонников...
И вдруг, растопырив пальцы
И скорчив нелепую рожу,
Ткнул стивидора в живот.
Потом наклонился, свистнул,
Шлепнул себя по заду
И, точно приподнятый ветром,
Начал плясать и петь.
Опять колокольный хохот
Свалился на жирную палубу,
И был он таким огромным,
Что всем показалось на миг —
Лохматое белое солнце
Тоже заколыхалось,
Тоже ответило смехом
Людям на корабле.

Большое достоинство «Негра» — простое и ясное сюжетное построение. Можно возражать только против чрезмерной длины вступительной части — картины погрузки. Сама по себе превосходная, она утяжеляет стихотворение, дезориентируя сперва читателя относительно его основной линии.

Панченко и Семьинным не исчерпываются те кадры молодой поэзии, которые уже можно противопоставить безличной массе «молодых» как настоящую и полноценную смену. Но редко два смежных номера одного журнала приносили нашей поэзии так много свежего и обещающего, как № 8 и 9 «Молодой гвардии».

В. В. Перхин

**ОДИННАДЦАТЬ ПИСЕМ (1920–1937)
И АВТОБИОГРАФИЯ (1936)
Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКОГО**

С самого начала исследователи уделяли внимание обеспечению источниковедческой базы изучения биографии и творчества Святополк-Мирского, прежде всего публикации его эпистолярного наследия. Г. П. Струве обнаружил письмо к П. Б. Струве от 20 июня 1922 года¹, Л. Флейшман — письмо Б. Л. Пастернаку от 8 января 1927 года². Затем появились два письма А. А. Блоку от 11 и 14 февраля 1907 года³. В 1977 году архиепископ Иоанн Шаховской (князь Д. А. Шаховской) напечатал 20 писем Святополк-Мирского к нему за период с 12 августа 1925 года по 17 июня 1926 года⁴. Это была самая крупная публикация 1970–1980-х годов.

В 1990-е годы значительный вклад в открытие писем Святополк-Мирского сделал Дж. Смит, профессор Оксфордского университета. В 1993 году он опубликовал (совместно с О. Казниной) 16 писем к М. Горькому⁵, в том же году — 4 письма к А. В. Тырковой-Вильямс⁶, в 1994-м — 24 письма к историку М. Т. Флоринскому⁷. Безусловно, самым замечательным достижением Дж. Смита, о чем надо говорить специально, является издание книги, содержащей 163 письма к П. П. Сувчинскому за период с октября 1922 по сентябрь 1931 года⁸.

К сожалению, письма Святополк-Мирского, отправленные им на родину из эмиграции, до настоящего времени почти не известны. Кроме упомянутого письма к Пастернаку (оно хранится в РГАЛИ), удалось пока обнаружить только одно — К. И. Чуковскому, ниже публикуемое. Между тем было известно, что Святополк-Мирский переписывался с В. М. Жирмунским. Это подтверждает письмо к Сувчинскому от 19.12.24: «Работы Жирмунского о Блоке знаю и состою с ним в переписке, и он мне книжки присылает...»⁹

Публикуемые письма тридцатых годов позволяют увидеть интересы Святополк-Мирского, конкретизировать сферу его влияния в годы московской жизни, а также время написания ряда статей и круг знакомств. Вместе с тем письма показывают, что ни с кем из адресатов Святополк-

Мирский не был близок духовно. Становятся понятнее его горькие признания, вырвавшиеся в минуту отчаяния 15 мая 1937 года в выступлении на заседании президиума Союза советских писателей: «В 1936 году началось мое личное одиночество, все увеличиваясь, и привело меня к полной неудовлетворенности моей работой»¹⁰. И вновь, теперь уже о конце 1934 года: «...Я замкнулся в себе, и для меня началось мое личное одиночество»¹¹. Об этой духовной драме Святополк-Мирского можно догадываться, сравнивая письма 30-х годов с письмами 20-х годов — к М. Берингу, К. И. Чуковскому, М. Горькому — и отмечая корректность и сухость одних и душевную теплоту, эмоциональную раскованность других.

Духовная драма Святополк-Мирского была обусловлена не только оторванностью от близких людей — Н. С. Трубецкого и П. П. Сувчинского, остававшихся в эмиграции, но и арестом его друга Н. Н. Дурново, подвергнувшегося в середине 30-х годов преследованиям по «Делу славистов»¹². К тому же Святополк-Мирский не мог не ощущать того, что в январе 1930 года в письме к М. Т. Флоринскому определил так: «В СССР я все-таки, несмотря на мой коммунизм, поехать не могу — что ни говори, а социально чужд»¹³. О «социальной чуждости» ему напоминали и в Москве, и в Ленинграде. Своеобразной реакцией на эту неприязнь можно считать начало его Автобиографии 1936 года: «Мой отец, князь... губернатор... генерал-губернатор... министр внутренних дел...» Вызовом было и ненужное по существу указание на размеры земельных владений в Харьковской и Орловской губерниях. В этом сказался характер Святополк-Мирского, чертами которого были, в частности, смелость, гордость родовыми традициями и обостренное чувство личности и личного достоинства.

В течение 1920–1930-х годов Святополк-Мирский написал, вероятно, несколько автобиографий. Об одной из них он упоминает в письме к Флоринскому 23 марта 1927 года: «Прилагаю при сем три экземпляра биографии»¹⁴. 17 февраля 1931 года Горькому сообщал: «Посылаю Вам согласно Вашего письма заявление в ЦИК и на всякий случай короткие сведения о моем прошлом»¹⁵. Однако ни одна из автобиографий до настоящего времени не была известна, хотя элементы автобиографии безусловно есть и в статье «Почему я стал марксистом»¹⁰, и в статье «История одного освобождения»¹⁷. Впервые публикуемая по машинописной копии Автобиография извлечена из личного дела Святополк-Мирского, научного сотрудника Института русской литературы (Пушкинский Дом), и относится к тому времени, когда этот институт возглавлял М. Горький (Архив РАН. Ф. 150. Оп. 2. Ед. хр. 111. Л. 5–7).

В заключение необходимо сказать, что в последние годы появились различные версии смерти Святополк-Мирского. Утверждают, что видели его в 1945–1946 годах, другие встречали его в 1951–1952 и уже не около Магадана, а в Коми¹⁸. К сожалению, некоторые исследователи, словно не зная, что мемуарные свидетельства требуют научно-критического отношения, охотно воспроизводят ошибки и искажения мемуарной памяти, ткут легенды, забывая не только о необходимости обращения к архивным документам, но и к ранним свидетельствам

очевидцев. Забыто, например, сообщение Ю. Г. Оксмана в письме к Г. П. Струве от 27 декабря 1962 года, а он не только видел Святополк-Мирского в лагере, но и был его коллегой по Институту литературы. «Он бесконечно скорбел, — вспоминал Оксман, — по поводу своего перехода в новую веру и приезда в Россию, проклинал коммунизм, издевался над своими иллюзиями. Много говорил о своих планах истории русской поэзии (он верил, что останется жить)»¹⁹. Оксман сообщил о причине смерти Святополк-Мирского. Это — пеллагра. Воспоминания Оксмана о финале духовной драмы Святополк-Мирского подтверждаются документально: он находился в Севвостлаге (г. Магадан), где и скончался 6 июня 1939 года²⁰.

¹ Новый журнал. Нью-Йорк. 1978. Кн. 131. С. 76–77.

² Slavica Hierosolymitana. 1981. Vol. V–VI. P. 535–536.

³ Лит. наследство. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 272 (публ. Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова).

⁴ Шаховской Иоанн, архиепископ. Биография юности. Установление единства. Париж, 1977. С. 197–217.

⁵ Kaznina O., Smith G. S. D. S. Mirsky to Maksim Gor'ky: Sixteen Letters (1928–1934) // Oxford Slavonic Papers. New Series. 1993. Vol. XXVI. P. 87–103.

⁶ Smith G. D. S. Mirsky: Four Letters to Ariadne Tyrkova-Williams (1926)... // The Slavonic and East European Review. 1993. Vol. 71. № 3. P. 482–489.

⁷ Smith G. The Correspondence of D. S. Mirsky and Michael Florinsky, 1925–1932 // The Slavonic and East European Review. 1994. Vol. 72. № 1. P. 115–139.

⁸ Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–31. Birmingham, 1995.

⁹ Ibid. P. 36.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 172. Л. 50.

¹¹ Там же. Л. 49.

¹² См.: Ашнин Ф. Д., Алпатов В. М. «Дело славистов»: 30-е годы. М., 1994. (По им. указ.).

¹³ The Slavonic and East European Review. 1994. Vol. 72. № 1. P. 133.

¹⁴ Ibid. P. 130.

¹⁵ Архив Горького. КГ-П. 51.9.5.

¹⁶ S. Mirsky D. Why I Became A Marxist // Daily Worker. 1931. 30 June.

¹⁷ Лит. газ. 1932. 29 фев.

¹⁸ См., например: Поляновский Эд. Поэты и палачи // Известия. 1993. 19 сент.; Ванеев А. Два года в Абези // Минувшее. М., 1992. № 6. С. 145–146. Надо отдать должное Ванееву: он назвал только фамилию. Это публикатор и редактор (их имена не указаны) поставили инициалы в указателе имен Д. П.

¹⁹ Цит. по: Stanford Slavic Studies. 1987. Vol. 1. P. 38–39.

²⁰ См.: Бирюков А. Последний рюрикович. Магадан, 1991. С. 47–61.

Письмо Д. П. Святополк-Мирского
к М. Берингу

М. Беринг (1874–1945) — английский писатель и литературный критик. В начале XX века (до 1912 года) — корреспондент «Таймс» в России. Был знаком со Святополк-Мирским с 1907 года. Благодаря протекции Беринга русский критик стал в 1920 году автором журнала «The London Mercury» и печатался в нем до 1931 года. В августе 1924 года Святополк-Мирский опубликовал в русской парижской газете «Звено» статью о Беринге. Случайно или нет, но ее появление совпало с пятидесятилетием английского друга. В 1926 году Святополк-Мирский посвятил Берингу лондонское издание «Contemporary Russian Literature». В 1927 году увидела свет новая книга Святополк-Мирского «A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881)». В ней он писал о достоинствах перевода Берингом стихов русских поэтов на английский язык. В 1920-е годы Беринг и Святополк-Мирский составили антологию русской поэзии «Oxford Book of Russian Verse» (см.: Новый журнал (Нью-Йорк). 1978. № 131. С. 302). Подробнее об их взаимоотношениях см.: *Lavroukine N. Maurice Baring and D. S. Mirsky: A Literary Relationship*. P. 25–35. Из этой статьи извлечено нижепубликуемое письмо. На русском языке печатается впервые. Перевод с англ. И. Н. Герасимовой.

Афины, ул. Пиндара, 23
5 сентября 1920

Мой дорогой Морис,

прошло уже много времени с тех пор, как я последний раз получал от тебя известие, и я с большой радостью увидел твое имя в «Лондонском Меркурии»¹ под благородным сонетом на смерть нашего императора². Я также узнал из рекламного проспекта твоей новой книги, что ты майор и служил в воздушных войсках. Это все, что мне известно о твоей деятельности. У меня было множество разных дел; с 1914 года я служил в армии³ и покинул ее только три месяца назад, бежав из концентрационного лагеря, где польские собаки предательски интернировали значительную часть нашей армии⁴ и где, к моему сожалению, британские представители не пошевелили даже пальцем, чтобы помочь нам. Я был в Армении и других необычных местах. Я был женат и разведен. И сейчас бью baklooshys (надеюсь, ты не забыл русский?) в Афинах, смотрю на Эрехтеон⁵, залив Сароникас и вечерние закаты на Гиметосе⁶, читаю в свое удовольствие «Лондонский Меркурий» и «Новое французское обозрение»⁷ и не читаю новостей. Это были ужасные годы потерь (в феврале 1920-го был убит мой брат⁸, погибли все мои друзья, за исключением двоих) и разочарований. Сначала в России с ее Распутиным, Керенским, большевиками и всеми остальными, а затем и в Европе с ее бесславным Версальским договором, проклятым надувателем Вильсоном⁹, ничтожным трусом Ллойдом Джорджем¹⁰ и предателями-французами¹¹. Если бы не те два журнала, о которых

я сказал выше, и все то, что они отстаивают, у меня не было бы и тени сомнения, что в Англии и Франции дела обстоят хуже, чем в России. Но если у вас есть такие люди, как Клодель¹² и Честертон¹³, остается надежда на возрождение. Огромным благом является то, что после шести лет изоляции можно вновь вступить в контакт с широким миром.

Возможно, ты знаешь, что все мои мысли всегда были связаны с литературной деятельностью, но литературная деятельность в России сейчас абсолютно невозможна, и Бог знает, когда нынешнее положение вещей может измениться. Поэтому я начал задумываться, смогу ли я заняться литературным творчеством за границей, в Англии или во Франции. Я помню твое лестное, хотя и анонимное, мнение обо мне в твоих «Вехах»¹⁴. Я думаю, ты смог бы дать мне совет, стоит ли пытаться осуществить что-нибудь в этом роде. Я начал писать книгу на французском о французской поэзии, поскольку она удивляет un barbare (как ты знаешь, мы варвары). Но чертовски трудно писать без определенной цели и вдохновения. Я готовлю также серию эссе о современных русских писателях, не очень известных, и их можно было бы написать на английском. Все это очень похоже на старания мистера Салтино¹⁵, который пытался стать джентльменом. Но кто старается, тот иногда добивается успеха. Хотя трудно идти к цели в потемках. Я буду очень рад получить от тебя известие и встретиться с тобой, если это возможно. По такому случаю я мог бы быть в Париже не позднее следующей весны или в Лондоне. Афины, за исключением останков V в., is á la longue¹⁶ удивительно скучное и заброшенное место. Я уже немного освоился с современным греческим¹⁷. У них есть отдельные прекрасные образцы поэзии, Соломос¹⁸, Валаоритис¹⁹, но особенно замечательны их народные песни²⁰.

Одна из последних книг, которую я прочитал в Гийёке²¹, были твои «Вехи». Я часто думал о первой главе, которая, на мой взгляд, является и великолепным образцом размышлений о русской поэзии в целом.

Как я вижу, Чехов²² становится знаменит в Англии. Конечно, это высокое искусство (хотя превосходит ли он Еврипида?²³), но является ли оно пищей для ума? Писатель, которого я хотел бы видеть более широко читаемым на Западе, это Лесков²⁴. Есть Россия — не Россия Стивена Грэма²⁵ или Ленина, а Россия чернозема... Я никогда не устану об этом говорить.

Остаюсь искренне твой

Д. Святополк-Мирский.

¹ В журнале «Лондонский Меркурий», который с 1919 года издавал Дж. Скуайр, в декабре 1920 года состоялся дебют Святополк-Мирского — критика русской литературы — перед английскими читателями; был опубликован первый обзор из цикла «Русских писем».

² Беринг М. Эпитафия // The London Mercury. 1920. Vol. 2. № 9. P. 269.

³ Святополк-Мирский был мобилизован в самом начале военных действий на германском фронте. См. Автобиографию (с. 266).

⁴ Русские зарубежные газеты писали о десятках тысяч русских солдат, томящихся в концентрационных лагерях Польши (Тандефельд Николай).

Интернированные в Польше // Последние новости. 1921. 5 июня). Сообщалось также, что «с интернированными частями поляки наименее считаются и условия существования интернированных весьма плачевные». Святополк-Мирский находился в польском концлагере с февраля по июнь 1920 года. Из письма Святополк-Мирского в «Литературную газету» от 22 мая 1937 года узнаем, что он «бежал из лагеря и перебрался в Австрию», так как была угроза переброски интернированных частей в Крым на помощь Врангелю: «Я был далек тогда от сочувствия коммунизму, но мысль снова идти на войну против русского народа была мне отвратительна» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 172. Л. 5.). Прибытие в Афины было вызвано тем, что там находились его мать и сестры.

⁵ Эрехтеон (Эрехтейон) — храм Афины и Посейдона-Эрехтея на Акрополе.

⁶ Гиметос (Гимет) — горная цепь к востоку от Афин.

⁷ В этом журнале Святополк-Мирский будет выступать как литературный критик, а в 1931 году опубликует статью «История одного освобождения», повествующую об эволюции к марксизму (*La Nouvelle Revue Française*. 1931. Vol. 37. № 3. P. 389–397).

⁸ Алексей Петрович Святополк-Мирский (1894–1920). В 1908–1910 годах учился в Пажемском корпусе (ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 1. Ед. хр. 1328. Л. 31 об.).

⁹ Вильсон Т. В. (1856–1924) — президент США, в своей политике преобладавший исключительно американские интересы.

¹⁰ Ллойд Джордж Д. (1863–1945) — премьер-министр Великобритании; «трус», очевидно, потому, что от организации интервенции и помощи белой армии повернул к установлению контактов с Советской Россией.

¹¹ Святополк-Мирский имел в виду, скорее всего, тех французско-военных, которые неожиданно, без всякого предупреждения эвакуировались из Одессы, что вызвало растерянность и панику в Добровольческой армии.

¹² Клодель П. (1868–1955) — французский писатель.

¹³ Честертон Г. К. (1874–1936) — английский писатель. В 1920-е годы отзывы Святополк-Мирского о Честертоне были благожелательными как о человеке либеральных взглядов (Дни. 1925. 8 нояб.), с «подлинной стихийной демократической силой» (Звено. 1923. 14 мая). Сближение критика с английской коммунистической партией совпало с резкой сменой оценок. В начале 1930-х годов Святополк-Мирский написал книгу «Интеллидженция» (в Москве издана в 1934-м, в Лондоне — 1935-м), где дал Честертону резко отрицательную оценку. В 1937 году Святополк-Мирский вернулся к исходной высокой оценке поэта: он включил его стихи в «Антологию новой английской поэзии» (Л., 1937), в частности «Скрытый народ» («...И в целом мире наш народ мудрей и беспомощней всех») и «Революционер, или Стихи к государственному деятелю» («И Конституцию он без боязни постановил предать позорной казни»). В начале 1937 года публикация этих стихов была рассчитана, безусловно, на современные ассоциации.

¹⁴ В своей книге «Веки русской литературы» (М., 1913) Беринг вспоминал о встрече со Святополк-Мирским в 1907 году — «школьником 17 лет от роду, однако знакомым уже с литературой на семи языках, автором как английских, так и русских стихов...» Спустя десять лет Святополк-

Мирский в статье «Морис Беринг» писал: «Беринг — автор единственных ценных книг, написанных по-английски о русской литературе. Беринг — писатель очень богатой и уточненной культуры. Беринг — единственный из иностранцев увидел русскую литературу сквозь Пушкина» (Звено. 1924. 11 авг.).

¹⁵ Герой рассказа Д. Эшфорда «Молодые посетители, или Планы мистера Салтино» (London, 1919). См.: *Lavroukine N. Maurice Baring and D. S. Mirsky...* P. 28.

¹⁶ В целом (*фр.*).

¹⁷ Первые уроки греческого Святополк-Мирский получил в 1900 году (ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 2. Ед. хр. 329. Л. 34).

¹⁸ Соломос Д. (1798–1858) — греческий поэт, выступал за утверждение национального языка.

¹⁹ Валаоритис А. (1824–1879) — греческий поэт, писал поэмы в духе народных исторических песен.

²⁰ Внимание к народному творчеству и связям с ним профессионального искусства — характерная черта Святополк-Мирского-критика, присущая, в частности, суждениям о поэзии Есенина, Цветаевой, Твардовского. Исток любви к народной песне — в детском и отроческом периоде его жизни, когда он слушал и записывал солдатские песни (см.: ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 2. Ед. хр. 392. Л. 30, 31), в сельском образе жизни. Эту сторону сознания Святополк-Мирского помогает понять суждение его сверстника князя С. Е. Трубецкого, который писал: «Любовь к мужику, — отнюдь не народническое преклонение перед ним! — чувство особо близкой связи с крестьянством я впитал в себя из окружающей меня среды с самого моего рождения. До некоторой степени мои чувства к крестьянину носили какой-то смутный отпечаток *родственности*, чего совершенно не было, например, в отношении к рабочему, разночинцу или интеллигенту. Такое восприятие не было индивидуальной моей особенностью: таково же было ощущение моих сверстников, росших в той же атмосфере, что и я» (*Трубецкой С. Е. Минувшее*. М., 1991. С. 61).

²¹ Гнёвка — село Люботинского района Харьковской области на берегу реки Мерефы — место рождения критика. Сохранился дом Святополк-Мирских, построенный в 1830-е годы в готическом стиле, модном тогда (ныне в доме располагается детский интернат), а также здание бывшего гнёвского приемного покоя «на три кровати с амбулаторией» (открыт в 1909 году — см.: РГИА. Ф. 1088. Оп. 2. Ед. хр. 268. Л. 1–1 об.).

²² Святополк-Мирский напишет о А. П. Чехове ряд статей, в частности для 14-го изд. Британской энциклопедии (London, 1929. Vol. 5. P. 337–338).

²³ Еврипид (ок. 480 до н. э. — 406 до н. э.). Представление о превосходстве античной классики над новейшей литературой — примечательная черта русского эстетического сознания первой трети XX века. Сходную мысль высказывал, например, Ф. А. Степун (см.: *Русская литература*. 1989. № 3. С. 111).

²⁴ В первом из серии «Русских писем», отправленном Берингу из Афин в октябре 1920 года, Святополк-Мирский писал о Н. С. Лескове: это «человек, который знал Россию лучше любого другого и который находил в ее глубинах не «лишних» людей Тургенева или фрейдистские характеры Достоевского, но людей негибимой воли, непреклонной страсти, не зна-

ющих что такое раскаяние, людей, подобных стэндалевским итальянцам» (The London Mercury. 1920. Vol. 3. № 14. P. 207–208).

²⁵ Грэм С. — автор популярной и поверхностной книги о церковной Руси «Неоткрытая Россия» (London, 1911).

Д. П. Святополк-Мирский к К. И. Чуковскому

Публикуемое письмо свидетельствует, что К. И. Чуковский (1882–1969) входил в круг знакомых Святополк-Мирского еще с дореволюционных времен. Вероятно, он был знаком с литературно-критической деятельностью Чуковского в начале века. В свою очередь Чуковский, в течение всей жизни следивший за английской литературной периодикой, встретив имя Святополк-Мирского в лондонских журналах, не мог не обратиться к нему с предложением о сотрудничестве в замышляемом им журнале «Современный Запад». Ответом на это предложение и явилось письмо Святополк-Мирского.

Добрые отношения были продолжены после возвращения Святополк-Мирского на родину. Этому способствовало сходство взглядов. В частности, оба в середине 1930-х годов считали, что надо продолжать практику издания русских зарубежных авторов, характерную для 1920-х годов (см.: Чуковский К. И. Дневник. 1930–1969. М., 1994. С. 121). С большим сочувствием отнесся Чуковский к трагической судьбе Святополк-Мирского. Его имя упоминается в Дневнике Чуковского на протяжении трех десятилетий в ряду новых и новых жертв авторитарного вмешательства в литературный процесс.

В архиве Чуковского (РГБ. Ф. 620. Карт. 68. Ед. хр. 22. Л. 3) сохранилась также открытка Святополк-Мирского, в которой он благодарит за присылку «чудесной книги» — «Листья травы» У. Уитмена в переводе Чуковского (Л., 1935). Автором предисловия «Поэт американской демократии» был Святополк-Мирский.

Письмо публикуется впервые (РГБ. Ф. 620. Карт. 68. Ед. хр. 22. Л. 1–2).

24 Gordon Street
London WGI
12 мая 1922 г.

Дорогой Корней Иванович,

получить Ваше письмо¹ было для меня большой радостью, — узнать, что то, что я делаю, встречает отголосок в России, услышать голос с того берега. Мы здесь так боимся, что между нами и вами вырастет неодолимая пропасть. Ваше письмо знак того, что это не так. Вы, остающиеся в России, для нас как святые и подвижники, так как если Русская Культура выживет, она будет обязана вам, вашему героическому усилию. Мы не больше как крысы, спасиесь с корабля, Вам еще, может быть, суждено спасти корабль. Я вполне сознаю наши обязанности по отношению к вам. Но русские люди здесь очень мало

на что способны экономически, а англичане совсем не так уж интересуются русской культурой, как могло бы казаться. Кроме того, сюда впутаны разные политические issues² и поэтому сделать что-нибудь трудно и сложно. Сделано, однако, что-нибудь будет. Я советовался с Вашими здешними старыми друзьями³. Мы отыщем возможности, чтобы подвигнуть литературно англичан⁴.

Здесь жизнь не очень легка, русской литературой интересуются мало и не так, как надо. Хотя я пишу по-английски не плохо, я совершенно не могу существовать литер<атурными> заработками. Теперь только благодаря Б. Пэрсу⁵ я получил литер<ату>ру в здешнем Университете и более или менее на рельсах⁶.

Очень меня огорчает то, что Вы пишете о Кузмине⁷. Но меня удивляет, что Анна Андреевна⁸ так принимает к сердцу московские глупости. Это, мне кажется, естественная судьба великого поэта. Помните, в 1831 году о Пушкине писали:

И Пушкин стал нам скушен,
И Пушкин надоел⁹.

И неужели оценки Есенина¹⁰ или Мариенгофа¹¹ имеют какую-нибудь цену? Во всяком случае Анна Ахматова самая интимно близкая из всех русских поэтов огромному числу читателей. А имажинистов будут через двадцать лет читать, как мы Бенедиктова и Марлинского.

С вашими словами о «Дневнике» ЗГ¹² я совершенно согласен — я, в сущности, зря написал и довольно давно, — а потом статья лежала 6 мес<яцев> ненапечатанной¹³. Я говорю о ней совсем другое — в другой статье, которая должна появиться в «Cotemporary Review»¹⁴ и которой я больше доволен, чем этой, легкомысленной и неосведомленной. С Вашей же оценкой Вашей книги о Блоке¹⁵ согласиться не могу. Поэтому это превосходная книга и не «кариатура», как у Вас прежде бывало¹⁶, а настоящий Бедекер, как говорил Блок¹⁷. Она была для меня великой радостью.

Вашей книги о Некрасове¹⁸ не читал, к сожалению, но все жду Некрасова под Вашей редакцией у Гржебина¹⁹. Читаю тоже Вашу удивительную анкету о Некрасове²⁰.

С величайшей радостью буду писать для «Новой Европы»²¹ и дай Бог, чтобы она у Вас выжила. К современной английской литературе отношусь без энтузиазма — американская гораздо живей. Есть в Англии много приятных писателей, Beerbohm, Strachey <2 нрзб.>, Masfield²², но все это определенные эпитоны и Александрийцы²³. Один Честертон²⁴, мне кажется, живая душа. Зато американцы, при всех недостатках очень молодой и еще наивно заносчивой культуры, очень бодрящи.

Очень буду счастлив получить книгу воспоминаний о Блоке, о которой Вы говорите²⁵. Вообще книги из России — наш хлеб насыщенный. Прилагаю при сем мою статью о 1 и 2 томах Блока в «Times Lit<erary> Supplement»²⁶. Передайте мой самый искренний привет Анне Андреевне²⁷.

И Вам да пошлет Бог сил и успеха.

Д. С.-Мирский.

¹ Письмо Чуковского к Святополк-Мирскому неизвестно.

² Спорные вопросы (*англ.*). О характере этих вопросов, которые не могли не волновать критика, свидетельствует письмо В. Д. Набокова издателю русской парижской газеты «Последние новости» П. Н. Милюкову от 10 марта 1921 года: «Не знаю, поместили ли Вы мою статью по поводу предложения Сиднея Лоу отдать Сибирь Японии. В английскую печать было бы бесплодно направлять протесты — не напечатают. Я пробовал. А высказаться нужно, потому что твердо уверен, что не один Сидней Лоу так думает» (ГАРФ. Ф. 6845. Оп. 1. Ед. хр. 340. Л. 15).

³ О пребывании Чуковского в Англии и его лондонских знакомых см.: Чуковский К. И. Дневник. 1901–1929. М., 1991. С. 19–23.

⁴ Святополк-Мирский сдержал обещание. Об этом свидетельствуют и переводы М. Беринга из русской поэзии, и издание антологии русской поэзии «Oxford Book of Russian Verse».

⁵ Пэрс Б. (1867–1949) — основатель журнала «The Slavonic Review», который выходил с июня 1922 года и в котором Святополк-Мирский стал постоянным автором. Там он опубликовал рецензию на сборники стихов А. А. Ахматовой (см. перевод: Лит. Россия. 1989. 23 июня. С. 23), а также значительное число отзывов о трудах С. А. Андреевского, В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова и зарубежных славистов.

⁶ Б. Пэрс мог оказать такое содействие, так как был профессором русского языка, литературы и истории в Лондонском университете и директором Института славянских исследований при Королевском колледже Лондонского университета. Святополк-Мирский читал в этом колледже курсы русской литературы до 1932 года. О развитии отношений с Пэрсом см.: Smith G. S. The Correspondence of D. S. Mirsky and Michael Florinsky, 1925–32. P. 133–137.

⁷ М. А. Кузмин — «мастер, который наиболее ценим молодыми поэтами России» — писал о нем Святополк-Мирский в статье «Русское письмо. Современные течения в поэзии» (The London Mercury. 1921. Vol. 4. № 22. P. 414. Перевод см.: Советская литература. 1991. № 1. С. 107). Трудно сказать точно, что сообщил Чуковский о Кузмине; возможно, о реакции на появление «Занавешенных картинок» или о том, что Кузмин «взял у меня “до вечера” 500 рублей и сгинул» (Чуковский К. И. Дневник. 1901–1929. С. 118, 190).

⁸ А. А. Ахматова. О ее творчестве Святополк-Мирский говорил едва ли не в каждой статье в первой половине 20-х годов, отмечая «нотки искренности и щемящую боль сострадания к грядущим мукам ее Отечества в касандрических погребальных песнях “Июль 1914”» (The London Mercury. 1921. Vol. 4. № 22. P. 416; перевод см.: Советская литература. 1991. № 1. С. 109).

⁹ В это время Святополк-Мирский уже работал над книгой «Pushkin», которая вышла в свет в 1926 году.

¹⁰ Что Чуковский сообщил Святополк-Мирскому об отношении С. А. Есенина к Ахматовой, установить не удалось. Об отношении Святополк-Мирского к Есенину известно достаточно много. Критику, поклоннику мужественной поэзии, ранняя есенинская лирика представлялась похожей на «один из паточных пряников» (Русское письмо. Современные течения в поэзии // Советская литература. 1991. № 1. С. 107). В 1920 году стихи П. В. Орешина он предпочел стихам Есенина. Не одобрял критик и има-

жинистские увлечения поэта. Позднее Святополк-Мирский высоко ценил есенинскую лирику за ее человечность. В 1926 году он убежденно писал: «Не любить Есенина для русского читателя теперь — признак или слепоты, или, если он зряч, какой-то несомненной моральной дефективности» (Русская литература. 1990. № 4. С. 144). См. также примеч. 5 к письму, адресованному Е. Г. Полонскому.

¹¹ Святополк-Мирский отзывался отрицательно о творчестве А. Б. Мариенгофа, так как для него была неприемлема позиция поэта, который «говорит нам, что ему было бы приятно вновь распять Христа в Чрезвычайке» (The London Mercury. 1921. Vol. 4. № 22. P. 417).

¹² З. Н. Гиппиус.

¹³ Святополк-Мирский говорит здесь о своей статье «Литература в России большевиков», где он писал о «Дневнике» Гиппиус периода гражданской войны: «Это работа борца... полна гнева и негодования. Она написана с сердечной болью... Дневник, возможно, станет классикой» (The London Mercury. 1922. № 27. P. 287).

¹⁴ Имеется в виду статья «Русская литература после 1917 года»; она появилась в «The Contemporary Review» в 1922 году, № 680. В ней критик существенно уточнил мнение о «Дневнике» Гиппиус: «...написанный с ее обычной силой, живостью и остроумием, он свидетельствует о странном отклонении от моральных норм и определенной моральной безвкусице» (P. 205). См. перевод статьи: Русская литература. 1990. № 4. С. 127–132.

¹⁵ Чуковский К. И. Книга об Александре Блоке. Пг.: Эпоха, 1922 (2-е изд. Берлин, 1922).

¹⁶ В 1920 году Святополк-Мирский писал: «Отсутствие идей, субъективность и манерный стиль делают таких критиков, как Чуковский и Айхенвальд, достаточно интересными, но редко заслуживающими доверие гидами» (The London Mercury. 1920. Vol. 3. № 14. P. 209).

¹⁷ Святополк-Мирский был знаком с А. А. Блоком, о чем свидетельствуют два его письма (1907) к Блоку в связи с замыслом постановки пьесы «Балаганчик» в Первой петербургской гимназии (см.: Лит. наследство. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 272). Мемуарное свидетельство Святополк-Мирского о любви Блока к употреблению фамилии немецкого издателя К. Бедекера для обозначения путеводителей подтверждается, например, выступлением «О современном состоянии русского символизма» (1910). Блок говорил: «К моим же словам прошу отнестись как к словам, играющим служебную роль, как к Бедекеру, которым по необходимости пользуется путешественник» (Блок А. А. Собр. соч. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 426). Возможно, эти слова и имел в виду Святополк-Мирский, слышавший это выступление.

¹⁸ Вероятно, Чуковский спрашивал о своей книге «Некрасов как художник» (Пг., 1922).

¹⁹ Гржебин З. И. (1869–1929) — владелец издательства в Берлине, выпускавшего в начале 20-х годов собрания сочинений классиков для Советской России, в том числе Н. А. Некрасова.

²⁰ Анкета К. И. Чуковского о Н. А. Некрасове включала десять вопросов. На них отвечали Блок, А. Белый, Ахматова, Е. И. Замятин и др. (см.: Летопись дома литераторов. 1921. № 3).

²¹ Вероятно, это предварительное название петербургского журнала «Современный Запад» (1922–1924), выходившего под редакцией Замятина

и Чуковского; Святополк-Мирский опубликовал в нем статью «О современной английской поэзии (письмо из Лондона)» (1923. № 2. С. 139–150).

²² Beerbohm M. (1872–1956) — пародист; Strachey G. L. (1880–1932) — критик и биограф; Masfield G. (1878–1967) — писатель и критик. Мысль о «приятных писателях» Святополк-Мирский развил в статье «О современной английской поэзии»: «Нам, читателям Блока и Маяковского, надо сделать некоторую операцию над нашими критическими аршинами, чтобы иметь возможность мерить английских поэтов; надо забыть о действительной, жизненной, революционной стихии творчества и вернуться к представлениям XVIII в. о поэзии

Приятной, сладостной, полезной,
Как летом сладкий лимонад.

...вино английских поэтов — крепости не выше мадеры и нам, привыкшим к самогону, оно может показаться жидким» (Современный Запад. 1923. № 2. С. 139).

²³ Этот термин, возможно подсказанный камерной лирикой «Александровских песен» М. А. Кузмина, Святополк-Мирский использовал в статьях начала 1920-х годов для обозначения поэтов, изображающих только обособленную личность и любовные страсти.

²⁴ См. предыдущее письмо и примеч. 13 к нему.

²⁵ Возможно, речь идет о книге «Памяти Александра Блока» (Пг.: Вольная философская ассоциация, 1922) или о предполагавшемся издании с участием Чуковского «А. А. Блок в воспоминаниях современников и его письмах» (М., 1924).

²⁶ Литературное приложение к газете «Таймс».

²⁷ А. А. Ахматова.

Письмо Д. П. Святополк-Мирского к М. Горькому

Известно 16 писем Святополк-Мирского к Горькому (1928–1934). Как уже упоминалось, они опубликованы Дж. Смитом и О. Казниной. Сохранилось также письмо Горького, адресованное критику 8 апреля 1934 года в связи с его статьей о реализме для Литературной энциклопедии (Архив Горького. ПГ. рл. 26.38.2), а также одно письмо Горького Д. П. Святополк-Мирскому от 14–17 сентября 1901 года, что указывает на глубокие корни отношений писателя и критика.

Фрагмент нижепубликуемого письма воспроизведен в статье: *Перхин В. В.* О Д. П. Святополк-Мирском // *Русская литература.* 1990. № 4. С. 122. Письмо печатается по подлиннику (Архив М. Горького. КГ-П.51.9.1. Л. 1–1 об.).

17 Gower Street
London WC1
2.2.28

Дорогой Алексей Максимович,

я с отъезда все собираюсь писать Вам и все не могу найти подходящих слов, чтоб сказать, каким огромным благодеянием была для меня

встреча с Вами¹. Так, вероятно, и не найду, но у меня чувство, как будто бы я был не в Сорренто, а в России, и эта побывка в России меня страшно *выпрямила*. И нет наверно другого такого человека, который бы так носил в себе Россию, так, как Вы, и не только Россию, но и то, без чего Россия не может быть — человечество. Мне даже стыдно, что мы такими упрямыми сидели на Вас и пили эту Вашу русскую и человеческую кровь, и только уверенность, что ее в Вас хватит и <на> нас, позволяет не слишком каяться. Уходя от Вас, Сувчинский сказал мне: «А вот Толстого² мы никогда не видели!» Только о Толстом мы и могли вспоминать. Но Вы больше русский, больше «представляете собой» Россию, чем Толстой. Главное же, я понял то чувство любви, которое так неизменно сохраняют все, видевшие Вас (по крайней мере, кого я встречал³). Простите, если пишу с чрезмерной (английской) сентиментальностью. Но я не умею лучше выразить то чувство любви и благодарности, которым Вы меня наполнили.

Д. С.-Мирский

¹ Святополк-Мирский приезжал к Горькому на Рождество в январе 1928 года вместе с П. П. Сувчинским, который в 1974 году в письме к Дж. Смиту вспоминал, что Святополк-Мирский обратился к нему с просьбой познакомить его с Горьким (см.: Oxford Slavonic Papers. 1993. Vol. 26. P. 91). Об этом же Сувчинский рассказывал В. Лосской (см.: *Лосская В. Марина Цветаева в жизни*. М., 1992. С. 206).

² Интерес к Л. Н. Толстому проявился еще в юношеские годы. Святополк-Мирский писал отцу (22.9.1911): «На днях здесь (в Александринском театре. — В. П.) первое представление новой пьесы Льва Толстого (“Живой труп”. — В. П.). Собираюсь смотреть» (ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 1. Ед. хр. 1328. Л. 39). Позднее в рецензии на «Неизданные рассказы и пьесы» Толстого (Париж, 1926) критик писал о пьесе «Зараженное семейство»: «...По изумительному искусству диалога и интонационной характеристике действующих лиц — она на уровне “Живого трупа” и “Света во тьме”» (Версты. 1927. № 2. С. 213). Отметим еще статьи «О Толстом» в газете «Евразия» (1928, 24 нояб. С. 6–7) и «Война и мир» в ленинградском журнале «Литературный современник» (1935. № 11. С. 115–133).

³ Святополк-Мирский мог иметь в виду А. М. Ремизова, которого он посещал в Париже и на кухне, где трое «втиснуться могли», вел с ним беседы (*Кодрянская Н. Алексей Ремизов*. Париж, 1959. С. 29). «Только что вернулся из Парижа, где видел Ремизовых», — писал он 25.2.1926 года А. В. Тырковой-Вильямс (*The Slavonic and East European Review*. 1993. Vol. 71. № 3. P. 486). О взаимоотношениях Горького и Ремизова см.: *Крюкова А. М. А. М. Горький и А. М. Ремизов* (Переписка и вокруг нее) // Вопросы литературы. 1987. № 8. С. 197–212.

Письмо Д. П. Святополк-Мирского к В. М. Саянову

В. М. Саянов (1903–1959) — ленинградский поэт, прозаик, литературный критик. Знакомство со Святополк-Мирским состоялось, ве-

роятно, через посредство Горького, с которым Саянов работал в редакции журнала «Литературная учеба» (1931–1933), выходившего первоначально в Ленинграде. Одновременно Саянов принимал активное участие в организации работы «Библиотеки поэта», первый выпуск которой состоялся в 1933 году. С этой стороны его деятельности и связано публикуемое письмо.

Это единственное письмо в архиве Саянова. Его отличает теплая, сердечная интонация. Во время приездов в Ленинград Святополк-Мирский бывал в доме Саянова. Н. Я. Рыкова, критик и переводчица, рассказывала автору этих строк 19 марта 1994 года: «Как-то я пришла в саяновскую квартиру. Его жена (моя сестра) говорит: “Оставайся обедать — у нас будет настоящий князь”. Я слышала о нем, говорили, что он активно борется за возвращение детей эмигрантов на Родину. У сестры была домработница Егоровна, которая говорила, что была домработницей в доме Гучкова (А. И. Гучков — лидер октябристов, военный и морской министр Временного правительства; с его дочерью В. А. Гучковой Святополк-Мирский находился в дружеских отношениях. — В. П.). Мы думали, врет. И вот сидим мы за столом, Егоровна приносит на стол еду, смотрит на Святополк-Мирского и говорит: “Здравствуйте, Дмитрий Петрович”. Он посмотрел пристально: “Здравствуйте, Егоровна!” И нам: “Мы встречались в доме у Гучкова, я был еще мальчиком»».

Письмо написано на бланке с грифом: «Литературное наследство. Заведующий редакцией. Москва. Страстной бульвар, 11». Гриф перечеркнут зелеными чернилами, которыми написано письмо. Печатается впервые (ОР ИРЛИ. Ф. 597). Приношу благодарность А. М. Махлиной, Н. Я. Рыковой, Т. С. Царьковой за содействие в поиске письма к Саянову.

Русаковская, 7, кв. 34.
12 фев. 1934

Дорогой Виссарион Михайлович,

я передал Островскому¹ мою статью о Баратынском². Я ею не очень доволен. Но сейчас ничего лучше сделать не мог. В частности, она очень длинна. Напишите мне об ней Ваше откровенное мнение.

Как обстоит у Вас дело с изданием Случевского?³ Мне говорил Харджиев⁴, что оно у Вас на очереди и что дело за вступительной статьей. Если это так и если моя статья о Баратынском не слишком Вас разочарует во мне, я был бы рад написать о Случевском, которого я давно и очень люблю, хотя написать о нем и не так легко⁵. Напишите мне об этом тоже. Не собираетесь ли сюда. А мне в Ленинград, очевидно, не придется попасть раньше весны.

Искренний привет
Д. Мирский

¹Островский А. Г. (1898–1989) — переводчик, литературовед, с 1932 года редактор-организатор «Библиотеки поэта».

² Полное собрание стихов Е. А. Баратынского в двух томах со вступительной статьей Святополк-Мирского вышло в Ленинграде в 1936 году в Большой серии «Библиотеки поэта». Статья перепечатана: [Святополк-Мирский Д. О литературе. М., 1987. С. 215–253. Письмо к Саянову позволяет установить дату ее написания — не позднее февраля 1934 года. Стоит отметить, что суждения Святополк-Мирского о поэзии Баратынского сохранили свое значение до настоящего времени. См.: История всемирной литературы. М., 1989. Т. 6. С. 342.

³ Случевский К. К. (1837–1904) — поэт и прозаик.

⁴ Харджиев Н. И. (1903–1996) — литературовед, искусствовед.

⁵ В своей книге «Русская лирика. Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака» (Париж, 1924) Святополк-Мирский поместил три стихотворения Случевского, а в комментариях поставил его поэзию выше стихов В. С. Соловьева. Критик ценил Случевского за философское осмысление явлений, внимание к теме вечности и смерти, смелое обновление поэтических форм. Все это мало соответствовало авторитарной эстетике 1930-х годов с ее установками на утилитаризм и политическую поэзию. К тому же Случевский был оппонентом Н. Г. Чернышевского. Поэтому, вероятно, упомянутое издание его стихов тогда не состоялось.

Письма Д. П. Святополк-Мирского к А. К. Тарасенкову

А. К. Тарасенков (1909–1956) — литературный критик, в 1935 году — ответственный секретарь и заведующий отделом критики журнала «Знамя». Как критик Тарасенков имел диаметрально противоположные устремления по сравнению со Святополк-Мирским. В полной мере это обнаружилось на «Дискуссии по итогам поэтического творчества за 1934 год», проходившей на секции критиков Союза писателей 27 апреля 1935 года. Докладчиком был Святополк-Мирский. Он говорил, что «поэты не имеют право становиться на горло собственной песни», и приветствовал поворот к «органическому и свободному творчеству». Он отстаивал эстетическое своеобразие поэзии Н. А. Заболоцкого, его поэмы «Торжество земледелия», которую многие считали «кулацкой». Тарасенков ему внушал: «Вы чересчур либеральны, тов. Мирский». И далее подчеркивал, что точка зрения Святополк-Мирского есть «чрезвычайно неверное сужение вопроса о дурном, вредном влиянии поэзии Заболоцкого». И еще: «Мне кажется, что тов. Мирский... глубоко ошибается, приписывая какую-то частную художественную плодотворность Заболоцкому. Это влияние вредное, оскорбляющее нашу поэзию, которое очень многим молодым поэтам мешает увидеть подлинное величие, серьезность и глубину того мира, изображать который в своем творчестве им надлежит» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 18. Ед. хр. 13. Л. 7, 34, 35).

Эти принципиальные расхождения и обусловили официальный тон писем Святополк-Мирского к Тарасенкову. Письма печатаются впервые (РГАЛИ. Ф. 2587. Оп. 3. Ед. хр. 45. Л. 1–2).

1

2/8.35.

Тов. Тарасенков,

с Киплинг¹ задержка. Экземпляр его стихов в Библ<иотеке> Ин<сти-тута> Лит<ературы> взят кем-то. Пока он не будет возвращен, не могу писать статью. Выписываю книгу из Ак<адем>ии. Может быть, придет раньше. Т<ак> ч<то> уж рассчитывайте к № 10².

Д. Мирский

¹ Киплинг Д.-Р. (1865–1936). Первые оценки идейной позиции Киплинга появились еще в 1920-е годы. В статье «Современные английские романисты» Святополк-Мирский писал: «Киплинг стал окончательно человеком партии, и последние его выступления в духе дикого антинемецкого шовинизма не стяжали ему новых лавров» (Звено. 1923. 14 мая). Вместе с тем критик ценил его «ранние публицистические вещи, в которых еще не угадывался грубый империализм» (С.[вятополк]-Мирский Д. О современной английской поэзии. Письмо из Лондона // Современный Запад. 1923. № 2. С. 143).

² Статья «Поэзия Редьярда Киплинга» появилась в 10 номере «Знамени» за 1935 год. Перепечатана: [Святополк]-Мирский Д. Литературно-критические статьи. М., 1978. С. 308–326; [Святополк]-Мирский Д. Статьи о литературе. М., 1987. С. 144–161.

2

22. VIII. 1935.

Тов. Тарасенков,

статья¹ будет готова 25-го. Но в Москву я приеду только 27-го, т<ак> ч<то> если Вам она нужна ровно 25-го, пришлите за ней в Голицыно (Дом отдыха Литфонда)². Впрочем, м<ожет> б<ыть> кто-нибудь будет ехать в Москву и отвезет.

Д. Мирский

¹ См. примеч. 2 к предыдущему письму.

² Литературный фонд СССР был создан в 1934 году в соответствии с уставом, принятым на Первом всесоюзном съезде советских писателей, для «административно-хозяйственного обслуживания писателей». Дом творчества располагался в бывшем девятикомнатном доме антрепренера Ф. А. Корша и на территории бывшего «Голицынского городка» — дачного места, возникшего в начале XX века на землях князя Д. Б. Голицына. Недалеко находилась его усадьба Вязёмы. Там нередко бывал Святополк-Мирский, друживший со сверстниками из семьи Голицыных. 14 сентября 1905 года он писал отцу: «10-го мы снова поехали в Вязёмы и на этот раз мы всех застали и ночевали» (ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 1. Ед. хр. 1328. Л. 8 об.). Через тридцать лет он вернулся в места своей юности...

Д. П. Святополк-Мирский — Е. Г. Полонской

Письмо к поэтессе и переводчице Е. Г. Полонской (1890–1969) показывает отношение Святополк-Мирского к искусству перевода. Он был опытным переводчиком. В 1923 году в журнале «The Slavonic Review» был опубликован его перевод рассказа Е. И. Замятина «Пещера». В 1927 году Святополк-Мирский сообщил Б. Л. Пастернаку о том, что работает над переводом его повести «Детство Люверс» «на два языка, французский... и английский...» (РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 2. Ед. хр. 429. Л. 1). Чуть раньше, по свидетельству А. М. Ремизова, он осуществил совместно с Е. П. Харрисон перевод «Жития» Аввакума. В 1930 году во французском журнале «Commerce» был опубликован его перевод «Египетской марки» О. Э. Мандельштама, сделанный совместно с Ж. Лимбуром. К сожалению, перечня переводов Святополк-Мирского не существует. Наиболее полно свои принципы Святополк-Мирский изложил в рецензии на перевод «Дон-Жуана» Байрона, который был осуществлен М. А. Кузминым. Там он, в частности, писал: «Перевод великого поэтического произведения должен быть творческим актом, а не механической игрой в мнимую “точность”. Что Кузмин может писать превосходные русские стихи, доказывать как будто не нужно. <...> Некто очень строго внушил М. А. Кузмину, что перевод должен быть строго “построчный”, стих в стих, Кузмин, назло, показал, что из этого выходит. Я, конечно, шаржирую. Но похоже именно на это. И нет сомнения, что принципы этого перевода в корне противоречат художественным убеждениям Кузмина. Но я думаю, что, вернув Кузмину его свободу, можно ожидать хорошего перевода всей поэмы» (Архив РАН. Ф. 1001. Оп. 4. Ед. хр. 49. Л. 6, 7. В наст. изд. с. 220). Это было написано летом 1935 года, т. е. почти одновременно с письмом к Полонской.

Письмо печатается впервые (ОР РНБ. Ф. 602. № 443. Л. 1–4 об.).

Москва
ул. Горького 68, кв. 68
22 августа 1935 г.

Уважаемая тов. Полонская,

простите, что я только теперь пишу, чтобы благодарить Вас за присланную Вами мне книгу стихов¹. Я был очень рад получить ее — я знаю Вашу поэзию еще с первых времен Серапионовых братьев², но очень давно ничего Вашего не видал.

Еще до выхода Вашей книги я прочел Ваши переводы из Киплинга в «Знамени»³. Разрешите сделать несколько замечаний о них. Лучшим из трех мне кажется «Баллада о Западе и Востоке»⁴. Здесь у Вас взят правильный тон и правильный словарь, в двух других Вы не делаете никакой попытки передать солдатское жаргонное просторечье — вместо этого общепозитический язык. Это, по-моему, серьезный недостаток. Между тем весь эффект «Mandalay» держится на противоречивом соединении предельно-лирической мелодии и ритма (очень хорошо Вами переданных) с «вульгарной» лексикой. В русской поэзии такую аналогию трудно подыскать, но сходные эффекты есть у Есенина («Исповедь хулигана»)⁵, в блатной лирике, с другой стороны, у Бабеля (лирические

места «Соли», напр<имер>)⁶. Кроме того в «Mandalay» у Вас несколько ошибок в «реалиях». «Theebaw's Queen», конечно, не «царица Савская», а жена последнего Бирманского императора, которого звали Theebaw (Queen о царях и пр. — жена). Из-за библейской ассоциации в<ы>, вероятно, и «иуданализовали» ее имя из Supi — в Цеви. В той же строфе, где у Вас «принесла цветы», у Киплинга «курила чирут», т. е. воскуряла перед идолом *cigary*. В 3 строфе вы совершенно не заметили «слонов, грузящих тик» (такое дерево), хотя они занимают у Киплинга 2½ строки (*hathi* — инд<ийское> имя слона). А «чудовица в морях на скрипучих якорях» Вы прибавили сами. Что же касается тона и лексики, я особенно обратил бы внимание на 4 ст<року> 1 строфы, вторую половину 2 стр<офы> (самое неудачное), 2 ст<року> 3 стр<офы> (почему не перевести «напевала ку-ла-ла»), 4 ст<року> 5 стр<офы> (здесь вы пропускаете «wot do they understand», кот<орую> Киплинг повторяет два раза), наконец, особенно неуместно «высокое» начало последней строфы. Здесь «высокий» тон опять приводит Вас к ошибке в «реалиях» — «где в лесах звериный след». Где же леса? Все это происходит в густонаселенной стране, на окраине большого города Рангуна. А в 5 стр<офе>⁷ в стихе «I've a neater, sweeter maiden in a cleaner greener land» Вы не передаете ни повторов гласной *u* (*ea, ee*), ни мотива чистоты (*neater, cleaner*), кот<орый> проходит лейтмотивом по всему, что Киплинг написал о бирманках (кстати, во 2 ст<роке> почему не сказать «девочка-бирманка»; почему «из Бирмы», ведь та из Бирмы никуда не уехала, все происходит в Бирме). В «Danny Deever» «высокая» лексика ослабляет остроту киплинговского натурализма. Ошибки в реалиях здесь гораздо серьезней. Источник их — неправильно понятое вами слово «Colour-Sergeant». Colour-Sergeant, старое название *фельд-фебеля* (ок<оло> 1900 г. заменено Sergeant-Major), происходит от слова Colours — знамя (букв<ально> «знаменный сержант»), фигура, встречающаяся у Киплинга и в других стихах (напр<имер> «The 'Eathen»). Из-за этой ошибки вышло, что место действия — туземный полк; на самом же деле это английский полк (о чем, конечно, говорит и имя Danny Deever, и язык)⁸. Отсюда, вероятно, и «налог на его селенье», хотя «county» — административная единица, существующая только в Вашей Великобритании и автономных доминионах, а не в Индии*.

Я позволяю себе так подробно писать об этом, так как Ваши переводы в общем, несомненно, прекрасны, и им суждены частые перепечатки. В частности, они, несомненно, войдут в «Антологию совр<еменной> англ<ийской> поэзии» Ленгослитиздата, которую я должен редактировать¹⁰. Если Вам интересно, я сообщил бы Вам другие, более детальные и мелкие замечания (особенно на «Ballad of East and West») или об этом можно будет поговорить при встрече, Вы будете в Москве или я в Ленинграде (последнее произойдет вряд ли ранее конца года).

С искренним приветом
Д. Мирский

* И почему Вы выпустили 6 ст<року> 3 строфы «For'e shot a comrade sleepin», тем подав повод к неверному примечанию редакции «Знамени»?»

¹ Имеется в виду книга: Полонская Е. Г. *Года. Избранные стихи*. Л., 1935.

² О писателях из группы «Серапионовы братья» Святополк-Мирский говорил в статье «Возрождение русской художественной прозы» (*The Slavonic Review*. 1923. Vol. 2. № 4. P. 200–202). О поэзии Полонской в 1920-е годы не писал.

³ В журнале «Знамя» (1935. № 2. С. 103–105) были опубликованы два стихотворения Кипплинга в переводе Полонской: «Мандалей» и «Дэнни Дивер».

⁴ «Баллада о Западе и Востоке» в журнале не появлялась; была опубликована в книге «Года».

⁵ С. А. Есенину критик посвятил, в частности, некролог (*The Slavonic Review*. 1926. Vol. 4. № 12. P. 706–707. Перевод см.: *Русский рубеж: Специальное приложение к еженедельнику «Литературная Россия»*. 1991. № 3. С. 16) и статью «Есенин» (*Воля России*. 1926. № 5. С. 75–80. Перепечатка: *Русская литература*. 1990. № 4. С. 144–147). Святополк-Мирский писал о «сладостной мелодичности единственных в современной поэзии» стихов Есенина, о их связи со «стихией народной лирики» и упоминал «песни забуддыги», в которых действительно сплетены лирическая мелодичность и «вульгарная лексика». Сопоставляя стиль Кипплинга с есенинским стилем, Святополк-Мирский обнаружил верность своим исходным оценкам поэзии Есенина, полузапрещенной в 1930-е годы. См. также примеч. 10 к письму, адресованному Чуковскому.

⁶ Святополк-Мирский рецензировал сборник рассказов И. Э. Бабеля (М.; Л., 1925) и отмечал, что в рассказе «Соль» есть «подлинная поэзия» и авторское «искусство заостренного, обыкновенно трагического анекдота» (*Современные записки*. 1925. Т. 26. С. 487). В то же время он подчеркивал, что «некоторые рассказы (особенно «Иисусом грех») вызывают простое недоумение немотивированным нагромождением пакостей».

⁷ Далее следует зачеркнутая фраза: «тоже у Вас совсем не передано ни по ритму, ни по смыслу».

⁸ Все эти замечания критик повторил в статье о поэзии Кипплинга (см.: [Святополк-]Мирский Д. *Литературно-критические статьи*. М., 1978. С. 319).

⁹ См.: *Знамя*. 1935. № 2. С. 105.

¹⁰ «Антология новой английской поэзии» (Л., 1937) вышла после ареста Святополк-Мирского без указания его имени; вопреки намерению, он не включил переводы Полонской. Отметим, что наблюдения критика над поэтикой Кипплинга предвосхитили современные исследования (см.: *Дымшиц В. Редьярд Киплинг // Киплинг Р. Стихотворения*. СПб., 1994. С. 9, 20).

Д. П. Святополк-Мирский — Н. П. Охлопкову

Письмо к Н. П. Охлопкову (1900–1967) — актеру и режиссеру, руководителю Реалистического театра в Москве — было продиктовано глубоким интересом Святополк-Мирского к судьбе драматургии Шекспира на русской сцене 1930-х годов и к театру вообще. Увлечение театром началось в юности. Дружба с графом П. С. Шереметевым открыла доступ в подмосковные усадьбы, в которых многое напоминало о труппе крепостных актеров XVIII века. Традиции лобительского усадебного театра были живы в начале XX века. В Михайловском, имении Шереметевых, каждое лето разыгрывались пьесы русского репертуара.

В июне 1909 года в двух постановках участвовал Святополк-Мирский — в частности, он исполнил роль Василия Лукича в пьесе В. Щигрова «Помолвка в Галерной гавани. Картинка петербургской жизни». Позднее в статье «Драма и театральная Россия», опубликованной в 1929 году на страницах «The Encyclopaedia Britannica», он подчеркивал значение шедевров А. В. Сухова-Кобылина, А. Ф. Писемского и особенно А. Н. Островского, «создавшего новый тип театрального реализма». Святополк-Мирский также четко видел: «Русский роман от Тургенева до Горького, русская музыка от Чайковского до Стравинского, русский театр со Станиславским и Дягилевым оказали влияние на соответствующие виды искусства в Западной Европе, которое временами было решающим». Сохранению и обновлению духовных традиций критик старался помочь в 1930-е годы, защищая новаторские постановки пьес Шекспира.

В 1935 году режиссеры А. Д. Попов и С. Э. Радлов выпустили спектакли «Ромео и Джульетта», «Отелло» и «Король Лир», вызвавшие дискуссию в печати о принципах сценической интерпретации и перевода на русский язык шекспировской драматургии. Святополк-Мирский опубликовал в мае-декабре четыре театральные статьи. Значение Шекспира он видел в том, что его герои «готовы идти на гибель во имя принципиального утверждения своего права на свободу», в том, что его пьесы помогают создавать «театр полнокровного, свободного и поэтического реализма». Точность передачи гуманистического пафоса и своеобразия творческой индивидуальности Шекспира была критерием оценки переводов. Критик защищал переводы А. Д. Радловой от обвинений И. И. Юзовского, который, «подражая бабелевскому герою», находил у Радловой «жеребятину» (*Святополк-Мирский Д.* Спор об «Отелло» // Лит. газ. 1935. 24 дек.). Святополк-Мирский утверждал, что «переводы Анны Радловой лучшие из всех до сих пор сделанных русских переводов Шекспира». Вместе с тем он призывал «решительно протестовать против всякой попытки канонизировать эти переводы». Этой цели отдало начало появление перевода «Отелло», выполненного Ю. П. Анисимовым. Письмо к Охлопкову было формой поддержки этого перевода в глазах режиссера, задумавшего еще одну постановку «Отелло», и в то же время одобрением его стилистических поисков, сочетавших верность реалистической традиции с условными приемами народного театра.

Письмо печатается впервые, по машинописной копии (РГАЛИ. Ф. 1013. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 1).

Н. П. Охлопкову

В случае если мне б<удет> предложено проредактировать перевод «Отелло», сделанный Ю. П. Анисимовым¹, я соглашусь взяться за эту работу².

Я читал только относительно небольшую часть перевода, но то, что я читал, произвело на меня самое хорошее впечатление. То, что отличает этот перевод от других русских переводов Шекспира³ — это его высокое поэтическое качество. Мне кажется, что русские перевод-

чики еще не подходили так близко к передаче индивидуального поэтического голоса Шекспира.

Д. Мирский
10 марта 1936 г.

¹ Анисимов Ю. П. (1886–1940) — поэт, переводчик, искусствовед. Б. Л. Пастернак вспоминал о нем: «Человек большого вкуса, начитанный и образованный, говоривший на нескольких иностранных языках свободно, как по-русски...» (*Пастернак Б. Л. Собр. соч.*: В 5 т. М., 1991. Т. 4. С. 317). Год рождения Анисимова дан по статье Ю. М. Гельперина в словаре «Русские писатели. 1800–1917» (М., 1989. Т. 1); в словаре «Писатели современной эпохи / Под ред. Б. Козмина» (М., 1992. Т. 1) указан 1889 год, а в комментариях к воспоминаниям Пастернака — 1888 год.

² На театральных афишах и в программках охлопковского «Отелло» значилось: «Перевод Ю. П. Анисимова под общей редакцией Дм. Мирского» (ОР РНБ. Ф. 625. № 680. Л. 3).

³ В 1934 году был издан том Шекспира «Избранные драмы в новых переводах» (М.; Л., 1934), который включал «Гамлета» в переводе М. Л. Лозинского, «Макбета» в переводе С. М. Соловьева, «Короля Лира» в переводе М. А. Кузмина и «Сон в летнюю ночь» в переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник. В 1936 году вышел V том Полн. собр. соч. Шекспира, включивший «Отелло» и «Макбета» в переводе А. Д. Радловой.

Письма Д. П. Святополк-Мирского к В. П. Ставскому

В. П. Ставский (1900–1943) — писатель, был секретарем РАПП (1928–1932), на Первом всесоюзном съезде писателей избран в президиум правления Союза советских писателей и одним из пяти его секретарей; после смерти М. Горького, председателя правления, и отставки А. С. Щербакова, первого секретаря, возглавил Союз писателей. Ставский зарекомендовал себя как зоркий защитник авторитарной политики. Он следовал в русле настроений таких «неистовых», как поэт И. С. Фефер, который 1 марта 1936 года на заседании партийной группы правления Союза советских писателей призывал: «...До сих пор такой сумбурный критик, как Мирский, не получил отпора. <...> Я считаю, что Мирский сделал слишком много ошибок, чтобы представители критической секции могли почивать на лаврах и считать, что дело закончено» (РГАСПИ. Ф. 88. Оп. 1. Ед. хр. 457. Л. 25). 13 марта 1936 года, председательствуя на собрании московских писателей, Ставский критиковал Святополк-Мирского за то, что ему «почему-то заблагорассудилось возносить Дм. Петровского на пьедестал» (Лит. газ. 1936. 15 марта). Стихи Петровского критик поддержал потому, что поэт умеет говорить «полным голосом от страстного человеческого сердца» (Лит. газ. 1935. 4 сент.). Однако Ставского менее всего интересовало личностное начало в поэзии; он искал соответствия нормам авторитарной эстетики и был возмущен, встретив в стихах Петровского утверждение «дерзкого неверья и сомненья». Таким образом, еще в начале 1936 года Ставский встал на сторону тех, кто с 1934 года травил Святополк-

Мирского за отрицательную оценку романа А. А. Фадеева «Последний из удэге».

В октябре 1936 года большинству московских и ленинградских литературных критиков было разослано письмо за подписью Ставского с просьбой ответить на вопросы о состоянии и задачах критики, творческих планах и трудностях в работе. Одним из таких ответов и является нижепубликуемый текст Святополк-Мирского. Стоит добавить, что 5 мая 1937 года на заседании секретариата Союза писателей распределяли квартиры в III и IV секциях писательского дома по Лаврушинскому переулку. Квартиры получили только критики-марксисты И. Л. Альтман и И. М. Беспалов (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 155. Л. 1). Просьба Святополк-Мирского не была принята во внимание, но он вынужден был и в дальнейшем обращаться к Ставскому как к официальному руководителю писательской организации.

Письма печатаются впервые (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 138. Л. 127; Там же. Ед. хр. 172. Л. 9–10; Там же. Ед. хр. 172. Л. 4).

1

28 окт. 1936 г.

Уважаемый тов. Ставский,

отвечаю на Ваше письмо от 20 X 36 г.¹ Я в настоящее время работаю над биографией Пушкина, которую я должен сдать 15 февраля «Жизни замечательных людей»². Некоторые главы из нее будут помещены предварительно в журнале «Звезда»; первые две главы в январском номере³. Одна из них готова, другая пишется.

К сожалению, у меня еще остается на руках старая работа, помимо этой. Я заканчиваю редактирование Антологии современной английской поэзии для Ленинградского гослитиздата⁴. Дело это подходит к концу, но задерживается из-за переводчиков. Кроме того, по старому обязательству я должен к 15 декабря сдать «Литературному наследству» статью для их французского номера о русско-французских литературных отношениях⁵. Это старое обязательство задержит до известной степени работу над биографией Пушкина.

Кроме того, я получил предложение от Литературного агентства написать статью на английском языке к Пушкинскому юбилею⁶. Думаю его принять.

Работе моей, вообще говоря, в настоящее время ничего не мешает, кроме бытовых условий. Я надеялся уже к началу ноября переехать на новую жилплощадь, но это опять отложено на месяц (а м<ожет> б<ыть> и более?). Здесь же в крайне тесной, шумной и перенаселенной квартире работать крайне трудно⁷. И это тормозит мои темпы.

Книгу Новикова о Пушкине я как раз в настоящее время читаю⁸. Я вполне согласен с Вами, что она заслуживает доброго слова похвалы (больше, на мой взгляд, чем трагедия Глобы⁹). Я был бы рад случаю написать о ней¹⁰.

С товарищеским приветом
Д. Мирский.

¹ Имеется в виду письмо с вопросами к литературным критикам. Их ответы см.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 138.

² В серии «Жизнь замечательных людей» книга не издавалась.

³ Главы печатались в 1-м и 2-м номерах «Звезды» за 1937 год. Перепечатаны в кн.: [Святополк-Мирский Д. Литературно-критические статьи. С. 21–184.

⁴ См. примеч. 10 к письму, адресованному Е. Г. Полонской.

⁵ Русско-французским литературным и культурным отношениям были посвящены тома 29–34 «Литературного наследства» (М., 1937). Статья Святополк-Мирского отсутствует.

⁶ Статья не обнаружена.

⁷ В это время Святополк-Мирский жил в Москве по адресу: Большой Каретный пер., 17, кв. 22 (ОР РГБ. Ф. 620. Карт. 68. Ед. хр. 22. Л. 3), недалеко от цирка на Цветном бульваре. Квартира находилась на шестом этаже, в надстройке 1930 года и состояла из четырех комнат.

⁸ Речь идет о книге: Новиков И. А. Пушкин в изгнании. Ч. 1: Пушкин в Михайловском. М., 1936.

⁹ Глоба А. П. (1888–1964) — поэт, драматург, автор трагедии «Пушкин» (Л.; М., 1937). В противопоставлении книге Новикова трагедии Глобы есть полемический оттенок, вызванный, возможно, несогласием с той высокой оценкой, которую дал пьесе Глобы В. А. Луговской (Лит. газ. 1936. 5 окт.).

¹⁰ Отзыв о книге Новикова, вероятно, не был написан.

2

Ответственному секретарю ССП СССР тов. Ставскому

Моя связь с Авербахом¹ и авербаховцами² искривила весь мой путь как советского писателя. Разоблачение троцкистской сущности авербаховщины и подлинного лица Авербаха заставляет меня дать отчет самому себе и советской литературной общественности в этой связи³.

Я приехал в СССР в 1932 г., имел чисто книжное представление о советской действительности, очень недолгий опыт активной политической работы (в английском рабочем движении⁴), и очень плохо разбираясь в литературной обстановке. В Москве я сперва очутился среди наиболее правых писателей, бывших формалистов и т. п., знавших меня по моей старой литературной деятельности за границей⁵. Эта среда меня не удовлетворяла. Вскоре познакомился с Авербахом и Ясенским⁶. Они меня систематически «учили» и старались руководить мною. Руководство это шло под флагом требования от меня большей политической активизации, и мне оно представлялось тогда полезным⁷. В течение 1933 г. особенно я находился под большим влиянием авербаховцев и был лично близок с Авербахом⁸ и Ясенским. С конца 1933 года личные отношения наши испортились, но это еще не повело к пересмотру с моей стороны их идейного влияния. В начале лета 1934 года Ясенский, которого я перед тем довольно долго не видел, пришел ко мне и завел разговор на тему о том, что происходит общая демобилизация и поправление литературы и что с этим надо бороться.

Он привел «Последний из удэге» как пример подмены политических проблем моральными и уговорил меня написать статью об этом романе⁹. Выступая в первый раз с официальной критикой крупного писателя-коммуниста, я хотел проверить ее на товарищах — членах партии и прочел ее Корабельникову¹⁰ и Ясенскому. Она их не удовлетворила, они нашли ее недостаточно резкой. Я имел слабость подчиниться им и переделать ее. В окончательной форме ее детально редактировал Корабельников, к которому я лично близок никогда не был, но статья которого «Конец чеховской темы»¹¹ мне показалась хорошей и которому я поэтому доверял. Когда появилась статья т. Юдина¹² и особенно т. Косарева¹³, я понял их как осуждение только отдельных неправильных выводов статьи и хотел выступить с признанием их неправильности. Ясенский меня отговаривал и говорил: «Погоди, увидишь, что ее еще признают правильной». На совещании критиков перед Съездом¹⁴ Корабельников в своем докладе отозвался отрицательно о написанной под его редакцией статье; Ясенский выступил в мою защиту, но говорил не о правильности моих высказываний, а только о моем праве иметь свое мнение о романе Фадеева. Поведение Корабельникова и Ясенского сильно меня поразило, и я понял, что в этом деле оказался орудием в их групповой борьбе. Именно поведение Корабельникова и Ясенского в этом деле поселило во мне глубокое недоверие ко всяким советам и ко всяким попыткам мною руководить, что в значительной мере создало то одиночество, в котором я теперь нахожусь.

После всего этого дела я начал отходить от авербаховцев, хотя личных отношений с Авербахом не прекратил и тоже ездил к нему на Уралмаш¹⁵. Но о своей литературной работе говорить с ним избегал¹⁶. С Ясенским же стал видаться редко и только по его инициативе.

Считаю нужным отметить, что моя статья о Пушкине, заключавшая в себе столь справедливо осужденные тезисы¹⁷, была написана в начале 1934 г. до статьи о Фадееве и хотя безо всякого непосредственного воздействия, но под общим влиянием «левых» фраз авербаховцев.

Считаю нужным также отметить, что начавшаяся во мне с конца 1934 г. внутренняя реакция против авербаховщины отчасти привела меня к ошибкам противоположного (формально-противоположного) рода, сказавшимся в некоторых моих статьях о поэзии 1935 г. и в выступлении на Минском пленуме¹⁸.

От идейного влияния авербаховщины я освободился во всяком случае с начала 1935 года, но связь с ней сбила меня с пути, и я до сих пор несу тяжелые последствия ее. Однако все отрицательное значение этой связи я понял только недавно после разговора с тов. Фадеевым (в начале марта)¹⁹ и только в самое последнее время понял, на каком опасном пути я стоял.

Я твердо надеюсь, что руководство Союза советских писателей не откажет мне в конкретной помощи, чтобы я мог выпрямить свой литературный путь и ликвидировать отрицательные результаты как моей связи с авербаховщиной, так и прежней моей биографии.

Д. Мирский
3 мая 1937 г.

¹ Авербах Л. Л. (1903–1937) — литературный критик и публицист, в 1926–1932 годах генеральный секретарь РАПП, член редколлегии «Литературного наследства». Племянник Я. М. Свердлов (см.: Москва. 1988. № 9. С. 188), он был в родственных отношениях с Горьким через З. А. Пешкова, брата Свердлова, усыновленного Горьким (см.: Лит. наследство. М., 1988. Т. 95. С. 34, 994). Об особых отношениях Горького и Авербаха см. также: *Примочкина Н. Н.* «Ликвидировать — слово жесткое» (Горький против постановления ЦК) // Изв. Академии наук. Сер. лит. и яз. 1995. Т. 54. № 2. С. 9–11. Горький поручил Авербаху роль «политического руководителя» Святополк-Мирского. В конце 1932 года Авербах докладывал Горькому на Капри: «Мирский завтра сдает статью о Джиоезе. Весьма любопытно» (Архив М. Горького. КГ-П. 1.31.35). Авербах оказался редактором Святополк-Мирского в ряде изданий, организованных Горьким.

² С 23 по 30 января 1937 года проходил суд над участниками «параллельного антисоветского троцкистского центра». Он послужил новым толчком к поиску врагов в литературной среде — участников «троцкистско-авербаховской организации в литературе». Имя Авербаха стало нарицательным, так как припомнили, что Л. Д. Троцкий был покровителем Авербаха в его бытность редактором «Юношеской правды» (1920) и «Молодой гвардии» (1922–1923). В число авербаховцев попали, в частности, А. Н. Афиногенов и В. М. Киршон, К. Я. Горбунов и Б. Ясенский. Святополк-Мирский, вероятно, сразу понял, какой опасности он подвергается в связи с судебным процессом, так как среди обвиняемых был Г. Я. Сокольников, который в 1931–1932 годах, являясь полпредом СССР в Великобритании, по просьбе Горького помогал критику вернуться на родину. В этой ситуации Святополк-Мирский сделал несвойственный ему шаг: 26 января он опубликовал в «Литературной газете» статью «Чужеродный сор», в которой с армейской прямоотой заявил: «Наш сталинский дом, прочно построенный, будет чист от них». Демонстрация политической благонадежности не помогла. Уже в феврале начался очередной — и последний — этап его травли. Поначалу его называли «подголоском Бухарина» за то, что он «иносказательно» выступал против политической поэзии (Я. М. Алтаузен в «Правде» 25 февраля 1937 года; И. Г. Лежнев, там же, 28 февраля 1937 года), затем «эстетским критиком» (Н. Плиско в «Литературной газете» 5 марта 1937 года).

³ В 1937 году особенно ясно обнаружилась противоречивость политического сознания критика: с одной стороны, он поддержал авторитарное властвование, с другой — надеялся на общественное мнение и литературную общественность. Эту надежду он выразил и в письме в «Литературную газету» от 22 мая 1937 года, которое не попало в печать (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 172).

⁴ Письма критика Горькому свидетельствуют о том, что связь с английской коммунистической партией была установлена весной 1931 года (см.: Архив М. Горького. КГ-П. 51.9.8). 10 июня 1932 года он писал: «Этот год, мне кажется, я провел не без пользы, особенно для себя, так как впервые по-настоящему и активно соприкоснулся с рабочим движением» (Там же. КГ-П. 51.9.13). Таким образом, работа Святополк-Мирского в рабочем движении продолжалась около четырнадцати месяцев.

⁵ В Москве о заграничной литературной деятельности Святополк-Мирского знали Пастернак, которому он писал и посылал журнал «Версты» (см.: РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 2. Ед. хр. 429. Л. 1), А. Е. Крученых. 29 сентября 1935 года критик подарил ему свою фотографию с надписью: «Опережающему Всех А. Е. Крученых. Д. Мирский.» (Там же. Ф. 1334. Оп. 2. Ед. хр. 334. Л. 2).

⁶ Ясенский Б. (1901–1938) — «большевик польской поэзии», с 1929 года жил в СССР. В мае 1933 года Святополк-Мирский вместе с Ясенским ездил в Среднюю Азию с «поручением по Истории заводов от Авербаха» (Архив М. Горького. КГ-П.51.9.16).

⁷ 13 августа 1931 года Святополк-Мирский впервые попросил Горького быть его политическим руководителем: «Мне очень не хватает авторитетного партийного руководства. В Англии я чувствую конкретно, что могу и чем могу быть полезен, а в Союзе? Я ясно вижу, что к политической работе меня допустить нельзя, а интересует меня только политическая работа. Что мне делать?» (Архив Горького. КГ-П.51.9.11).

⁸ 19 февраля 1933 года Святополк-Мирский писал Горькому: «Много вижу Авербаха, которого я очень ценю» (Архив Горького. КГ-П. 51.9.15).

⁹ Статья «Замысел и выполнение» была опубликована в «Литературной газете» 24 июня 1934 года.

¹⁰ Корабельников Г. М. (1905–1996) — писатель. В 1937 году исключен из Союза писателей, в 1949-м — восстановлен.

¹¹ *Корабельников Г. М.* Конец чеховской темы. М., 1934. (Б-ка «Огонек». № 35).

¹² Юдин П. Ф. (1899–1968) — в 1932–1938 годах директор Института красной профессуры, работник аппарата ЦК ВКП(б), секретарь фракции ВКП(б) в оргкомитете Союза советских писателей. 27 июня 1934 года он направил И. В. Сталину, Л. М. Кагановичу и А. А. Жданову письмо с критикой ряда публикаций в «Литературной газете», в том числе статьи «Замысел и выполнение». Вдохновляемый идеей усиления классовой борьбы, Юдин заявил, что «бывший врангелевский офицер, бывший белый эмигрант Мирский (бывш. князь Святополк-Мирский)... вообще выбрасывает тов. Фадеева из советской литературы... Со стороны Мирского это по меньшей мере наглость...» (ААН. Ф. 1636. Оп. 1. Ед. хр. 169. Л. 17). Возможно, об этом письме стало известно Горькому, так как 2 августа он направил Сталину письмо, в котором заявил, что группу Юдина отличает «интеллектуальная слабость» и «крайняя малограмотность в отношении к прошлому и настоящему литературы». В этом же письме Горький поддержал критика: «Оценку Мирским “Последнего из удэге” я считаю совершенно правильной... Мое отношение к Юдину принимает характер все более отрицательный» (Лит. газ. 1993. 10 марта. С. 6). 5 августа Юдин произнес речь на Всесоюзном совещании критиков и сказал о статье Святополк-Мирского: «Так нельзя писать ни об одном писателе, который что-то внес свое в советскую литературу. Решать судьбу Фадеева как писателя нельзя давать людям вроде тов. Мирского» (РГАСПИ. Ф. 88. Оп. 1. Ед. хр. 596. Л. 15). В январе 1935 года в статье «Литературные забавы» Горький вновь поддержал критика (об этом подробнее см.: *Перхин В. В.* Литературные споры М. Горького (1935–1936) // Вестн. СПб. ун-та. 1993. Сер. 2. Вып. 4. С. 50–57). Понимая, что власть все же еще считается с

мнением Горького, Юдин продолжил закулисную борьбу. В том же месяце он написал письмо против «Литературных забав» с разоблачением анти-марксистской философской и политической позиции Горького, в котором вновь осудил попытку Горького «поднять на щит бывшего белогвардейца Мирского» (ААН. Ф. 1636. Оп. 1. Ед. хр. 75. Л. 13). Политическая ситуация 1937 года позволила эти политические обвинения вынести на страницы печати (см.: Юдин П. Об авербаховщине // Октябрь. 1937. № 6).

¹³ Косарев А. В. (1903–1939) — деятель комсомола, в 1929–1938 годах генеральный секретарь ЦК ВЛКСМ.

¹⁴ Всесоюзное совещание критиков проходило 5 августа 1934 года при оргкомитете Союза писателей. Всесоюзный съезд писателей начался 17 августа.

¹⁵ В 1934–1935 годах Авербах работал секретарем партийного комитета Уральского завода тяжелого машиностроения (Уралмаша), построенного в 1928–1933 годах, и одновременно исполнял обязанности парторга механического цеха, в котором проводил по 10–11 часов из 16–18-часового рабочего дня. «Стал я старый и измученный», — жаловался тридцатилетний Авербах Горькому летом 1935 года (Архив Горького. КГ-П.1.31.40). В конце апреля того же года он писал Горькому: «О моей жизни, если интересовались, Мирский, видимо, рассказывал. Завод явно становится на ноги и предъявляет к нам все большие требования» (Архив Горького. КГ-П.1.31.43). Поездка критика на Урал, возможно, была совершена по поручению Горького, но были и другие мотивы — проявление гуманных чувств по отношению к деятелю, устранившему из литературной жизни, и серьезный интерес к росту индустриального могущества родины.

¹⁶ Недоверие к Авербаху, как можно предположить, было вызвано принципиальными расхождениями во взглядах на литературную жизнь. Святополк-Мирскому была абсолютно чужда идея усиления классовой борьбы, — Авербах был ее рьяным последователем, о чем свидетельствует отправленная им Горькому из Свердловска статья «Письмо с проверки». Он, как и прежде, призывал искать врага: «Выявить врагов, изгнать их вон, разобратся в том, как могли они оказаться в наших рядах...» (Архив Горького. КГ-П.1.31.41).

¹⁷ Речь идет о статье «Проблема Пушкина» (Лит. наследство. 1934. Т. 16–18. С. 91–112), в которой Святополк-Мирский наряду с интересными идеями выдвинул и такой тезис: «У Пушкина лакейство проникает... в самую сердцевину его творчества, диктует ему стихи, равные по силе лучшим его достижениям» (Там же. С. 101). Статья вызвала полемику (см.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии. 1. М.; Л., 1936. С. 253–264). В условиях 1937 года ошибочные методологические увлечения Святополк-Мирского, с которыми он уже расстался, квалифицировались как ошибки политические.

¹⁸ Минский пленум проходил в феврале 1936 года и был посвящен вопросам поэзии. Святополк-Мирский выступил с речью, которая была опубликована под заголовком «Поэзия Грузии» (Лит. газ. 1936. 29 февр.). В ней он, в частности, в полемике с А. И. Безыменским, поддерживал поэзию Б. Л. Пастернака. См. в наст. изд. статью на с. 221–230.

¹⁹ А. А. Фадеев вошел в жизнь и сознание Святополк-Мирского в феврале 1928 года. Тогда критик прочитал роман «Разгром» и сообщил Сувчин-

скому: «Читаю русские книжки. Одобрил “Баклажаны” Заяицкого и “Разгром” Фадеева (очень)» (*Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii. 1922–1931. P. 98*). Этот роман стал одним из факторов ускорения эволюции политического сознания критика. В 1928 году Фадеев увлек Святополк-Мирского идеями коммунизма, а спустя несколько лет он же своим творческим поведением и политической практикой способствовал прозрению критика. На статью «Замысел и выполнение» Фадеев «обиделся» (так сообщал Горький Сталину в письме от 2 августа 1934 года). Но все же в письме к другу В. А. Луговскому от 10 апреля 1935 года он несколько свысока, но одобрительно говорил о Святополк-Мирском как критике поэзии (Лит. обозрение. 1981. № 7. С. 111). Судя по интонации, с которой Святополк-Мирский сообщал Ставскому о беседе с Фадеевым, она прошла мирно. Вскоре критик выступил на общемосковском собрании писателей, где сказал, что суждение о Фадееве как писателе, развивающемся в направлении, противоположном всей советской литературе, было «неискренним». Примечательно, что Фадеев, выступивший на этом собрании с заключительной речью, даже не упомянул о Святополк-Мирском (Лит. газ. 1937. 6 апр.).

3

14 мая 1937

Уважаемый тов. Ставский.

3 мая я подал Вам заявление¹ о моих отношениях с Авербахом и авербаховцами. Не найдете ли Вы возможным поставить этот вопрос на обсуждение в президиуме?² Я чувствую, что здесь необходима полная ясность не только в этом вопросе, но и в отношении писательской общественности ко всей моей прежней и нынешней деятельности³.

Д. Мирский

¹ См. письмо к Ставскому от 3 мая 1937 года.

² В левом верхнем углу письма резолюция Ставского: «На президиум 25.V».

³ 15 мая 1937 года «Литературная газета» сообщала о заседании парткома московской организации Союза советских писателей, которое состоялось несколькими днями ранее. О нем, вероятно, стало известно критику. Перед заседанием президиума ССП было заседание секретариата, который включал пять человек. На нем Ставский резко отделил вопрос о Святополк-Мирском от вопроса о «пребывании в руководстве людей, которые были с Авербахом тесно связаны, являлись его пособниками и помощниками» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 157. Л. 9). Он говорил: «Относительно Мирского. То, что Фадеев сказал, по-моему, является нашим общим мнением (запись выступления Фадеева отсутствует. — В. П.). Мне кажется, мы должны самым решительным образом осудить поведение Мирского, в чем он и сам признавался. Чтобы было ясно наше отношение к этому вопросу. Что мы осуждаем его поведение, когда человек пишет статьи, как он сам говорит, неискренние, когда человек занимает позиции, как он сам говорит, неискренние позиции. Осудить надо это дело. Такое пред-

ложение я вношу. Мы из этого практические выводы сделаем, но мы эти факты должны осудить. <...> Вопрос этот исчерпывается» (Там же. Л. 10). Таким образом, Ставский авторитарно продиктовал решение. Осудили критика его же словом «неискреннее поведение», а главное — не поддержали политические обвинения Юдина («врангелевец») и не связывали дела с «авербаховцами». Примечательна и последняя фраза: «Вопрос этот исчерпывается». Ставский не хотел его развития. К Святополк-Мирскому он не предъявил политических претензий. Но именно этого ждали неистовые и давние противники критика во главе с Юдиным. Заседание президиума, в состав которого входило более тридцати человек, проходило в ином ключе, нежели секретариат. Слово Святополк-Мирского на президиуме нуждается в отдельной публикации. Здесь приведем вступление: «Начну с того, что на днях в “Лит. газете” была напечатана статья Юдина, где он назвал меня врангелевцем и белогвардейцем. Да, действительно я был офицером Деникинской армии, когда отряд, в котором мы находились, был выброшен на территорию Польши, мы были интернированы в концлагеря. Тогда же я решил уйти из лагеря и перебраться в Чехословакию. В то время я был далек от сочувствия коммунизму, но я твердо решил, что никто не заставит меня бороться против русского народа» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 172. Л. 46). Обвинение Юдина поддержал А. А. Лахути. Член секретариата, он не возражал против предложения Ставского. А на заседании президиума перешел в атаку: «Я также хорошо помню, как Бруно Ясенский во время нашей встречи в Сталинабаде рассказывал невероятные факты вашей биографии”. Мирский: “Вы забыли, что я с вами познакомился до моего приезда в Сталинабад. Что обо мне рассказывал Ясенский, я не знаю и отвечать за это не могу”» (Там же. Л. 66). Лахути ничего не ответил и замолчал... Секретариат принял постановление, в котором пункт, посвященный Святополк-Мирскому, был выдержан в формулировках Ставского. 27 мая в «Комсомольской правде» без подписи появился отчет, в котором акцент был сделан на «связи с Авербахом и его компанией» и утверждалось: «Президиум ССП вынес решение, осуждающее поведение Мирского, который в угоду троцкистско-авербаховской компании писал вредные для советской литературы статьи». Таким образом, критику представлялось политическое обвинение в связи с «троцкистами». Этическая оценка секретариата и президиума ССП была заменена политической оценкой.

Эти закулисные игры, вероятно, велись с учетом того, что редакционные статьи рассматривались тогда как директивы. Один пример. 2 июня 1937 года зам. заведующего Ленкогизом Киселев направил в редакцию журнала «Звезда» запрос: «В № № 1–2 “Звезды” за текущий год напечатаны статьи участника троцкистско-авербаховской группы Д. Мирского (главы из книги о Пушкине. — В. П.). Так как президиум Союза советских писателей квалифицировал статьи Д. Мирского как “вредные для советской литературы” и “написанные в угоду троцкистско-авербаховской компании” (см. сообщение «В Союзе советских писателей» — «Комс. правда», № 119 от 27 мая с. г.), просим сообщить нам — можно ли беспрепятственно указанные № № “Звезды” со статьями Мирского пускать в продажу» (ЦГАИПД. Ф. 25. Оп. 9. Ед. хр. 31. Л. 32).

3 июня Святополк-Мирский был арестован.

АВТОБИОГРАФИЯ (1936)

Мой отец, князь Святополк-Мирский¹, генерал, был губернатором в Пензе и Екатеринославе, генерал-губернатором в Вильне (1902–4) и министром внутренних дел (сентябрь 1904 — январь 1905)². Родители мои были помещики, имения у них были в Харьковской губ. (900 десятин) и Орловской губ. (500 д.). После смерти моего отца (1914 г.) имения перешли к детям (двум сестрам, брату и мне), при пожизненном владении матери. Мой брат служил в белой армии (убит в 1920 г.)³. Мать⁴ (умерла в 1926 г.) и сестры эмигрировали в 1920 г. Сестры живут во Франции; София Петровна Похитонова — замужем за инженером (тоже белоэмигрантом) в Гренобле (Франция); другая, Ольга Петровна, работает в редакции французского художественного журнала⁵. Я с ними изредка переписываюсь.

Я окончил I Петербургскую гимназию в 1908 году⁶ и поступил на факультет восточных языков, на китайское отделение⁷. Курса не окончил и в 1911 году поступил вольноопределяющимся в 4 гвардейский стрелковый полк⁸; в 1912 году, выдержав офицерский экзамен, был произведен в офицеры⁹. В 1913 г. ушел в запас и стал готовиться к государственным экзаменам по историко-филологическому факультету (классическое отделение), получив разрешение держать экзамен экстерном¹⁰. В мае 1914 года я выдержал экзамен и получил от проф. Ростовцева¹¹ предложение остаться при университете, но вследствие мобилизации не мог им воспользоваться. Мобилизован в начале империалистической войны и был на германском фронте до лета 1916 г., потом на Кавказском, где оставался до демобилизации весной 1918 г. Зимой 1916–17 гг. проходил подготовительные курсы военной академии в Петрограде¹².

В июне 1918 года уехал из Закавказья на Украину (Харьков), в декабре переехал в Крым. Там был в марте 1919 года мобилизован в Деникинскую армию, где и находился до февраля 1920 года на штабных должностях, сперва в 1 Кубанской дивизии (Донбасс и Царицын), потом в 3-й пехотной дивизии (Харьков—Льгов), потом в 9-й пехотной (Нежин—Тирасполь)¹³. Вместе с последней перешел польскую границу¹⁴.

С тех пор находился в эмиграции до 1932 года, сперва в Греции (июнь 1920 — март 1921)¹⁵, потом в Англии.

В Англии я занимался литературным трудом, а в мае 1922 г. получил доцентуру русской литературы (lectureship in King's College, Лондон), которую занимал до 1932 года.

До революции я выпустил одну книгу стихов (СПб., 1911)¹⁶ и был близок к некоторым литературным кругам околосимволистским¹⁷. В Англии помещал критические статьи в журналах London Mercury, Contemporary Review, Nation и других. В 1923–25 помещал литературные статьи в белоэмигрантских журналах (Современные записки, Звено)¹⁸. Издал по-русски одну книгу (антологию «Русская лирика». Париж, 1924)¹⁹. По-английски издал целый ряд книг по русской литературе (в том числе двухтомную историю Русской литературы, 1927–28, и книгу о Пушкине, 1927)²⁰ и по русской истории (Russia. A Social History. London, 1931) и главу о России 1015–1462 годов в Cambridge Medieval History²¹.

Политикой, за исключением гимназического периода²², не занимался, я был до 1925–26 гг. совершенно чужд революции и в 1917–1926 гг. настроен определенно контрреволюционно, но политикой интересовался мало. В 1925–26 году у меня начался перелом, сперва под преимущественным влиянием советской художественной литературы. В 1926 г. решающую роль в этом переломе сыграла английская всеобщая стачка²³, возбудившая во мне впервые ненависть к буржуазии. Около того же времени я выпустил первый том сборника «Версты» (Париж, 1926), который давал место советским (вернее, полусоветским) настроениям некоторых интеллигентов²⁴. Это повело к моему разрыву с белоэмигрантскими литературными кругами²⁵. За первым томом «Верст» последовали в 1927 и 28 гг. еще два. В 1928 году я ездил к А. М. Горькому в Сорренто, и беседы с ним сыграли огромную роль в моем дальнейшем поведении. В 1928–29 годах я участвовал в журнале «Евразия»²⁶ — органе левой группы евразийцев, которому я пытался своими статьями придать еще более «левый» характер²⁷. Все это, однако, было еще «национал-большевизмом», разновидностью <сменовеховства> на почве националистской идеологии²⁸. Окончательный перелом к коммунизму и марксизму-ленинизму произошел только в 1929 году и был закреплен зрелищем всеобщего экономического кризиса²⁹ и Года Великого Перелома³⁰. В конце 1929 г. я получил предложение от одного буржуазного английского издателя³¹ написать жизнь Ленина. Изучение сочинений Ленина в связи с работой над этой книгой имело для меня огромное значение. Книга вышла в 1931 году. Издательство хотело ее задержать, но вследствие уже понесенных расходов нашло это невыгодным. Книга, как я теперь вижу, полна грубейших политических и теоретических ошибок (вследствие моей полной оторванности от масс и советской общности), но субъективно она была коммунистической³¹. Она получила положительную оценку в английской партийной прессе³². Выход ее послужил моему сближению с британской партией. В 1931–32 гг. до самого отъезда в СССР я активно участвовал в коммунистической работе и провел около 60 митингов в разных частях Англии (и Ирландии) преимущественно от имени

Друзей Советского Союза. В конце 1931 г. я вступил в британскую компартию (но по переезде в СССР автоматически выбыл из нее³³). В сентябре 1932 года я был делегирован на Амстердамский антивоенный конгресс. Напечатал в «Labour Monthly» ряд статей по вопросам марксистско-ленинской теории³⁴.

О возвращении в СССР я возбудил ходатайство в начале 1931 года через А. М. Горького³⁵. Оно было удовлетворено в июле того же года. Приехал я в СССР 30 сентября 1932 года.

Независимо от моего возвращения в СССР моя политическая деятельность в 1931–32 гг. сделала для меня невозможным дальнейшее пребывание в лондонском университете, и я заявил о своем уходе в 1931 году.

В СССР находился на службе только с октября 1932 года по май 1933 в издательстве иностранных рабочих, где я участвовал в переводе Ленина на английский язык³⁶. С тех пор занимался только литературной работой. Напечатал большое число статей по разнообразным литературным вопросам в «Литературной газете», альманахе «Год XVI» и других, а также ряд статей к разным изданиям³⁷. Состою членом Союза советских писателей с 1934 года.

Мои работы по английской литературе³⁸ следующие: а) на английском языке об Эмили Бронте, о Литтоне³⁹, Стрейчи⁴⁰, Байроне и большое число рецензий в London Mercury, 1922–32; б) на французском языке: «T. S. Eliot et la fin de la poesie bourgeoise», журнал Echanger, 1931; в) на русском языке (главные): вступительные статьи к «Перигрину Пиклю» Смоллетта (Academia)⁴¹, к Уолту Уитмену (Ленгослитиздат)⁴², статья о Т. С. Элиоте («Красная новь», 1933, № 3), о Джойсе (Альманах «Год XVI», том I), о Свифте («Лит. учеба», 1935, № 5)⁴³. Также вступительные статьи к английским изданиям Фильдинга, «Гулливера» и «Робинзона Крузо» в издательстве иностранных рабочих⁴⁴.

Сведения обо мне могут быть подтверждены относительно ранней части А. М. Сухотиным⁴⁵ (сотрудник института БСАМ⁴⁶, Москва, Малые Конки, 5, кв. 51) и инженером К. П. Покровским⁴⁷ (Москва, ул. Горького, 68, кв. 68). О моей деятельности за границей — А. М. Горьким⁴⁸; советскими писателями, бывавшими в Париже (Л. В. Никулиным⁴⁹, И. Э. Бабелем, И. Г. Эренбургом); тогдашними работниками лондонского полпредства (в частности, А. Ф. Нейманом⁵⁰, ныне отдел печати НКВД); и товарищами по британской компартии (в частности, тов. Даттом⁵¹, издательство иностранных рабочих).

Д. Мирский

10 июня 1936 г.

Р. С. В настоящее время работаю 1) над редактированием антологии современной английской поэзии (Ленгослитиздат)⁵²; 2) переводом «Потерянного рая» Мильтона (Academia); 3) подготовкой большой работы об основных течениях английской литературы 1600–1660⁵³.

¹ Святополк-Мирский Петр Дмитриевич (1857–1914). В Большой советской энциклопедии (М., 1976. Т. 23. С. 96) отчество указано неверно.

² Эти данные соответствуют информации, имеющейся в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона (СПб., 1907. Доп. том. II. С. 604). Время вступления в должность министра внутренних дел — август, а не сентябрь.

³ См. примеч. 8 к письму, адресованному Берингу.

⁴ Екатерина Алексеевна Святополк-Мирская (урожд. графиня Бобринская) (1864–1926). В 1904–1905 годах вела дневник, который опубликован: Исторические записки. М., 1965. Т. 77.

⁵ Публикацию дневника Е. А. Святополк-Мирской редакция «Исторических записок» сопроводила примечанием о том, что дневник принесла ее «дочь, советская гражданка Ольга Петровна Святополк-Мирская». Этот факт расходуется с сообщением о ее пребывании во Франции; вероятно, после окончания Великой Отечественной войны она вернулась на родину.

⁶ До 15 лет будущий критик обучался в Гиёвке гувернантками и домашними учителями. В 1905–1907 годах учился в Москве в Катковском Императорском лицее.

⁷ 13 октября 1908 года Святополк-Мирский писал отцу: «Был профессор Иванов (китайский язык) и Постышев (японский язык)... ужасно скучны. Японский язык довольно легок. Зато китайский чрезвычайно дик. Обо всем в их грамматике совершенно другое понятие» (ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 1. Ед. хр. 1328. Л. 19). Неудовлетворенность учебным процессом и избранной специальностью способствовала уходу из университета.

⁸ 22 и 28 сентября 1911 года писал отцу: «Завтра еду в Царское Село. Форму, оказывается, надо шить в полковой швальне. В этом году будет масса знакомых вольноопределяющихся во всех полках»; «Буду я, вероятно, во 2-й роте, которой командует Драгомиров» (ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 1. Ед. хр. 1328. Л. 38, 40).

⁹ Святополк-Мирский имел звание подпоручика лейб-гвардии 4-го Стрелкового Императорской фамилии полка. Находился в полку 2 года и 3 месяца.

¹⁰ См. университетское дело Святополк-Мирского (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 52715).

¹¹ Ростовцев М. И. (1870–1952) — археолог, историк античности, признавал наличие капитализма, буржуазии и пролетарских революций в древности. С 1918 года в эмиграции, с 1925 года жил и работал в США. В 1927 году Святополк-Мирский собирался обратиться к Ростовцеву за помощью в организации своих лекций в Америке (см.: *The Slavonic and East European Review*. 1994. Vol. 72. № 1. P. 129).

¹² В личном листке по учету кадров для отдела кадров Института литературы (Пушкинский Дом) АН СССР Святополк-Мирский отметил, что был в армии за период империалистической войны 3 года и 8 месяцев и имел последний чин — капитан (Архив РАН. Ф. 150. Оп. 2. Ед. хр. 11. Л. 4).

¹³ В личном листке по учету кадров Святополк-Мирский сообщил, что служил в Деникинской армии с марта 1919 по февраль 1920 года в должности адъютанта штаба дивизии (Там же. Л. 4 об.). Однако Сувчинский вспоминал, что Святополк-Мирский был «начальником штаба дивизии, которая шла на Харьков» (цит. по: *Лосская В. Марина Цветаева в жизни*. М., 1992. С. 206).

¹⁴ См. письмо к Берингу и примеч. 4 к нему.

¹⁵ Приведенные даты позволяют установить, что в польском концлагере Святополк-Мирский был около пяти месяцев (с февраля по июнь 1920 года), а в Греции около десяти месяцев.

¹⁶ *Святополк-Мирский Д.* Стихотворения. 1906–1910. СПб., 1911. В фонде А. Е. Крученых сохранился важный документ. На листе бумаги зелеными чернилами Крученых написал стихи из книги Святополк-Мирского:

В Москву! Скорей в Москву!
Тебя, моя царица,
Увижу, и опять огонь мой разгорится.
Паду к твоим ногам с надеждой и мольбой,
И буду говорить: возьми меня, я твой.

Ниже следует шутовское стихотворное продолжение, сделанное Крученых и намекающее на увлечение Святополк-Мирского в 1930-е годы обедами в московском ресторане «Националь»:

«Националь» я буду посещать
И Юрий Карлович (Олеша. — В. П.) шартрезом
Нас будет снова угощать?!

Завершается альбомная страница карандашной записью Святополк-Мирского: «Предсказание осуществилось. 8.2.36. Д. М.» (РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 2. Ед. хр. 334. Л. 12).

¹⁷ В 1907 году гимназист Святополк-Мирский боролся за осуществление постановки пьесы Блока «Балаганчик» в 1-й Петербургской гимназии и обращался за содействием к автору. Кроме того, просил у М. А. Кузмина разрешения воспользоваться написанной им к «Балаганчику» музыкой — (см.: *Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин осенью 1907 года // *Лица: Биографический альманах.* 5. СПб., 1994).

¹⁸ Перечень зарубежных публикаций см.: *Лаврухина Н., Чертков Л.* Дмитрий Петрович Святополк-Мирский. Критический и библиографический очерк. Париж, 1980; Дополнения в рецензии Дж. Смита: *The Slavonic and East European Review.* 1982. Vol. 60. № 3. P. 453–456.

¹⁹ *Святополк-Мирский Д.* Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака. Paris, 1924. Там же в 1925 году появилось второе издание. Тогда же А. В. Тыркова-Вильямс написала рецензию. Ее текст опубликовал Дж. Смит (*The Slavonic and East European Review.* 1993. Vol. 71. № 3. P. 487–489). В 1979 году в США было осуществлено репринтное переиздание антологии со вступительной статьей Г. П. Струве.

²⁰ Святополк-Мирский имел в виду свои книги: 1) *Modern Russian Literature.* London, 1925; 2) *Contemporary Russian Literature. 1881–1925.* New York, 1926; 3) *Pushkin.* New York, 1926. Книги переиздавались неоднократно. В 1946 году проф. Уитфорд на базе первых двух книг издал одностомник. В 1964 году в Мюнхене вышел немецкий перевод.

²¹ *The Cambridge Medieval History.* Cambridge, 1932. Vol. 7. P. 599–631. О Святополк-Мирском — историке России см.: *Пашуто В. Т.* Русские историки эмигранты в Европе. М., 1992. С. 166 (библ.), 231–232 (биографич. очерк; есть неточности).

²² Для гимназического периода более характерны художественные увлечения. Политические интересы заметно проявились в университете. На первом курсе он сообщал отцу: «Я записался в Союз 17 октября, но думаю, что проку от октябристов не будет» (ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 1. Ед. хр. 1328. Л. 17).

²³ Всеобщая забастовка в 1926 году в Великобритании проходила в мае, участвовало 5 миллионов человек (горняки бастовали до ноября).

²⁴ Это суждение показывает, что Святополк-Мирский был не только редактором, но и издателем «Верст». В числе интеллигентов, которым он дал место, были А. М. Ремизов, М. И. Цветаева, П. П. Сувчинский, С. Я. Эфрон, Л. П. Карсавин и др.

²⁵ «Версты» были встречены резким неприятием части эмигрантской общественности. П. Б. Струве опубликовал статью под заголовком «Отвратная ненужность», в которой, в частности, писал о Святополк-Мирском: «Это неглупый и небездарный человек, с недурным историко-филологическим образованием... стал — на глазах всего честного народа Зарубежья — обедаться большевицкой гнилью и угощать ею других, приплясывая и притопывая» (Русская мысль. 1927. № 1. С. 62). З. Н. Гиппиус в статье «О “Верстах” и о прочем» утверждала, что журнал Святополк-Мирского «серьезного значения не имеет» (Последние новости. 1926. 14 авг.). Редактор и критик им ответил: «Негодование большинства моих обличителей я могу только радоваться... я не хотел бы иметь общих с ними мыслей... К сожалению, Гиппиус подобно многим другим людям, которые ей не верста, частично ослепла от навязчивых красных кругов в глазах» (Версты. 1927. № 2. С. 253).

²⁶ «Евразия» была газетой-еженедельником по вопросам культуры и политики. В редакционный коллектив входили 8 человек, в том числе участники «Верст»: Карсавин, Сувчинский, Эфрон. Газета имела девизы: 1) «Кто хочет быть субъектом истории, тот должен быть с Россией»; 2) «Россия нашего времени вершит судьбы Европы и Азии. Она — шестая часть света. *Евразия* — узел и начало новой мировой культуры».

²⁷ Святополк-Мирский опубликовал в «Евразии» несколько десятков статей и рецензий, в том числе такие, как «Наш марксизм», «Социальная природа русской власти» и цикл «Национальности в СССР».

²⁸ Эту самооценку нельзя признать точной. В 1929 году в политическом сознании критика доминировала интернациональная идея. Самооценка 1936 года сложилась не без влияния тогдашней официальной трактовки евразийства, в частности, она переключается с комментарием к статье Святополк-Мирского «Почему я стал марксистом» (Бюллетень ТАСС. 1931. 4 июля): Святополк-Мирский «перешел на позиции “национал-большевизма”. Он решил, что какова бы ни была его позиция в отношении коммунизма, коммунисты являются лучшими патриотами, чем белые, которые объединились с иностранными интервентами».

²⁹ Мировой экономической кризис 1929–1933 годов сопровождался резким падением производства и ростом безработицы (в США в 1932 году было 17 миллионов безработных) и явился мощным фактором перестройки сознания современников.

³⁰ Здесь Святополк-Мирский говорит о влиянии советских экономических событий 1929 года на свои взгляды, но не дает оценки политической

реальности. В 1933 году он критиковал явления, последовавшие за годом великого перелома: «Есть много такого, что Ленин не одобрил бы, будь он жив»; «Чаще всего великие народные бедствия начинались с благих намерений и заверений сильных мира сего» (цит. по: *Авдеенко А.* Отлучение // *Знамя.* 1989. № 3. С. 18).

³¹ В 1935 году, встретившись со Святополк-Мирским в Москве, Р. Роллан похвалил его книгу о Ленине; автор ответил, что «сейчас он бы ее уже не написал, что ушел вперед» (*Вопросы литературы.* 1989. № 4. С. 229). В 1930–1960-е годы книга переиздавалась в Лондоне, Париже и Гаване.

³² 14 мая 1931 года он писал Горькому: «Здесь коммунисты очень сочувственно отнеслись к моей книге о Ленине и дали в партийной печати ободряющие отзывы о ней» (Архив Горького. КГ-П.51.9.8). В советской прессе появились иронические суждения: Святополк-Мирский «сейчас перешел на коммунистическую платформу, сотрудничал в текущем году в полуофициальном органе английской компартии "The Labour Monthly" и издал даже книжку о Ленине... марксизм Мирского носит весьма кустарный характер» (*Интернациональная книга.* 1932. № 5. С. 34).

³³ Это уточнение показывает, что он не хотел использовать легенду-прикрытие, которую применил Горький в 1935 году, утверждая, что критик — член английской компартии (*Горький М.* О литературе. М., 1935. С. 357).

³⁴ На рубеже 30-х годов в вопросах политики он старался придерживаться официальной точки зрения. С этих позиций он вел полемику с «буржуазной прессой», доказывал, что в Советском Союзе «немарксистская философия» не осуждается и не запрещается: «Достаточно упомянуть тот факт, что философ Лосев, ярко выраженный идеалист с сильным мистическим оттенком, продолжает публиковать свои произведения со скоростью одного тома в год» (*The Labour Monthly.* 1931. Vol. 13. № 10. P. 650). Он не мог знать, что в это время Лосев был уже арестован. В 1937 году Святополк-Мирский назовет такое знание действительности «книжным».

³⁵ В письме Горькому 17 февраля 1931 года: «Очень буду счастлив, если, как Вы говорите, можно будет уже поехать (в СССР. — В. П.) одновременно с Вами в апреле месяце» (Архив Горького. КГ-П.51.9.5).

³⁶ В Издательстве иностранных рабочих он был редактором по английскому отделу. Кроме работ Ленина, перевел на английский язык книгу М. Н. Покровского по истории России.

³⁷ Библиография московских статей Святополк-Мирского включена в упомянутую ранее книгу Лаврухиной и Черткова; кроме того, есть аннотированная библиография Дж. Смита в упоминавшейся книге «D. S. Mirsky. Uncollected Writings...» (P. 368–385).

³⁸ Полный перечень см. в библиографии Лаврухиной и Черткова.

³⁹ Бульвер-Литтон Э. (1803–1873) — романист.

⁴⁰ О Дж. Стрейчи (G. Strachey) Святополк-Мирский писал в своей книге «The Intelligentsia of Great Britain» (London, 1935). См. также письмо к Чуковскому и примеч. 22 к этому письму.

⁴¹ *Смоллетт Т. Д.* Приключения Перигрина Пикля: В 2 т. Л.; М., 1934. Т. 1. С. 7–59. Статья перепечатана: [*Святополк-Мирский Д.* О литературе. С. 98–136.

⁴² Имеется в виду статья «Поэт американской демократии» в кн.: *Уитмен У.* Листья травы. Л., 1935. С. 9–30.

⁴³ Статья о Свифте была опубликована в № 7–8 «Литературной учебы» за 1935 год. Статьи об Элиоте, Джойсе и Свифте перепечатаны: [*Святополк-Мирский Д.* О литературе.

⁴⁴ Имеются в виду предисловия в изданиях: 1) *Fielding G.* The History of Tom Jons. M., 1936. P. XVII–XXIV; 2) *Swift J.* Gulliver's Travels. M.; L., 1935. P. XII–XVI; 3) *Defoe D.* The Life and Adventures of Robinson Crusoe. M.; L., 1935. P. V–XXIV. Эти статьи не учтены как Лаврухиной и Чертковым, так и Смитом. Примечательно: в предисловии к русскому изданию романа Дефо (Л., 1934) критик сделал акцент на классовом анализе, а примерно через год в английском варианте статьи писал об особенностях романной формы, «диапазоне выразительных средств» и «человеческом содержании» романа.

⁴⁵ Сухотин А. М. (1888–1942) — языковед, проф. Московского гос. педагогического института, один из основателей фонологической школы; друг юности Святополк-Мирского. Ему посвящено стихотворение «Оды» (*Святополк-Мирский Д.* Стихотворения... С. 67). Его брат С. М. Сухотин — товарищ Святополк-Мирского по университету, затем по службе в гвардейском полку (см.: ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 1. Ед. хр. 1328. Л. 41). Возможно, он один из погибших друзей, о которых упомянуто в письме к Берингу.

⁴⁶ Большой советский атлас мира.

⁴⁷ Покровский К. П. (?–1938) — приятель Святополк-Мирского в юности (см.: *Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин осенью 1907 года // Лица. 5. С. 433–436), инженер Трансстрой в 1930-е годы и близкий друг четы А. Д. и С. Э. Радловых. В 1935 году до переезда в комнату в Большом Каретном переулке Святополк-Мирский некоторое время жил в квартире Покровского. Об этом свидетельствует адрес на его письме к Полонской (это адрес Покровского) и сообщение Радлова в письме к жене от 26 января 1935 года о положении в доме Покровского: «Приехал в Москву, встретившую меня мрачно. Нюра лежит с нарывом. <...> Рядом верещит Валюшка и безмятежно в кальсонах и халате сидит Мирский и пишет статью...» (ОР РНБ. Ф. 625. № 679. Л. 1).

⁴⁸ Еще до возвращения на родину Горький рекомендовал М. Кольцову использовать критика в качестве автора журнала «За рубежом»: «На мой взгляд, следует привлечь и Святополк-Мирского. Он член английской компартии, отлично знает быт и настроения лондонской интеллигенции. Писать ему нужно на <Г. Я.> Сокольников» (Новый мир. 1956. № 6. С. 156).

⁴⁹ В фонде А. С. Кручных хранится запись спора Л. В. Никулина и Святополк-Мирского о составе русской армии 1910-х годов, а также газетная вырезка с дружеским шаржем Кукрыниксов и юмористической подписью Никулина: «Удостоверяю: Дмитрий Петрович Святополк-Марксистский» (РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 2. Ед. хр. 334. Л. 7).

⁵⁰ Личность не установлена.

⁵¹ Датт Р. П. (1896–1974) — деятель английского рабочего и коммунистического движения, историк и публицист, редактор журнала «The Labour Monthly», в котором печатался Святополк-Мирский. В 1935 году был в Москве на VII Конгрессе Коминтерна. В том же году в Москве вышла его книга «Фашизм и социалистическая революция».

⁵² Антология новой английской поэзии. Л., 1937.

⁵³ 30 января 1937 года Святополк-Мирский писал в отчете: «В IV квартале 1936 г. я представил в институт литературы план предпринятой мною работы об английской литературе первой половины и середины XVII в. (от Шекспира до Мильтона) и велись подготовительные работы» (Архив РАН. Ф. 150. Оп. 2. Ед. хр. 111. Л. 11). В фонде В. М. Жирмунского, который тогда заведовал отделом западной литературы Института литературы (Пушкинский Дом), сохранился «План книги Д. П. Мирского “Английская литература XVII в.”». Ее завершение планировалось в декабре 1937 года: «В течение 1937 предполагается представить два частных доклада (весна и осень) на темы “Мильтон” и “Литературная критика в 17 в.”» (Архив РАН. Ф. 1001. Оп. 4. Ед. хр. 51. Л. 1, 3). Однако приказом от 19.4.37 Святополк-Мирский был уволен со своей должности с 15.3.37 (Там же. Ф. 150. Оп. 2. Ед. хр. 692. Л. 48). В другой выписке, из приказа от 19.4.37, сказано: «Профессора Мирского Д. П. освободить от обязанностей ученого специалиста Запад<ного> отд<ела> с 1.IV.37 (Там же. Ед. хр. 111. Л. 12). 20 июня 1937 года Президиум АН СССР постановил: «Освободить от работы старшего научного сотрудника института литературы Д. П. Мирского» (Там же. Л. 13). Это постановление было вызвано его арестом.

В. В. Перхин

АРЕСТ, ДОПРОСЫ И РЕАБИЛИТАЦИЯ Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКОГО

Документы, рисующие обстановку, которая сложилась вокруг Д. П. Святополк-Мирского к моменту ареста в июне 1937 года¹, дополняет Архивное следственное дело критика². Оно позволяет узнать, что послужило поводом для ареста, воссоздать в основных чертах картину его пребывания в заключении, получить новые биографические сведения.

Вероятно, в апреле или в начале мая 1937 года в Главное управление государственной безопасности Народного комиссариата внутренних дел (ГУГБ НКВД) «поступили сведения, что гражданин Святополк-Мирский Д. П., бывший белый офицер, активный участник гражданской войны, причастен к разведывательной деятельности в пользу иностранного государства» (Л. 26). Текст доноса не сохранился. Но его автор выбрал «удачное» время. 28 февраля 1937 года на пленуме ЦК ВКП(б) В. М. Молотов сказал: «Мы должны радоваться тому, что разоблачили врага... Мы должны торопиться доделать это дело, не откладывая его и не проявляя колебаний»³.

15 мая 1937 года помощник начальника 5 отделения 3 отдела ГУГБ НКВД Муляров написал «Постановление об избрании меры пресечения», в котором утверждал, что, «рассмотрев следственный материал», пришел к выводу: Святополк-Мирский «достаточно изобличается в том, что состоял на службе в британской разведке и занимался разведывательной работой на территории Советского Союза», и постановил взять Святополк-Мирского «под стражу» (Л. 9).

22 мая заместитель начальника 3 отдела ГУГБ НКВД комиссар государственной безопасности 3 ранга Минаев составил «Справку». Привожу ее текст полностью, так как он в какой-то мере позволяет реконструировать содержание доноса и предположить, что его автор был из круга лиц, близких к Святополк-Мирскому.

¹ См. подробнее: Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. СПб., 1997. С. 227–228.

² Центральный архив Федеральной службы безопасности Российской Федерации (ЦА ФСБ). Дело Д. П. Святополк-Мирского Р-21251. При цитировании номера листов указываются в тексте. Очевидные погрешности текста исправлены без оговорок. Тексты документов печатаются по правилам современной орфографии. Все документы публикуются впервые.

³ Молотов В. М. Уроки вредительства, диверсии и шпионажа японо-немецко-троцкистских агентов. М., 1937. С. 54.

Справка

Святополк-Мирский Дмитрий Петрович, гражданин СССР, 1890 года рождения, писатель-критик, полковник¹ Деникинской армии, активный участник боев против Красной Армии, проживает Б<ольшой> Каретный пер., 17, кв. 22.

В 1920 году Мирский эмигрировал в Англию, где выступал против Советского Союза, принимал активное участие в белогвардейском движении.

В 1925 году Мирский якобы меняет свое мнение по отношению к Советскому Союзу и стремится попасть в СССР.

В 1933 году Мирский через Сокольников² получает разрешение на въезд в СССР³.

Установлено, что Мирский, помимо своей работы в белоэмигрантских кругах в Лондоне и Париже, был тесно связан с известными английскими разведчиками, в частности с Б. Перс<ом>⁴, и являлся преподавателем Русской истории в так называемом институте «славянских языков», являющемся фактически школой английской разведки. Со слов Мирского известно, что он знает английских шпионов, выезжавших в Москву.

По агентурным данным Мирский встречался в Париже на нелегальном совещании с Пятаковым⁵ в бытность последнего торгпредом во Франции. На этом совещании обсуждался вопрос о возможности «блока между правыми в компартии и евразийцами».

¹ Вероятно, это звание было указано в доносе. В действительности Святополк-Мирский имел чин капитана.

² Сокольников Г. Я. (1888–1939) — государственный деятель, народный комиссар финансов РСФСР и СССР, полпред СССР в Англии, заместитель наркома иностранных дел. Арестован 26 июля 1936 года по делу «параллельного антисоветского троцкистского центра».

³ Разрешение на въезд было получено в 1931 году.

⁴ Пэрс (Перс) Бернард (1867–1949) — историк, автор капитальных монографий «Падение русской монархии» (1939) и «История России» (1947), профессор русской истории, языка и литературы в Ливерпульском (1908–1918) и Лондонском (1919–1936) университетах, директор Школы славистики (School of Slavonic Studies) при Королевском колледже Лондонского университета. С 1912 года редактировал (совместно с М. Берингом) журнал «Русское обозрение», в котором печатались Вяч. В. Иванов, П. Б. Струве и другие авторы из России. В 1922 году основал журнал «Славянское обозрение». О других аспектах деятельности Б. Пэрса и эволюции его отношений со Святополк-Мирским см. ниже.

⁵ Пятаков Г. Л. (1890–1937) — государственный деятель, заместитель председателя Госплана РСФСР, председатель правления Госбанка СССР. С 1932 года — заместитель наркома тяжелой промышленности. В конце 1920-х годов был торговым представителем СССР во Франции. Арестован 12 сентября 1936 года по делу «параллельного антисоветского троцкистского центра».

Установлена подозрительная связь Мирского с лицами, причастными к английской разведке.

Мирский намечается к аресту.

Зам. начальника 3 отдела ГУГБ НКВД
Комиссар государственной безопасности 3 ранга
Минаев

22 мая 1937 г <ода> (Л. 33–34. Машинопись, первый экземпляр. Дата и подпись зеленым карандашом — автограф).

25 мая неизвестное должностное лицо (подпись неразборчива) сделало на «Справке» синим карандашом надпись: «Арест санкционирую». Ниже другая виза-автограф фиолетовым карандашом: «Арестовать. М. Фриновский»¹.

2 июня М. П. Фриновский красным карандашом подписал «Ордер № 2140» «на производство ареста и обыска Святополк-Мирского Дмитрия Петровича» (Л. 1). 3 июня он был «согласно ордера задержан» (Л. 2). В присутствии понятых сотрудники НКВД Н. С. Сосин и Никитин провели обыск и составили «Протокол», в котором, в частности, значится: «Взято в главное управление государственной безопасности следующее: 1. паспорт № 630062; 2. удостоверение Союза советских писателей; 3. членский билет № 212 работника искусств; 4. вид на жительство в Англии; 5. членский билет № 53 Союза советских писателей; 6. профсоюзный билет № 018163; 7. членский билет № 827 Литфонда; 8. удостоверение № 10417 корреспондента МДН (Moscow Daily News. — В. П.); 9. билет № 6550 Лечсанупра Кремля; 10. профбилет английского профсоюза просвещенцев; 11. три купюры по десять фунтов стерлингов; 12. блокнотов 5 шт.; 13. записные книжки 4 шт.; 14. разная переписка и письма на русском и иностранном языке; 15. семь фотографий; 16. записи адресов и телефонов; 17. полевой устав РККА; 18. четыре книги авторов: Бухарина, Плеханова, Пассос<а>; 19. карты путей сообщения и экономического развития Московской, Ленинградской обл. и ДВК» (Л. 2).

Забегая вперед, отмечу, что 10 ноября 1939 года специальная комиссия, созданная «на основании циркуляра НКВД СССР № 78 от 20.V. 39 г. и приказа НКВД № 00918 от 8.8.39», «рассмотрев документы и вещественные доказательства осужденного», ничего не оставила «на хранение при деле», а паспорт МУ 630062, выданный в Москве 16 марта 1936 года, и «служебные удостоверения личности» «уничтожила как не имеющие отношения к делу и не представляющие никакой ценности» (Л. 32). Однако даже перечень документов имеет исследовательскую ценность. Номер членского билета говорит о том, что Святополк-Мирский был принят в Союз советских писателей одним из первых. На его особое общественное положение указывает билет Лечебно-санитарного управления Кремля. Еще об одном направлении творческой деятельности Святополк-Мирского свидетельствует коррес-

¹ Фриновский М. П. (1898–1940) — заместитель наркома внутренних дел Н. И. Ежова.

пондентское удостоверение газеты «Московские ежедневные новости» (Moscow Daily News); возможно, будут обнаружены пока неизвестные публикации критика.

Вероятно, сразу после обыска у себя в комнате Святополк-Мирский заполнил «Анкету арестованного»:

- | | |
|--|--|
| 1. Фамилия | Мирский (Святополк-Мирский) |
| 2. Имя и отчество | Дмитрий Петрович |
| 3. Дата рождения | 3 май 90 |
| 4. Место рождения | с. Гиёвка Харьковского района |
| 5. Место жительства | Б. Каретный переулок |
| 6. Профессия | писатель, литературовед |
| 7. Место службы и род занятий | член Союза советских писателей |
| 8. Социальное происхождение | помещик (отец — генерал, министр внутренних дел) |
| 9. Социальное положение | |
| а) до революции | студент, офицер (1912–13 и 1914–17) |
| б) после революции | писатель |
| 10. Образование | высшее (историко-филологический факультет) |
| 11. Партийность (в прошлом и настоящем) | б/п, был членом Британской компарии, 1931–32 |
| 12. Национальность и гражданство (подданство) | советское |
| 13. Категория воинского учета-запаса | освобожден по возрасту |
| 14. Служба в белых и других контрреволюционных армиях, участие в бандах и восстаниях против советской власти (когда и в качестве кого) | служил в Деникинской армии, март 1919 — февраль 1920 |
| 15. Каким репрессиям подвергался при Соввласти: судимость, арест и др. | не подвергался |
| 16. Состав семьи | одинокий |

Подпись арестованного Д. Мирский

Подпись сотрудника, заполнившего анкету
3.V. 1937. (Л. 6–6 об.).

Подпись сотрудника отсутствует; он предоставил возможность сделать все записи Святополк-Мирскому, который допустил две фактические ошибки: неверно указал число и месяц своего рождения и месяц заполнения анкеты. В обоих случаях поставил дату — 3 мая. Примечательно также, что, отвечая на двенадцатый вопрос, он не заметил его первой части. Эти детали позволяют догадываться, в каком смятении находился Святополк-Мирский в момент ночного обыска и ареста, человек, обладавший уникальной памятью и всегда стремившийся быть точным. Кроме того, анкета — единственный известный

документ, в котором сам Святополк-Мирский сообщает о сроке пребывания в Британской коммунистической партии. В Деле упоминается о том, что члены зарубежных компартий, получившие советское гражданство, переводились в члены ВКП(б), но на Святополк-Мирского это указание ЦК ВКП(б) не распространялось «в силу того, что он выходец из дворянской семьи и в период Гражданской войны находился в армии Деникина» (Л. 45).

На лицевой стороне «Анкеты арестованного» штамп: «Сведений нет. По картотеке 8-го отдела ГУГБ НКВД. 8.VI. 1937».

3 июня перед началом первого допроса Святополк-Мирский ответил на вопросы аналогичной анкеты. Ее заполнял следователь. Ответы повторяются за исключением одного: днем своего рождения критик назвал 9 сентября вместо известного: 15(27).VIII¹. Дату 9 сентября подтверждают другие документы. 29 августа 1904 года четырнадцатилетний Святополк-Мирский сообщил отцу из Гиёвки в Петербург: «В мое рождение было совершенно пусто»². В 1936 году в Личном листке по учету кадров для Пушкинского Дома Академии наук Святополк-Мирский записал в графе о рождении: «1890, в сентябре (н. с.) 9 дня»³.

Таким образом, истинной датой рождения Святополк-Мирского надо признать 9 сентября, по старому стилю 28 августа.

Допрос вел помощник начальника 5 отделения 3 отдела ГУГБ НКВД лейтенант государственной безопасности Муляров, автор «Постановления об избрании меры пресечения». Цель первого допроса — получить информацию, подтверждающую тезис о «службе в Британской разведке». Однако вначале был задан вопрос об участии в действиях Деникинской армии, на который Святополк-Мирский ответил: «Я служил в Кубанском кавалерийском корпусе⁴. С этим корпусом мне приходилось участвовать в следующих боях против красных: в районе Ровеньков в марте-апреле 1919 года, в Задонской степи в районе Великокняжеской и в направлении на Царицын в мае, апреле того же года. После этих боев я был переведен в корпус Май-Маевского⁵, продолжая быть при штабах первой, потом третьей дивизий, во время

¹ См.: *Чертков Л. Н.* [Святополк-]Мирский // Краткая литературная энциклопедия. М., 1967. Т. 4. Стб. 861; *Lavroukine N., Tchertkov L. D. S. Mirsky*: Profil critique et bibliographique. Paris, 1980. P. 5; *Красавченко Т. Н.* [Святополк-]Мирский // Писатели русского зарубежья: 1918–1940: Справочник. Ч. II. М., 1994. С. 114; *Ашин Ф. Д., Алпатов В. М.* «Дело славистов»: 30-е годы. М., 1994. С. 267 (однако здесь впервые указана верная дата смерти критика).

² ГАРФ. Ф. 1729. Оп. 2. Ед. хр. 392. Л. 56.

³ Архив РАН. Ф. 150. Оп. 2. Ед. хр. 111. Л. 4.

⁴ Здесь не совсем ясно: был ли Святополк-Мирский при штабе корпуса или участвовал в боях кавалеристом, как это было в Первую мировую войну. По воспоминаниям современника, он и в 1930-е годы любил демонстрировать «сабельные приемы на таком недостижимо высоком уровне, о каком можно было только мечтать» (*Мунблит Г.* Рассказы о писателях. М., 1989. С. 52).

⁵ Май-Маевский В. З. (1867–1920) — генерал-лейтенант, руководитель «похода на Москву» (1919).

боев в районах Львова и Орла. В октябре 1919 года я был переведен в штаб девятой дивизии, находившейся в Нежине, и участвовал в боях под Нежином и во время отступления до гор. Черкасск. В Черкассах я заболел сыпным тифом. По выздоровлении выехал в Тирасполь, где присоединился к штабу дивизии, с которой отступил до Гусятино (польская граница). В Гусятино отряд ген. Бредова, в который входила десятая дивизия, был разоружен и, по согласованию с командованием белой армии, был направлен в концентрационный лагерь в Познани для отправления отряда к Врангелю¹. В 1920 году апреле м-це я из лагеря бежал в Варшаву к моему родственнику, помещику Святополк-Мирскому Михаилу Николаевичу»² (Л. 11–12).

Здесь представлены неизвестные ранее подробности, в частности, об участии в конкретных боевых действиях, о болезни, которая, вероятно, подорвала здоровье Святополк-Мирского, и о маршруте следования в Грецию через Варшаву. Далее текст протокола допроса воспроизводится с незначительными сокращениями:

Муляров: До какого года Вы жили в Варшаве и что Вы там делали?

Д. П. Святополк-Мирский: Я жил там всего лишь несколько дней. С помощью Святополк-Мирского я выехал в Австрию и оттуда в Грецию, где жила моя мать, эмигрировавшая из России во время революции.

Муляров: Чем Вы занимались в Греции и какой срок?

Д. П. Святополк-Мирский: Я жил на средства моей матери, ничего особенного не делал. Будучи в Греции, я списался с моим знакомым, английским писателем М. Берингом³, который мне устроил литературную работу в английских журналах. Беринг устроил мне возможность уехать в Англию. В марте м-це я выехал в Лондон, по дороге останавливаясь в Риме и Париже. По прибытии в Лондон я занялся работой, устроенной мне Берингом по линии английской литературы.

Муляров: Откуда Вы знаете Беринга?

Д. П. Святополк-Мирский: Беринг — английский корреспондент, бывавший в России в 1904 и следующих годах и бывавший в доме моих родителей. Беринг знал о моей юношеской литературной работе, благодаря чему принял деятельное участие в устройстве меня.

Муляров: Встречались ли Вы с Берингом в России после революции?

Д. П. Святополк-Мирский: Последний раз я виделся с Берингом до войны 1914 года. После этого он сюда не приезжал.

¹ Переброска корпуса генерала Бредова (около 10 тысяч солдат и офицеров) через Румынию к П. Н. Врангелю началась 5 июля 1920 года (История Гражданской войны в СССР. М., 1960. Т. 5. С. 134, 186).

² Речь идет о дяде критика, сыне Н. И. Святополк-Мирского. Заметим попутно, что эмигрантская судьба этой ветви рода Святополк-Мирских нуждается в специальном изучении. Возможно, к ней имеет отношение тридцатипятилетний князь Святополк-Мирский, арестованный после войны в Польшу и заключенный в один из воркутинских лагерей (см.: Панин Д. Лубянка — Экибастуз: Лагерные записки. М., 1990. С. 404–407).

³ Беринг М. (1874–1945).

Муляров: Какой работой, помимо литературной, Вы занимались в Лондоне?

Д. П. Святополк-Мирский: Первое время никакой. В 1922 году в мае м-це я устроился на работу в Лондонский университет, верней в филиал его — школу «славянских языков».

Муляров: Как Вы устроились в указанную школу и в качестве кого Вы там работали?

Д. П. Святополк-Мирский: В школе я работал в качестве доцента истории русской литературы. В школу я был приглашен профессором Б. Персом, руководителем этой школы.

Муляров: Откуда Вы знаете Б. Перса?

Д. П. Святополк-Мирский: С Персом я познакомился в 1907 году, когда он приехал к моему отцу как писатель за интервью¹. Когда я был в Лондоне, мне пришлось быть в обществе Перса, где я с ним разговорился. Он меня хорошо помнил. После этой беседы я был приглашен на работу в возглавляемую им школу «славянских языков».

Муляров: Что собой представлял Б. Перс?

Д. П. Святополк-Мирский: Б. Перс до 1905 года постоянно жил в России. Вначале он в России учился, знал хорошо язык и жизнь разных слоев русского общества. Перед войной 1914 года он жил в Ливерпуле и был профессором Ливерпульского университета по России. Во время империалистической войны Б. Перс был на русских фронтах в качестве официального представителя Англии и вел пропаганду за войну до победного конца. После империалистической войны он находился при штабе Колчака как представитель английского правительства². До разгрома Колчака Перс уехал в Англию, где, связавшись с головкой белоэмиграции, вел активную работу против Советского Союза.

Муляров: В чем выражалась активная работа Перса против Советского Союза?

Д. П. Святополк-Мирский: В постоянной связи с верхушкой белой эмиграции, в частности, с кадетами, министрами, например, Коковцовым³, вместе с которым вел активную пропаганду против Советского Союза в своем журнале «Славоник Ревью». В то же время он сообщал антисоветские материалы английским консерваторам, в частности Черчиллю⁴. Во время выборов в парламент 1924 года Перс предлагал свои услуги Черчиллю в снабжении его антисоветскими материалами.

¹ Материал этой беседы Б. Перс использовал в своей книге «My Russian Memoirs» (London, 1931. P. 78).

² См. об этом: *Богданов К. А.* Адмирал Колчак. СПб., 1993. С. 232. В книге Б. Перса «My Russian Memoirs» А. В. Колчаку отведена глава (P. 524–546).

³ Коковцов В. Н. (1853–1943) — председатель Совета министров в 1911–1914 годах. См.: *Коковцов В. Н.* Из моего прошлого: Воспоминания: 1903–1919. М., 1992. Кн. 1–2.

⁴ Черчилль У. Л. С. (1874–1965) — в 1919–1921 годах — военный министр, в 1924–1929 — министр финансов. О сотрудничестве Б. Перса

Муляров: Что Вам известно о деятельности Перса по линии Британской Интеллидженс Сервис?

Д. П. Святополк-Мирский: Деятельность Перса по линии «Интеллидженс Сервис» заключалась в подготовке военно-разведывательных кадров по линии учебной в возглавляемой им школе «славянских языков», направляемых туда из военных министерств (sic!) Англии.

Муляров: Что Вы знаете о работе Перса по линии «Интеллидженс Сервис» против Советского Союза?

Д. П. Святополк-Мирский: Мне эта деятельность не известна.

Муляров: Известны ли Вам цели и задачи школы «славянских языков»?

Д. П. Святополк-Мирский: Да, мне известно, что школа «славянских языков» является орудием Британской политики. Школа ставит перед собой следующие задачи:

1. Усиление влияния английского империализма в славянских странах.

2. Пропаганда славянских государств в Англии и поднятие интереса к этим странам среди Британских граждан. Эти задачи входили в функции Средне-Европейского отдела школы, возглавляемого Ситон-Ватсон <ом>¹. Что же касается русского отдела, возглавляемого Персом, то до революции целью его было способствование проникновению британского империализма в Россию. После революции — восстановление утерянных позиций и в связи с этим борьба с Советской властью. Кроме этого при русском отделе школы имелись курсы, где преподавался русский язык офицерам, направляемым из Военного министерства.

Муляров: Что это за курсы и откуда Вам о них известно?

Д. П. Святополк-Мирский: Об этих курсах мне известно как преподавателю русского языка. Мне приходилось преподавать русский язык командируемым из Военного министерства офицерам. Эти курсы были непостоянны. На них в среднем бывало по 8–10 человек, которые в экстренном порядке изучали русский язык. Часть из этих офицеров уезжали в свои части, а другие уезжали в Ригу или другие лимитрофные страны.

Муляров: Для каких целей офицеры в экстренном порядке изучали русский язык?

Д. П. Святополк-Мирский: Официально говорили, что русский язык дает им преимущество по службе.

Муляров: А неофициально?

с У. Черчиллем см.: *Думова Н. Г., Трухановский В. Г.* Черчилль и Милоков против Советской России. М., 1989. С. 60.

¹ R. W. Seton-Watson (1879–1951) — профессор, специалист по истории Балкан, автор ряда книг. Работал в школе славистики (см.: *Pars V. My Russian Memoirs*. P. 386–387, 567). Перечень преподавателей школы с указанием их научных интересов (в том числе Святополк-Мирского) см.: *The Slavonic Review*. 1924. Vol. 3. № 8. P. 2.

Д. П. Святополк-Мирский: Можно было предположить, что изучающие русский язык являются военно-разведывательными кадрами, работающими против Советского Союза как внутри его, так и вне.

Муляров: Разве Вы об этом знаете на основании Ваших предположений?

Д. П. Святополк-Мирский: Официально об этом никто не говорил, но я, как преподаватель русского языка командируемым офицерам, знал, что они являются разведчиками.

<...>

Муляров: Назовите фамилии разведчиков, которым Вы преподавали русский язык?

Д. П. Святополк-Мирский: Вообще через меня прошло человек 50, и, поскольку я с ними не встречался в личной жизни, я их фамилии не помню. Помню только немногие, случайные: Бенерман, Лева <...>

Муляров: Не может быть, чтоб Вы забыли <...> Следствие предлагает Вам назвать фамилии <...>

Д. П. Святополк-Мирский: Я сейчас не помню фамилии разведчиков. Я буду стараться их вспомнить и в процессе следствия буду называть.

<...>

Муляров: Следствие располагает точными данными, что в Москве имеются разведчики, которых Вы знали и с которыми Вы здесь встречались.

Д. П. Святополк-Мирский: Из разведчиков, которым я преподавал русский язык, я здесь никого не видел, но в мае м-це 1937 года встречался в Ленинграде и Москве с одним англичанином, который может быть разведчиком. Это лицо не принадлежит к числу моих учеников.

Муляров: Кто это лицо и на основании чего Вы заявляете, что он может быть шпионом?

Д. П. Святополк-Мирский: Фамилия этого англичанина Карр. Он писатель. Написал две книги о Достоевском и Герцене¹. С Карром я встретился в Ленинграде в гостинице «Астория», а в Москве несколько раз в гостинице «Националь». На мой вопрос, что он делает в Советском Союзе, он мне сказал, что пишет биографию Бакунина². С Карром я познакомился в 1929–30 гг. в Лондоне. Карр в то время работал в Военном министерстве, занимая там пост какого-то чиновника. Карр, как мне известно, интересуется русскими делами и хорошо владеет русским языком. На основании изложенного я прихожу к заключению, что Карр может быть разведчиком.

Муляров: На какой почве у Вас происходили встречи с Карром?

¹ Carr E. H. (1892–1982) — историк, автор многотомной истории Советской России. Святополк-Мирский имел в виду книги: Dostoevsky (1821–1881). A New Biography. London, 1931; The Romantic Exiles. A Nineteenth-Century Portrait Gallery. London, 1933. О Карре и его трудах см.: Essays in Honour of E. H. Carr. London, 1974.

² Первое издание книги Карра «Michael Bakunin» вышло в Лондоне в 1937 году.

Д. П. Святополк-Мирский: В Лондоне я виделся с Карром один или два раза. Если мне память не изменяет, то я с ним встречался по поводу написанной мною рецензии о его книге ¹. В СССР я с ним говорил один раз при встрече в Ленинграде.

<...>

Муляров: Приходилось ли Вам в Советском Союзе встречаться, кроме Карра, с известными Вам разведчиками или с лицами, которых Вы подозреваете в причастности к английской разведке?

Д. П. Святополк-Мирский: В Москве в 1935 году я встретился с указанным выше Б. Персом. Из лиц, которых я подозреваю в принадлежности к английской разведке, я видел англичанина Джопсона Нормана ². С Джопсоном я встретился в 1936 году в Ленинграде, а потом в Москве.

Муляров: На основании каких данных Вы подозреваете Джопсона в причастности к английской разведке?

Д. П. Святополк-Мирский: Мне известно, что Джопсон во время империалистической войны являлся военным цензором по перлюстрации корреспонденции, проходящей через Лондон, на малоизвестных европейских языках, как-то: албанский, литовский, словацкий и т. п. Джопсон знает почти все европейские языки. Подозрение в том, что он является шпионом, у меня зародилось после моего разговора с писателем Олешей ³, которого я познакомил с Джопсоном и на которого он произвел впечатление шпиона ⁴.

¹ Святополк-Мирский написал предисловие к книге Карра о Достоевском (Р. I–III).

² Вероятно, N. V. Jorson, профессор Кембриджского университета, преподавал также в школе славистики при Королевском колледже Лондонского университета. В 1939 году в Лондоне вышла его книга «Spoken Russian. A practical course», написанная совместно с С. Ц. Боянусом, профессором английской филологии в Ленинградском институте философии, истории и лингвистики, работавшим также совместно с Джопсоном в школе славистики.

³ Олеша Ю. К. (1899–1960). С ним Святополк-Мирский находился в приятельских отношениях (см.: Русская литература. 1996. № 1. С. 260), опубликовал о нем глубокую статью: [Святополк-Мирский Д. Юрий Олеша // Лит. газета. 1934. 2 июня. С. 2.

⁴ Скорее всего, это было осенью 1936 года, когда после процесса над «троцкистско-зиновьевским центром» в общественном сознании стремительно распространился вирус шпиономании. К. И. Чуковский подметил: «Олеша вообще любитель застойной беседы и весь исходит шутками, курьезами, злыми словечками» (Чуковский К. И. Дневник (1930–1969). М., 1995. С. 78). Вероятно, в одной из таких застойных бесед в кафе «Националь», когда вокруг Святополк-Мирского «собирался кружок заведомых», когда «балагурили, злословили, обменивались впечатлениями о последних событиях, читали друг другу свои сочинения», а потом «шли по городу остроты, крылатые словечки» (Мунблит Г. Рассказы о писателях. С. 53), и прозвучали роковые слова, показавшиеся кому-то неблагоприятными.

Муляров: Известны ли Вам причины приезда Джопсона в Советский Союз?

Д. П. Святополк-Мирский: Он мне говорил, что приехал из любопытства как турист.

Муляров: Известны ли Вам связи Джопсона как в Советском Союзе, так и в Лондоне?

Д. П. Святополк-Мирский: В Москве неизвестны. В Лондоне Джопсон находился в связи с его коллегами по школе «славянских языков», где он работал преподавателем ¹.

<...>

Муляров: Выше Вы показали, что офицеры, прошедшие курс русского языка, выезжали в Ригу, где останавливались в русских семьях для усовершенствования в языке. Известны ли Вам эти семьи?

Д. П. Святополк-Мирский: Насколько мне известно, офицеры останавливались в дворянских семьях. Помнится, что одна из них — Барановы. Я знал сестру Баранова — Зыкову Ольгу Петровну, проживающую в Лондоне, которая, кажется, мне об этом говорила. В числе преподавателей русского языка в Риге имела гражданка Девис Нина, рожденная Хрущева ², по первому мужу Клейнмихель (последний московский губернатор или вице-губернатор)³.

Насколько мне известно со слов одного из учеников, фамилии которого не помню, офицеры учились у нее русскому языку. Кроме того мне известно, что офицеры совершенствовались в языке и жили у Волковой Варвары Дмитриевны, эмигрантка, бывшая помещица.

Муляров: Вы лично знакомы с указанными лицами <...>?

Д. П. Святополк-Мирский: С Девис-Хрущевой я был хорошо знаком до 1914 года. Волкову я знал по Лондону. Я был также знаком с ее сыном студентом. С Девис-Хрущевой после 1914 года я не виделся, но однажды она мне написала и передала привет через офицеров, зная о моем существовании от них же.

Муляров: Нам известно, что Вы, будучи в Лондоне, проводили активную работу против Советского Союза. Дайте показания по поводу этой антисоветской работы, как и с кем Вы ее проводили?

Д. П. Святополк-Мирский: Моя деятельность была антисоветской, но она не принимала активные формы. Антисоветская работа сводилась к публикации статей в журналах «Современные записки» и «Славоник Ревью».

Муляров: Ваша антисоветская деятельность в части публикации статей антисоветского порядка следствие пока не интересует. Дайте показания по поводу Вашей работы против СССР по линии Британской разведки.

¹ В этом ответе нельзя не заметить тонкую иронию Святополк-Мирского: «находился в связи с коллегами». Очевидно, он преодолел состояние ошеломления, вызванное арестом, и сохранил внутреннюю свободу.

² Личности названных лиц установить не удалось.

³ Имеется в виду Н. В. Клейнмихель, вице-губернатор Москвы в 1917 году.

Д. П. Святополк-Мирский: Я утверждаю, что активную практическую работу против Советского <Союза> по линии шпионажа я не проводил. В связи с моей работой в школе «славянских языков» мне приходилось повседневно сталкиваться с военно-разведывательными кадрами, которые занимаются разведывательной работой против СССР. Их деятельность, а равным образом деятельность руководителей института, в частности Перса, по линии шпионажа мне неизвестна.

Протокол записан с моих слов верно, мною прочитан, в чем и расписываюсь

Д. Мирский (Л. 11–17 об.)¹.

В этом диалоге, в первой его части, вел Святополк-Мирский. Формулируя ответы, он, кажется, подталкивал следователя к новым конкретным вопросам, словно хотел выложить всю имеющуюся у него информацию об английской разведке. В противостоянии интересов двух сторон — Великобритании и СССР — Святополк-Мирский был со своей Родиной. Он был свидетелем соперничества европейских держав на русском рынке в начале XX века, в частности между Англией и Германией. Оно обострилось в период Первой мировой войны. В 1915 году Б. А. Суворин, открывая новый журнал, посвященный «русско-британскому сближению», писал: «Наша промышленность, так широко открывшая двери немцам, не успела и заметить, как в один прекрасный день она оказалась связанной крепкими немецкими путами»². Англофильская позиция была присуща в то время и Святополк-Мирскому. В 1930-е годы он поступал не только под влиянием свойственной ему «патриотической тревоги», но и в соответствии со своей активной антибуржуазной позицией, четко и резко заявленной в книге об английской интеллигенции «Интеллидженция» (1933). Правда, спустя три года он вряд ли верил в «победу коммунистической революции» в Англии и вряд ли по-прежнему считал, что происходит «экономическое свертывание буржуазного общества»³, но, безусловно, оставался на стороне таких, как критик и публицист Дж. Стрэчи, высланный из Англии за свои оппозиционные взгляды⁴. Однако попытки следователя подтолкнуть Святополк-Мирского к сообщению «нужной» информации о «шпионаже», к оговору и самооговору, были им сразу и решительно отвергнуты. Так было и на последующих допросах, после того как его познакомили с «Постановлением об избрании меры пресечения», в котором он поставил дату и расписался: «Настоящее по-

¹ Протокол, как и следующие, написан фиолетовыми чернилами на больших листах бумаги в клетку. Почти под всеми ответами Святополк-Мирского стоит его подпись-автограф. Иногда, ошибаясь, он подписывал вместо своих ответов вопросы следователя.

² Суворин Б. А. К нашим читателям // Русско-британское время. 1915. № 1. С. 1.

³ [Святополк-]Мирский Д. Интеллидженция. М., 1934. С. 136.

⁴ См.: Стрэчи Дж. 1) Заслужил ли я высылки? // Иностранная литература. 1935. № 10. С. 172–174; 2) Против нейтральной политики // Лит. газ. 1936. 10 нояб. С. 5.

становление мне объявлено 15 июня 1937 г. Подпись обвиняемого Д. Мирский» (Л. 9). Вскоре был проведен очередной допрос.

Протокол
дополнительного допроса обвиняемого Мирского Д. П.
от 22, 23 июня 1937 г.¹

Муляров: <...> Вспомнили ли Вы фамилии остальных известных Вам разведчиков?

Д. П. Святополк-Мирский: Нет, не вспомнил, но их лица я хорошо знаю и некоторых мог бы узнать.

Муляров: Вспомнили ли Вы, кого из разведчиков Вам приходилось встречать в Советском Союзе?

Д. П. Святополк-Мирский: Кроме лиц, которых я уже указал в последнем протоколе, я никого не помню. Я хочу указать, что в Москве я видел англичанина Тальбота Стефорда, в отношении которого могут быть подозрения, что он является разведчиком.

Муляров: Кто такой Тальбот и откуда Вы его знаете?

Д. П. Святополк-Мирский: Тальбот, бывший совладелец капиталистических предприятий в России, ныне редактор-издатель вместе со своей партнершей Паркер Русско-Британской торговой газеты². С Тальботом я познакомился вскоре после моего приезда в Лондон в 1921–1921 году.

Муляров: На основании чего Вы подозреваете Тальбота в причастности к английской разведке?

Д. П. Святополк-Мирский: Конкретных оснований у меня нет.

Муляров: Ваши ответы не соответствуют действительному положению вещей. Вам предлагается рассказать всю правду о Вашей разведывательной деятельности, а равным образом о деятельности названных Вами известных шпионов Джопсона, Тальбота и других.

¹ В один протокол объединены два допроса, «оформление одним протоколом многих допросов» — характерное «нарушение процессуального закона» в ту эпоху (Реабилитация: Политические процессы 30–50-х годов. М., 1991. С. 222–223).

² В 1903 году в Москве «британский подданный» С. Тальбот издавал «Русско-английский журнал торговли, промышленности и инженерного дела» (официальное разрешение было получено в том же году — см.: РГИА. Ф. 776. Оп. 8. Ед. хр. 1705); в 1915–1917 годах в Петрограде он издавал журнал «Русско-британское время» (совместно с М. А. и Б. А. Сувориными). В 1930-е годы Тальбот входил, вместе с Л. И. Паркер, в правление «British Russian Gazette», выпускавшей для русских читателей «орган британских деловых кругов, заинтересованных в торговле с СССР», — журнал «Британская промышленность и техника» (редактор Э. В. Пуль; 1936. Т. 12. № 8. С. 1).

Д. П. Святополк-Мирский: Разведывательной деятельностью я никогда не занимался. Деятельность Тальбота, Джопсона и других мне неизвестна¹.

Муляров: В последнем протоколе Вы показали, что принимали участие в работе группы «евразийцев»². Какова была Ваша роль в этой группе?

Д. П. Святополк-Мирский: С 1926 по 1928 г. я издавал неперидический сборник «Версты», после, до 1929 г., я был соредактором и постоянным сотрудником газеты «Евразия»³.

Муляров: Знакомы ли Вы с расстрелянным врагом народа Пятаковым?

Д. П. Святополк-Мирский: Нет, не знаком.

Муляров: Известно ли Вам, что Пятаков был связан с руководителями группы «Евразия»?

Д. П. Святополк-Мирский: Мне известно о встрече Пятакова с Сувчинским — одним из главных руководителей евразистов (так в протоколе. — *В. П.*).

Муляров: Что это были за встречи?

Д. П. Святополк-Мирский: Об этих встречах как о прошлом не очень отдаленном мне говорил Сувчинский, вероятно, в конце 1928 г. Я не знаю, была ли одна встреча или больше. Сувчинский мне говорил, что через Пятакова он ищет пути сближения с Советской властью. Он мне также говорил, что с Пятаковым говорил о материальной помощи для «евразийцев». Зимой 1928–1929 г. Сувчинский хотел сделать из газеты «Евразия» рупор правой оппозиции. Имел ли он с кем-либо переговоры на этот счет, мне неизвестно.

Муляров: В чем выражалась Ваша роль по вопросу переговоров Сувчинского с Пятаковым и в организации газеты «Евразия», рупора правой оппозиции?

¹ В связи с той настойчивостью, с какой Муляров требовал от Святополк-Мирского признания отношений с Тальботом, можно предположить, что он имел особые указания на этот счет. 22 октября 1936 года по поручению И. В. Сталина членам ЦК ВКП(б) был разослан протокол допроса Г. Я. Сокольников, который говорил, что встречался с английским журналистом Тальботом, но не знал, что он связан с английской разведкой. Сталин на полях протокола написал: «Сокольников, конечно, давал информацию Тальботу об СССР, о ЦК, о ПБ, о ГПУ, обо всем. Сокольников — следовательно — был информатором (шпионом-разведчиком) английской разведки» (Реабилитация: Политические процессы 30–50-х годов. С. 222). Святополк-Мирский отказался признать, что Тальбот — английский разведчик. Его линия поведения и на этом допросе заключалась, как представляется, в том, чтобы высказывать подозрения о недоступных власти англичанах. Следователь не смог получить необходимых подтверждений связи с британской разведкой и обратился к другой теме.

² В протоколе от 3 июня евразийская тема отсутствует. Вероятно, она появилась на следующих допросах, протоколы которых не сохранились.

³ Об этой деятельности Святополк-Мирского большой материал имеется в его письмах к П. П. Сувчинскому (*Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii. 1922–31. Birmingham, 1995*).

Д. П. Святополк-Мирский: О переговорах Сувчинского с Пятаковым я ничего не знал и о них узнал постфактум. В вопросе превращения газеты «Евразия» в рупор «правых» был против Сувчинского¹.

Муляров: Говорили ли Вы представителям Советской власти об известном Вам факте переговоров Пятакова с Сувчинским?

Д. П. Святополк-Мирский: Я об этом совершенно забыл, так как переговоры Пятакова с Сувчинским не имели никаких последствий².

Муляров: Это неверно. Вы этот факт хорошо помнили. Если б Вы были честный человек, то во время процесса над Пятаковым об этом сообщили бы органам Советской власти. Почему Вы этого не сделали?

Д. П. Святополк-Мирский: Даже во время процесса я об этом не вспомнил.

Муляров: У Вас что, плохая память?

Д. П. Святополк-Мирский: Да.

Муляров: Прекратите симуляцию. У Вас хорошая память и Вам предлагается говорить правду. Почему Вы, когда для Вас было совер-

¹ 13 ноября 1929 года Святополк-Мирский писал Сувчинскому: «По существу нашего дела я все-таки с тобой отчасти расхожусь» (*Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii. 1922–31. P. 143*). Вместе с тем в 1929 году позиция Святополк-Мирского не была слишком жесткой. 28 мая он советовал Сувчинскому «установить или восстановить связи с Пятаковым» (*Ibid. P. 128*).

² В деле сохранилось дополнительное объяснение Святополк-Мирского по этому вопросу: «О встрече Пятакова с Сувчинским я слышал от Сувчинского. Он мне рассказывал о ней, сколько помнится, в конце 1928 г., как о состоявшейся в прошлом не очень отдаленном — т. е. в первой половине 1928 или в 1927 году. Возможно, что встреч было более одной. Точное содержание разговора Сувчинского с Пятаковым мне неизвестно, но разговор, сколько помнится, касался, по словам Сувчинского, условий возможного перехода «евразийцев» на советскую платформу. Сувчинский также пытался добыть у Пятакова обещание материальной поддержки. «Правые» евразийцы, по словам Сувчинского, были резко против этих переговоров, рассматривая их как капитуляцию перед советской властью. Впоследствии, в конце 1928 — начале 1929 года, когда уже совершился разрыв с «правыми» евразийцами и выходила газета «Евразия», Сувчинский носился с мыслью сделать ее рупором правой оппозиции (Бухарин и т. д.). Но, сколько мне известно, никаких переговоров в этом направлении не велось. Я был против этого, считал необходимой полную поддержку генеральной линии ВКП(б) в области экономической политики» (*Л. 25; автограф без заголовка и подписи*). Об отношениях Святополк-Мирского с евразийцами см.: *Перхин В. В. 1) О Д. П. Святополк-Мирском // Русская литература. 1990. № 4. С. 120–125; 2) О единстве русской литературной критики (1917–1937). По материалам наследия Д. П. Святополк-Мирского // Вестник Санкт-Петербургского гос. университета. 1994. Сер. 2. Вып. 3. С. 57–64; Казнина О. Д. П. Святополк-Мирский и евразийское движение // Начала. 1992. № 4. С. 81–88; К истории евразийства. 1922–1924 гг. // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах. М., 1994. Т. 5. С. 475–503; Половинкин С. М. Евразийство и русская эмиграция // Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 731–762.*

шенно очевидно, что Пятаков является врагом народа, не сообщили соответствующим органам Советской власти о известном Вам факте переговоров Сувчинского с Пятаковым и <о> связи последнего с «евразийцами»?

Д. П. Святополк-Мирский: Мне это в голову не пришло, так как об этом забыл.

Муляров: Вы это скрывали, равным образом как Вы скрывали об известных Вам английских разведчиках и Вашей деятельности для Британской разведки. Вам еще раз предлагается рассказать о Вашей работе для «Интеллидженс Сервис».

Д. П. Святополк-Мирский: Я работой для «Интеллидженс Сервис» не занимался.

Муляров: На последнем допросе Вы показали, что преподавали русский язык военно-разведывательным кадрам. Кроме этого Вы показали, что в лице некоторых англичан Вы подозревали шпионов. Сообщали ли Вы об этом представителям Советской власти?

Д. П. Святополк-Мирский: Да, я признаю, что это скрывал.

Муляров: Какие цели Вы преследовали, скрывая от органов Советской власти Вашу работу в школе английской разведки и о подзрительных по шпионажу лицах?

Д. П. Святополк-Мирский: Никаких целей я не преследовал.

Муляров: Это неверно. Если б Вы честно перешли на сторону Советской власти, то Вы бы в первую очередь сообщили бы о Вашей работе для английской разведки в части преподавания русского языка для военно-разведывательных кадров. Почему Вы это скрывали до момента Вашего ареста?

Д. П. Святополк-Мирский: Я не сознавал значения, которое это могло иметь.

Муляров: Вы это скрывали, как и скрываете сейчас на следствии Вашу работу для английской разведки на территории СССР. Дайте правдивые показания о Вашей работе для англичан в СССР.

Д. П. Святополк-Мирский: Я еще раз заявляю, что никакой работы для английской разведки в Советском Союзе не проводил.

Протокол записан с моих слов верно, мною прочитан, в чем и расписываюсь

Д. Мирский (Л. 18–21).

Последний допрос был посвящен выяснению политических «ошибок» Святополк-Мирского в литературной сфере.

Протокол

дополнительного допроса обв<иняемого> Мирского Д. П.
от 29.VI–37 года.

Муляров: Известен ли Вам Авербах Леопольд Леопольдович?

Д. П. Святополк-Мирский: Писатель Авербах Л. Л. мне хорошо известен.

Муляров: Когда и где Вы познакомились с Авербахом Л. Л.?

Д. П. Святополк-Мирский: С Авербахом я познакомился в Москве в октябре м-це 1932 года, т. е. вскоре после моего приезда из-за границы.

Муляров: Поддерживали ли Вы связь с Авербахом после Вашего знакомства с ним?

Д. П. Святополк-Мирский: До марта м-ца 1936 года я с ним систематически встречался. После марта 1936 г. мне не приходилось видеться с ним, хотя формально не разрывал сношений с ним.

Муляров: Каковы были взаимоотношения Авербаха с Вами?

Д. П. Святополк-Мирский: В общем хорошие.

Муляров: На какой почве складывались Ваши хорошие взаимоотношения?

Д. П. Святополк-Мирский: На литературной.

Муляров: Разве только на литературной?

Д. П. Святополк-Мирский: Активной стороной хороших взаимоотношений с Авербахом являлся последний. Мне казалось, что Авербах ко мне относится лучше всех писателей-коммунистов. Через некоторое время после знакомства с Авербахом я всецело попал под его политическое влияние. Авербах систематически приглашал меня к себе, льстил мне, изучал меня и всячески старался показать свой политический авторитет в моих глазах. Далее Авербах занялся политической обработкой меня и в моих глазах старался показать себя стопроцентным большевиком. Значительно позже я понял, что Авербах не является большевиком, каким он старался показать себя в моих глазах.

Муляров: Что послужило поводом для того, чтобы Вы изменили свою точку зрения в отношении Авербаха?

Д. П. Святополк-Мирский: Мое отношение к Авербаху изменилось в 1935 году, поводом к этому послужило, во-первых, то, что я понял характер его интриг в стремлении к руководству литературой, и особенно моя поездка на Уралмаш, где я увидел, что он добивается власти, как и в литературе, и по службе борется с единоначалием директора завода¹. После этого я стал его оценивать как беспринципного карьериста.

¹ Святополк-Мирский был сторонником компетентного научно-технического руководства производственными делами. Это вытекало из его представлений об особом значении технических специалистов в современную эпоху. Авербах, секретарь парткома, в духе присущих ему командного стиля и «коммунистического чванства» утверждал приоритет политического руководителя, не считаясь с объективными потребностями промышленности. В этом он мог опираться на установки власти. В. М. Молотов, например, был недоволен, что «хозяйственники» не хотят расставаться со специалистами-«вредителями», «несмотря на законные требования партийной организации» (*Молотов В. М. Уроки вредительства, диверсии и шпионажа японо-немецко-троцкистских агентов*. С. 39). Он считал, что в таких случаях «руководитель противопоставляет себя остальным своим работникам» (Там же. С. 43). Ратуя «за твердое проведение принципа единоначалия», Молотов утверждал торжество «единоначалия» власти. Защищая «единоначалие директора завода», Святополк-Мирский осудил не только Авербаха, но и обнаружил неприятие авторитарного способа управления народным хозяйством.

Муляров: Это неверно. Нам известно, что Вы никогда не меняли своей точки зрения по отношению к Авербаху. Вам хорошо известны к<онтр>-р<волюционные> убеждения и настроения Авербаха. Следствие предлагает Вам дать правдивые показания по существу Вашей к<онтр>-р<волюционной> связи с Авербахом.

Д. П. Святополк-Мирский: К<онтр>-р<волюционной> связи с Авербахом у меня не было. В 1932 году Авербах меня информировал о кулацком саботаже на С<еверо>-К<авказском> крае. Из разговоров с Авербахом на эту тему я понял, что он доволен тем, что партия прибегает к репрессиям в деревне. Это единственный случай, когда Авербах был со мной откровенен, и я мог сделать вывод о его контрреволюционных настроениях¹.

Муляров: Вам Авербах очень часто высказывал свои контрреволюционные убеждения. Вам еще раз предлагается показать о известных Вам контрреволюционных убеждениях Авербаха.

Д. П. Святополк-Мирский: Они мне неизвестны.

Муляров: Как же они Вам неизвестны, когда Вы по заданию Авербаха проводили контрреволюционную работу?

Д. П. Святополк-Мирский: Никакой к<онтр>-р<волюционной> работы по заданию Авербаха я не проводил. По уговору авербаховцев Ясенского² и Корабельникова³ я написал статью о «Последнем из удэге» Фадеева⁴, которая заключала в себе грубо неправильную оценку Фадеева. Это единственный случай, в котором я оказался пособником Авербаха⁵.

Муляров: Какую еще работу по заданию авербаховцев Вы выполняли?

Д. П. Святополк-Мирский: Никакой.

¹ Это важное суждение, приоткрывающее взгляды Святополк-Мирского на крестьянский вопрос. Речь идет о протесте казачества против насильственной коллективизации. Ответные действия власти описал П. К. Луговой: «На Кубань приезжал Л. М. Каганович, произносил погромные речи. <...> Часть кубанских станиц подлежала выселению на север. <...> Арестованных гнали пешком из Вёшенской в Миллерово до 165 километров». (С кровью и потом: Неизвестные страницы из жизни М. А. Шолохова. Ростов н/Д., 1991. С. 37, 51). 16 апреля 1933 года Шолохов писал об этом Сталину (Там же. С. 44–45). Пресса рассматривала «меры репрессий» как необходимый способ ведения борьбы за «большевистские колхозы» (Лит. газета. 1933. 17 февр.). Таково было мнение секретаря Северо-Кавказского крайкома партии Б. П. Шеболаева. Позднее в мемуарах П. К. Луговой утверждал, что «это была не политика партии. Это были перегибы» (С кровью и потом. С. 52). Святополк-Мирский оценивал однозначно: «партия прибегает к репрессиям в деревне». Признание «генеральной линии» на индустриальное строительство сочеталось у него с отрицанием идеи принудительной коллективизации.

² Ясенский Б. (1901–1938) — писатель.

³ Корабельников Г. М. (1905–1996) — литературный критик.

⁴ Имеется в виду статья «Замысел и выполнение» (Лит. газета. 1934. 24 июня).

⁵ Ср.: Русская литература. 1996. № 1. С. 252–256.

Муляров: Почему авербаховцы остановились именно на Вас быть их пособником?

Д. П. Святополк-Мирский: Потому что они знали, что я нахожусь под влиянием Авербаха.

Муляров: Как Вы обрабатывались Авербахом, Ясенским и другими единомышленниками?

Д. П. Святополк-Мирский: Они меня всячески побуждали не замыкаться в узколитературных вопросах. Быть более политически активным, больше отзываться на актуальные проблемы. Зная, что Фадеев ведет борьбу с авербаховщиной, Ясенский передо мной поставил вопрос о том, что я должен выступить против романа Фадеева, в котором он якобы подменяет политические проблемы этическими. Предложение Ясенского было мною принято, и я написал известную статью.

Муляров: Из Вашего ответа явствует, что Вы были завербованы авербаховцами.

Д. П. Святополк-Мирский: В данном случае — да.

Муляров: Вы были завербованы авербаховцами не только для этого данного случая. Какие еще задания авербаховцев Вы выполняли?

Д. П. Святополк-Мирский: Я был завербован авербаховцами, но кроме того, что написал статью против Фадеева, никаких заданий не выполнял.

Протокол мною прочитан, все записано с моих слов верно, в чем и расписываюсь

Д. Мирский (Л. 22–24).

2 июля 1937 года Святополк-Мирский был переведен в Бутырскую тюрьму (Л. 27). В последующие дни было составлено «обвинительное заключение» (оно не датировано).

Обвинительное заключение

По следделу № 12101 по обвинению
Святополк-Мирского Дмитрия Петровича

В 3 отдел ГУГБ НКВД поступили сведения, что гр-н Святополк-Мирский Д. П., бывший белый офицер, активный участник гражданской войны, причастен к разведывательной деятельности в пользу иностранного государства.

На основании этих данных Святополк-Мирский Д. П. был арестован и привлечен в качестве обвиняемого по настоящему делу.

Следствием по делу Святополк-Мирского установлено следующее:

1. Во время гражданской войны Святополк-Мирский служил в чине капитана в армии Деникина и принял активное участие в боях против КРАСНЫХ. В 1920 году Святополк-Мирский эмигрировал за границу, где связался с белой эмиграцией и проводил активную работу против Советского Союза.

2. Находясь в эмиграции в Лондоне и имея широкие связи в разведывательных кругах Англии, Мирский в 1922 г. поступает на работу в школу английских разведчиков, где до 1932 года преподает

русский язык военным разведчикам, которые частично направлялись в Советский Союз.

3. В 1932 году при содействии Сокольников Мирский приехал в Советский Союз, где скрыл от органов Советской власти свою связь с разведывательными кругами и свою работу в школе английской разведки.

4. Находясь в тесной связи с разоблаченными врагами народа — Авербахом, Ясенским и другими, Мирский вместе с ними проводил к<онтр>-р<еволюционную> троцкистскую работу.

Мирский признал, что он был завербован авербаховцами для к<онтр>-р<еволюционной> троцкистской работы в советской литературе.

Святополк-Мирский виновным себя признал.

На основании вышеизложенного дело по обв<инению> Святополк-Мирского Дмитрия Петровича, 1890 г. рождения, уроженца Харьковской области, гражданина СССР, русского, писателя-критика, б. помещика, б. капитана царской армии, — представить на рассмотрение Особого Совещания НКВД СССР.

Пом. опер. уполномоченного 5 отделения 3 отдела
ГУГБ сержант госбезопасности Сосин

«Согласен» Вр. нач. 5 отделения 3 отдела ГУГБ
НКВД СССР ст. лейтенант госбезопасности
(Новобратский)

«Утверждаю» пом. нач. 5 отделения 3 отдела ГУГБ НКВД
капитан госбезопасности
(Найдич)

(Л. 26–27. Машинопись, первый экземпляр.
Подписи — автографы).

Особое Совещание при Народном комиссаре внутренних дел СССР было создано в июле 1934 года вместо Судебной коллегии ОГПУ и продолжило практику внесудебного рассмотрения дел. Но оно не имело права вынесения смертных приговоров. В его полномочия входило, в частности, «заключение в исправительно-трудовые лагеря сроком до пяти лет»¹. В случае со Святополк-Мирским оно превысило это полномочие.

«Выписка из протокола Особого Совещания» от 28 июля 1937 года показывает, что в тот день Святополк-Мирский был шестьдесят седьмым. Совещание постановило: «Мирского (Святополк-Мирский) Дмитрия Петровича — по подозрению в шпионаже заключить в исправ-трудлагерь сроком на ВОСЕМЬ лет, счит. срок со 2/VI–37 г. Дело сдать в архив» (Л. 28).

7 августа начальнику Бутырской тюрьмы было дано указание направить Святополк-Мирского «с первым отходящим этапом» в «бухту Нагаева в распоряжение Нач. Упр. СЕВВОСТЛАГА НКВД» (Л. 29). Дату направления нужно было «подтвердить к 15.8.37». Таким образом,

¹ Ленинградский мартиролог: 1937–1938. СПб., 1995. Т. 1. С. 37.

из Москвы Святополк-Мирский отбыл не позднее 15 августа. «В Севвостлаг, — пишет магаданский журналист А. М. Бирюков, исследовавший лагерное дело Святополк-Мирского, — заключенный Мирский прибыл 24 сентября 17-ым рейсом парохода “Кулу”»¹.

6 июня 1939 года, прожив в лагере менее двух лет, критик скончался. Эта дата указана в «Извещении», написанном карандашом на бланке из папиросной бумаги, которое поступило из бухты Нагаева в 1 спецотдел НКВД СССР 5 августа 1939 года (Л. 31).

В сентябре того же года следственное дело Святополк-Мирского было затребовано из архива следователем следственной части ГУГБ НКВД младшим лейтенантом государственной безопасности А. Ивановым, который допрашивал П. Н. Толстого.

Двадцатитрехлетний племянник А. Н. Толстого вернулся на Родину в 1933 году, работал литературным сотрудником во Всесоюзном обществе культурной связи с заграницей. 27 июля 1939 года он был арестован и на допросе сообщил, что, «будучи во Франции, он вошел в белоэмигрантскую организацию “Евразия”» (Л. 36), что «по указанию Сергея Эфрона в 1933 году прибыл в СССР, где должен был установить связь с Мирским (Святополк-Мирским) и выполнять его указания по проведению антисоветской деятельности» (Л. 88).

Показания П. Н. Толстого дали следователю повод говорить о получении «материалов, вскрывающих новую линию антисоветской деятельности Святополк-Мирского» (Л. 36). Она заключалась, по его мнению, в том, что «Святополк-Мирский являлся одним из руководителей “евразийской” организации, входил в группу отколовшихся “левых” “евразийцев” и лично вел переговоры с <Г. Я.> Сокольниковым о контактировании работы “левых евразийцев” с троцкистами <...>» (Л. 36). Для того чтобы вскрыть «всю антисоветскую деятельность Святополк-Мирского, связанную с евразийской организацией», А. Иванов постановил: «Святополк-Мирского Дмитрия Петровича этапировать в Следственную часть ГУГБ НКВД из Севвостлага и привлечь его в качестве обвиняемого по ст. 58 п. 1“а” УК РСФСР» (Л. 37). 21 октября это «Постановление» утвердил Л. П. Берия (Л. 35).

Власть использовала лозунг борьбы с троцкистами, чтобы ликвидировать евразийцев, вернувшихся в Россию. Чуть раньше это было сделано с Н. В. Устряловым и другими «сменовеховцами»-«харбинцами» как со «шпионско-диверсионным контингентом» в соответствии с конкретным указанием власти². О подобном подходе к евразийцам свидетельствует и то, что в 1949 году обвинения в принадлежности к «Евразии» были предъявлены Л. П. Карсавину и П. Н. Савицкому³. Работа по уничтожению носителей евразийских идей была начата в 1933 году⁴. В 1934 году по «Делу славистов» планировалось привлечь

¹ Бирюков А. М. Последний юрикович. Магадан, 1991. С. 55.

² Вестник «Сосногорского мемориала». 1992. № 1. С. 29.

³ Цит. по: Хоружий С. С. Карсавин, евразийство и ВКП // Вопросы философии. 1992. № 2. С. 84.

⁴ См.: Ашин Ф. Д., Алпатов В. И. «Дело славистов»: 30-е годы. С. 56–58, 73–74 и др.

и Святополк-Мирского¹. В 1941 году вместе с П. Н. Толстым после жестоких допросов были осуждены и расстреляны Н. В. Атанасов, Н. А. Клепинин, Э. Э. Литгауэр, С. Я. Эфрон². Эта участь ждала и Святополк-Мирского...

Спустя двадцать лет, 12 декабря 1961 года, в Генеральную прокуратуру СССР на имя Р. А. Руденко поступило письмо от семидесятичетырехлетней старшей сестры Святополк-Мирского С. П. Похитоновой:

<не позднее 10 декабря 1961 года>
Генеральному прокурору СССР тов. Руденко

Уважаемый товарищ генеральный прокурор, прошу Вас пересмотреть дело о брате моем Мирском Дм. П. <Д>митрии Петровиче (год рожд. 1890), арестованном в Москве в 1937 г. и, по имеющимся у меня сведениям, умершем в заключении в 1939 г. Если возможно, прошу его реабилитировать.

Похитонова

От гр. Похитоновой С. П.
Иваново, обл., ул. Жугина, д. 12, кв. 12.
(Л. 41. Автограф. Датируется по штампу получения прокуратурой).

9 февраля 1962 года старший помощник военного прокурора полковник юстиции Мартынов направил письмо начальнику следственного отдела КГБ при СМ СССР генерал-майору юстиции Н. Ф. Чистякову с просьбой «проверить обоснованность привлечения Мирского к уголовной ответственности» (Л. 40).

В ходе проверки были изучены материалы Особого архива Главного архивного управления при СМ СССР (в частности, документы военной разведки Генштаба Польши и французской полиции за 1929–1935 годы), которые не подтверждали принадлежность Святополк-Мирского «к агентуре английских разведорганов» (Л. 54). Были использованы и документы, хранящиеся в Учетно-архивном отделе КГБ при СМ СССР, показавшие, что «в 1932 году ОГПУ было известно о Мирском» (Л. 94). Кроме основных биографических данных ОГПУ—НКВД было известно, что Святополк-Мирский, «начиная с 1926 года, очень резко выступал против Бернарда <Пэрса> и последний уволил его из Лондонского университета» (Л. 95). Исследователи только недавно узнали о сложных отношениях между Святополк-Мирским и Пэрсом из опубликованных писем критика к М. Т. Флоринскому³.

¹ См.: Ашнин Ф. Д., Алпатов В. И. «Дело славистов»: 30-е годы. С. 78.

² См.: Фейнберг М., Ключин Ю. Дело Сергея Эфрона // Столица. 1992. № 39. С. 62.

³ 28.12.1929 Святополк-Мирский сообщал: «Pages ужаснее, чем когда бы то ни было». 24.1.1930: «Сожительство с Персом á la longue (хотя бы и non-consommé) становится нестерпимо»; 7.3.1930: «С Персом у меня

Старший следователь следственного отдела КГБ при СМ СССР майор Кремлев составил «Справку по архивным делам», в которых упомянул и о московской встрече Святополк-Мирского с Пэрсом в декабре 1935 года, состоявшейся по инициативе Пэрса: «Во время этой встречи Мирский очень холодно разговаривал с Бернардом» (Л. 95). В архиве была и другая информация о Пэрсе: «В период гражданской войны являлся начальником военной миссии при Колчаке. Крупный разведчик. Из руководимой им школы вышло много офицеров разведки, предназначенных для работы против СССР» (Л. 95). В «Справке...» отмечено существование в архиве «справочных материалов» о В. Волковой и Н. Девис-Хрущевой-Клейнмихель. «Данных о связи Мирского по шпионской деятельности» как с ними, так и с Б. Пэрсом, следователь Кремлев не обнаружил (Л. 96). Помогавший Кремлеву практикант Евстифеев выяснил, что Святополк-Мирский как «по показаниям Авербаха», так и «по показаниям Ясенского не проходит» (Л. 85, 87)¹. Архив М. Горького предоставил «копии восьми наиболее характерных писем» Святополк-Мирского к М. Горькому (Л. 68–83), показывающих желание критика вернуться на Родину, его коммунистическую ориентацию и участие в европейском рабочем движении².

27 апреля 1962 года Кремлев написал «Заключение», в котором предложил возбудить «ходатайство об отмене постановления Особого Совецания от 28.7.37 в отношении Мирского (Святополк-Мирского) и прекращении дела на него за отсутствием состава преступления» (Л. 99). С этим согласился Н. Ф. Чистяков.

23 мая 1962 года военный прокурор М. Маляров направил в Военный трибунал «Протест (в порядке надзора)» (Л. 100). В начале июня 1962 года состоялась реабилитация Святополк-Мирского. 9 июня Военный трибунал сообщил начальнику архивного отдела КГБ: «Справка о реабилитации выслана его сестре Похитоновой» (Л. 104).

был крупный скандал...» (Smith G. S. The Correspondence of D. S. Mirsky and Michael Florinsky, 1925–32 // The Slavonic and East European Review. 1994. Vol. 72. № 1. P. 133, 134).

¹ Л. Л. Авербах был реабилитирован 29 мая 1961 года, Б. Ясенский — 24 декабря 1955 года.

² Письма опубликовали Дж. Смит и О. Казнина: Oxford Slavonic Papers (New Series). 1993. Vol. XXVI. P. 87–103.

Первый сборник статей Д. П. Святополк-Мирского вышел в Москве в издательстве «Советский писатель» в 1978 году. Его составители М. В. Андронов и И. Н. Крамов включили только московские работы критика — девять о русских поэтах и две о зарубежных писателях. В 1987 году издательство «Художественная литература» предприняло издание второго сборника. Он состоит из пятнадцати названий. На этот раз Андронов значительно увеличил корпус статей о европейских писателях, сохранив главный принцип: книга дает читателю только статьи, написанные после возвращения в Россию.

Иначе поступил английский исследователь биографии критика Дж. Смит. Сначала он подготовил репринтное издание как зарубежных статей из английских и русских эмигрантских журналов, так и московских. В сборник вошло 25 статей. Он появился в Беркли в 1989 году. Новый сборник Дж. Смита (совместно с Дж. Перкинсом) увидел свет в 1997 году в Окленде, в пригороде Сан-Франциско. Он включает 22 литературно-критических текста, написанных как в эмиграции, так и в России.

Настоящий сборник является самым полным и первым комментированным собранием работ Д. П. Святополк-Мирского о русской поэзии. (К сожалению, не удалось установить источники всех выражений.) Он включает 44 статьи. Из них 32 эмигрантские, в том числе 13 в переводе с английского. Все переводы осуществлены впервые и принадлежат М. В. Бондаренко, за исключением тех, о которых особо сказано в примечаниях.

Архив Святополк-Мирского 1920–1930-х годов не сохранился. В России выявлены пока лишь единичные рукописи писем и статей. Тексты настоящего издания печатаются в основном по первым журнальным и газетным публикациям. Очевидные газетные опечатки исправлены без оговорок. «Утерянные» при печати слова восстановлены в угловых скобках. Орфография и пунктуация приближены к современным, однако сохранены некоторые присущие тому времени, а также авторские особенности написания, имеющие смысловые значения (например: использование дефиса (со-чувствие) и особенно прописных букв: «От двуглавого орла до Красного Знамени» вместо титульного названия романа П. Н. Краснова «От Двуглавого Орла к красному знамени»). Все подстрочные примечания принадлежат Святополк-Мирскому.

Приношу глубокую благодарность М. В. Бондаренко, И. Н. Герасимовой, И. А. Ренфро, Н. К. Шуликину за бескорыстную помощь на разных этапах подготовки текстов этой книги.

«Ярь» Сергея Городецкого (с. 22–23)

Опубликовано в литературно-художественном сборнике для «учащихся русской средней школы» — Звенья. 1907. № 2. С. 43–44. Печатается по тексту этого издания. Рецензия на книгу: *Городецкий С. М. Ярь. Стихи лирические и лироэпические*. СПб., 1907. Эта первая литературно-критическая работа Святополк-Мирского была подписана псевдонимом: Д. Петрович. Впервые учтена: *Лаврухина Н., Чертков Л. Дмитрий Петрович Святополк-Мирский. Критический и библиографический очерк*. Париж, 1980. Книга «Ярь» вызвала многочисленные отклики. См. обзор: *Лавров А. В. «Ярь»*. Стихотворения Сергея Городецкого // Волошин М. А. Лирика творчества. Л., 1988. С. 740–742.

«...когда мужчина и женщина наслаждались без боязни и без тревоги и влюбленное небо ласкало их» — Из стихотворения Ш. Бодлера «Люблю тот век нагой, когда теплом богатый...» (*Бодлер Ш. Цветы зла*. М., 1970. С. 21).

J'ai me le souvenir de ses époques nues — Начало названного выше стихотворения Ш. Бодлера. См.: *Baudelaire Charles. Les Fleurs du mal*. Paris, 1900. P. 93.

«...заливался лаем песым, пугал леших голосами...» — Строки из стихотворения «Оборотень» (*Городецкий С. Ярь*. С. 55).

«Когда тебя Мицкевич вдохновенный...» — Из стихотворения «Не подражай, своеобразен гений...» (*Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений*. Л., 1989. С. 136).

Русское письмо. Вводное (с. 23–27)

Опубликовано в журнале «The London Mercury». 1920. Декабрь. Т. III. № 14. С. 207–209. Подпись: D. S. Mirski. На русском языке печатается впервые. Перевод с англ. Н. К. Шуликина. Эта статья открывала цикл «Русских писем» Святополк-Мирского и положила начало его многолетнему сотрудничеству с этим журналом.

...*Тютчев — поэт Пана и Хаоса...* — Пан — в греческой мифологии божество стад, лесов и полей. Хаос, по определению А. Ф. Лосева, «представляется как величественный, трагический образ космического первоединства, где расплыено все бытие, из которого оно появляется и в котором оно погибает...» (*Мифологический словарь*. М., 1991. С. 584). «Про древний хаос» Ф. И. Тютчев писал в стихотворении «О чем ты воешь, ветр ночной?» (*Тютчев Ф. И. Стихотво-*

рения. М., 1945. С. 95). О теме природы и космоса в творчестве Тютчева см.: История русской литературы. Л., 1982. Т. 3. С. 415–418.

...*стихи traversés de frissons métaphysiques* — стихи проникнуты метафизическим трепетом (фр.).

Ариэль — «...светлый дух Ариэль» — так назвал этого героя пьесы В. Шекспира «Буря» В. Г. Белинский (*Белинский В. Г. Собр. соч.* В 9 т. М., 1978. Т. 3. С. 406).

«*Вечерние огни*» — название поэтических сборников А. А. Фета (1883, 1885, 1889 и 1891 гг.). См.: *Фет А. А. Вечерние огни.* М., 1979.

...*людей, подобных стендалевским итальянцам...* — Герои-бунтари произведений Стендала «Ванина Ванини», «Итальянские хроники», «Пармская обитель».

...*кто от Мериме до М. Беринга обращался к этим писателям...* — П. Мериме перевел, в частности, «Пиковую даму» А. С. Пушкина, «Ревизора» Н. В. Гоголя, создал цикл статей о русских писателях (См.: Мериме П. 1) Александр Пушкин. М., 1936; 2) Статьи о русских писателях. М., 1958). М. Беринг — автор книги «Вехи русской литературы» (М., 1913).

...*доктор Джонсон применял это слово к поэзии доктора Донна...* — С. Джонсон — английский филолог XVIII века, утвердивший мнение о поэзии Дж. Донна и его последователей как о «метафизической школе» (История всемирной литературы. М., 1987. Т. 4. С. 182). См. также: *Донн Дж.* Стихотворения. Л., 1973.

...*Zeitgedichte...* — остросовременные, актуальные стихи (нем.). Имелся в виду, вероятно, политические стихи З. Н. Гиппиус.

...*Белинский в первый период его деятельности...* — В 1830-е годы В. Г. Белинский придерживался идеалистических взглядов и отдавал приоритет эстетической оценке литературы и искусства.

...*Пушкин в издательстве «Брокгауз и Ефрон»...* — Ф. А. Брокгауз, немецкий издатель, и петербургский типограф И. А. Ефрон, основавшие издательство в 1889 году, выпустили шеститомное собрание сочинений А. С. Пушкина по ред. С. А. Венгерова в 1907–1915 годах.

...*несовместима с принятыми представлениями о преемственности...* — В статье С. А. Венгерова такого текста нет. См.: *В[енгеров] С. Мережковский // Энциклопедический словарь* (Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона). СПб., 1896. Т. 19. С. 114–115). Далее цитируется книга: *Якубович П. Ф. Очерки русской поэзии.* СПб., 1904.

...*у нас нет даже сносной антологии...* — Это суждение указывает на исток замысла антологии Святополк-Мирского «Русская лирика от Ломоносова до Пастернака» (Париж, 1924).

Ad Pisonem — «К Пизонам» — послание к представителям римской фамилии, в котором Гораций изложил свои взгляды на искусство. «В первых строчках» читаем:

Если бы женскую голову к шее коня живописец
Вздумал приставить и, разные члены собрав отовсюду,
Перьями их распетрил, чтоб прекрасная женщина сверху
Кончилась снизу уродливой рыбой, — смотря на такую
Выставку, други, могли ли бы вы удержаться от смеха?

(Гораций. Наука Поэзии // Гораций. Собр. соч. СПб., 1993. С. 343). См. другой перевод: Фет. А. А. Вечерние огни. М., 1979. С. 143.

Академический «Пушкин» после двадцати лет издания... — Императорская Академия наук в 1899 году выпустила первый том «Сочинений» Пушкина. К 1916 году вышло пять томов.

Академическое издание Баратынского, редактируемое молодым ученым Гофманом... — Оно было выпущено в 1914 году в двух томах. Свою претензию к М. Л. Гофману критик конкретизировал в 1934 году: «А Модест Гофман превзошел себя в непонимании и перевертывании текста посредством бессмысленной пунктуации» (Святополк-Мирский Д. Баратынский // [Святополк-]Мирский Д. Статьи о литературе. М., 1987. С. 247).

aere perennius — прочнее меди (лат.).

Брюсов... сделал очень многое. — В. Я. Брюсов осуществил двухтомное научное издание произведений Каролины Павловой (М., 1915), первое отдельное издание «Гавриилиады» (М., 1918), опубликовал более восьмидесяти работ о Пушкине.

...И. Н. Розанов издал *превосходную книгу*... — имеется в виду его докторская диссертация «Ж. Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII — нач. XIX вв.» (1910).

...книгу о писательницах периода 1830–60-х годов... — имеется в виду магистерская диссертация А. И. Белецкого, защищенная в 1918 году, «Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830–1860-х гг.». Возможно, Святополк-Мирский присутствовал на этой защите в Харьковском университете.

...миниатюрное эссе *г-на Лопатто*... — речь идет о книге: Лопатто М. О. Повести Пушкина. Опыт введения в теорию прозы. Пг.; Одесса, 1918.

Русское письмо. Символисты (с. 27–30)

Опубликовано в журнале «The London Mercury». 1921. Февраль. Т. III. № 16. С. 427–429. Подпись: D. S. Mirski. На русском языке печатается впервые. Перевод с англ. Н. К. Шуликина.

Ars Poetica — теория поэзии (лат.). Источник выражения — название стихотворения Горация «Наука поэзии», сквозная мысль которой — «Мысль о внутренней гармонии литературного произведения» (Гаспаров М. Л. Греческая и римская литература I в. до н. э. // История всемирной литературы. М., 1983. Т. 1. С. 463). Ссылки на это произведение Горация указывают на глубокое основание эстетических убеждений Святополк-Мирского.

«*Correspondances*» — «Соответствия» — название сонета Ш. Бодлера (1855), который «полсотни лет воспринимался как скрижаль символического изображения трансцендентального в поэзии; следующие полсотни — как ключ метафорически-ассоциативной образности...» (Балашов Н. И. Легенда и правда о Бодлере // Бодлер Ш. Цветы зла. По авторскому проекту третьего издания. М., 1970. С. 241).

«В поисках путей косвенной передачи “несказанного” символисты подхватили мысль из одного сонета Бодлера, что есть известные *соответствия* (correspondances) между звуками, цветами и запахами» (Балашов Н. И. Символизм. Малларме // История французской литературы. М., 1959. Т. 3. С. 362).

...forêt de symboles... — лес символов (фр.).

...de omni re scibili et quibusdam aliis... — о всякой доступной познанию вещи и каких-то других... (лат.).

...scibilia... — доступные познанию вещи.

...scita... — познаны.

...αὐτάρκεα — самоудовлетворение (греч.).

Лейбницева монада — ключевое понятие философской системы Г. В. Лейбница. Монады — «элементы вещей», которым приписываются, в частности, свойства самодостаточности и саморазвития.

...a la lettre — буквально (фр.).

...vade tecum... — настольной книгой (лат.).

...чем-то вроде поэтического дневника военных лет и революции — имеется в виду, вероятно, книга: Гиппиус З. Последние стихи. 1914–1918. Пг., 1918.

...Manichean. — Манихейство — религиозное учение, основанное в III веке Мани; в его основе — идея о борьбе добра и зла, света и тьмы. Подробнее см.: История всемирной литературы. В 9 т. М., 1984. Т. 2. С. 252–255; Крымский А. Е. История Персии, ее литературы и дервишеской теософии. В 3 т. 3-е изд. М., 1909–1917.

...карьера началась в 1903 году... — в том году в Петербурге вышла в свет первая книга Вяч. И. Иванова «Кормчие звезды».

Русское письмо. Символисты-II

(с. 31–35)

Опубликовано в журнале «The London Mercury». 1921. Апрель. Т. III. № 18. С. 657–659. На русском языке печатается впервые.

...κίριου νιξένον... — чужеземном и собственном (греч.).

«L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable». — «Надежда чуть блестит, как под окном солома». — Начало стихотворения из третьей части книги «Мудрость» (Верлэн П. Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова. М., 1911. С. 80).

Todrabe-Graben — Тодрабе-Граабен — фамилия одного из героев романа. Критик дал ее в немецком написании, чтобы указать на тот смысл, который Белый разъяснял в словах о «грустно-вороньем» (Rabe — ворон) и о том, что баронессы этого рода «смолоду покидали Россию для Ниццы и Монте-Карло» (Белый А. Избранная проза. М., 1988. С. 189, 190).

...вдохновенному «Адом» — «Ад» — первая часть «Божественной комедии» А. Данте. Имеется в виду стихотворение Блока «Песнь Ада».

...может быть также и «Ватеком» — «Ватек» — фантастическая повесть У. Бекфорда (1760–1844), герой которой, достигнув всего, охвачен отчаянием и безнадежностью. Произведение заканчивается поуче-

нием: «Такова была и должна быть кара за разнузданность страсти...» (История всемирной литературы. М., 1988. Т. 5. С. 82).

...*после стиха «О, где Ты, Беатриче?» Блок говорит...* — У Блока несколько иная формулировка: «Современность не обладает не только райской спутницей, Божественной Мудростью, но и земною мудростью язычника Вергилия, который спутствовал Данту в Аду и у райской двери передал его Беатриче» (Блок А. А. Собр. соч. и писем. В 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 196).

...*их цвет — темно-лиловый врубелевского Демона...* — Здесь Святополк-Мирский в символистском духе, но по-своему трансформировал бодлеровскую мысль о соответствии между цветами и звуками, развитую позднее А. Рембо в сонете «Гласные», в котором утверждается, что каждый звук имеет свою «окраску». Указание на особую значимость цвета в живописи М. А. Врубеля соответствует современным научным представлениям: «И ритмы, и краски Врубеля — чуткий сейсмограф. В 1890-е годы начинается у него царство лилового <...> В лиловом ключе написаны демоны, сирени, лебеди» (Дмитриева Н. А. Михаил Александрович Врубель. Л., 1990. С. 73). См. также: Примочкина Н. Демон Блока и Демон Врубеля (К проблеме сопоставительного анализа произведений словесного и изобразительного искусства) // Вопросы литературы. 1986. № 4.

«Кристалль» — поэтическое произведение С. Т. Кольриджа.

...*plus Royalists que le Roy.* — более роялистом, чем сам король (фр.). По мнению Ф. Р. Шатобриана, выражение возникло во времена Людовика XVI (1774–1793); указывает на то, что кто-то идет дальше, чем требуют идеи и интересы тех, кого он представляет.

...«Скифы» включали Белого, Блока... — Об идеологии этой группы см.: Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. С. 138–142; Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре. Сб. статей. СПб., 1996.

...*написал книгу о Катилине...* — Имеется в виду: Блок А. Катилина. Страница из истории мировой Революции. Пг.: Алконост, 1919.

«Разве вы не слышите в галиамбах “Аттиса” громовую поступь социальной революции?» — «Аттис» — стихотворение Г. В. Катулла, написанное, как отмечал Блок, «редким размером — галиамбом». Критик очень вольно изложил следующий текст поэта: «Вы слышите этот неровный, торопливый шаг обреченного, шаг революционера, в котором звучит буяя ярости...» (Блок А. А. Собр. соч. В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 85). Далее Блок называл Катилину римским «большевиком», однако указание на Ленина в этой книге отсутствует.

κτῆρα ἐς αἰεί — вечная ценность (греч.).

С. Соловьев, племянник великого поэта и философа... — О нем см.: Соловьева Н. С. Из воспоминаний дочери поэта // Книжное обозрение. 1992, 12 июня. С. 3.

Виктор Гофман ... *получив признание в качестве прекрасного лирика...* — Н. С. Гумилев писал о его «Книге вступлений»: «Свободный и певучий стих, страстное любование красотой жизни и мечты, смелость приемов и пышное разнообразие образов, им впервые намеченных и

впоследствии вошедших в поэзию, — вот отличительные черты этой книги» (Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 128–129).

Илья Эренбург, который во время войны был солдатом в иностранном легионе, написал много довольно неряшливых стихов и замечательную книгу о войне... — Критик мог знать поэтические книги И. Г. Эренбурга: 1) В звездах: Роман (в стихах). Киев, 1919; 2) В смертный час (Молитва о России). Киев, 1919. «Книга о войне», вероятно, «Лик войны», которая впервые увидела свет в 1920 году в Софии.

Русское письмо.

Современные течения в поэзии.

Поэзия и политика

(с. 35–41)

Опубликовано в журнале «The London Mercury». 1921. Август. Т. IV. № 22. С. 414–418. На русском языке: Советская литература. 1991. № 1. С. 105–110. Печатается по тексту этого издания.

...родился в 1875 году... — Исследователи уточнили год рождения М. А. Кузмина — 1872 (См.: Суворова К. Н. Архивист ищет дату // Встречи с прошлым. Вып. 2. М., 1985. С. 108).

...en plein symbolisme... — при своем символизме; символист до мозга костей (фр.).

...на нашем жаргоне Граб-стрит. — Лондонская Grub Street знаменита тем, что в XVIII веке на ней жили неимущие литераторы, литературные поденщики, писаки, которым в известной мере и не без самоиронии мог теперь причислять себя и Святополк-Мирский, находившийся в Лондоне на правах «беженца».

Осип Мандельштам, сын еврейского банкира, позднее ставший коммунистом... — Возможно, Святополк-Мирский ошибался или знал больше, чем современные биографы, утверждающие, что поэт — сын «купца 1-й гильдии» (Морозов А. А. Мандельштам // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 506). Второе замечание, вероятно, равнозначно мнению Г. В. Иванова о том, что после Октябрьской революции Мандельштам «оказался на той стороне — у большевиков» (цит. по: Струве Г. П. О. Э. Мандельштам. Опыт биографии и критического комментария // Мандельштам О. Э. Собр. соч. В 4 т. М., 1991. Т. 1. С. XVI), и порождено работой поэта в Народном комиссариате просвещения (См.: Нерлер П. Мандельштам в Наркомпросе в 1918–1919 гг. // Вопросы литературы. 1989. № 9).

...гнушаясь создавать поэзию конкретного. — Н. Гумилев писал, что нужно сторониться «как случайного, конкретного, так и туманного, отвлеченного». См.: Гумилев Н. Теофиль Готье // Аполлон. 1911. № 11. С. 53.

...Холодные руки мои. — См.: Ахматова А. А. Стихи и проза. Л., 1977. С. 74. В английском тексте стихи даны в переводе Святополк-Мирского. Стоит отметить, что Святополк-Мирскому принадлежит, в частности, перевод рассказа Е. Замятина «Пещера» (The Slavonic Review. 1923. Vol. 2. № 4. P. 145–153).

...«five o'clocks»... — Чаепитие между вторым завтраком и обедом (около пяти часов вечера), принятое в Англии. Критик взял это словосочетание в иронические кавычки.

...лишь русский перевод «Битвы при Триполи». — В России данное произведение появилось в 1915 году. В 1914 году была опубликована обстоятельная статья М. А. Осоргина «Итальянский футуризм» (Вестник Европы. 1914. № 2. С. 339–357), а в Москве появились «Манифесты итальянского футуризма».

Они тесно связаны с художниками — последователями Пикассо. — Это мнение, возможно, учитывало книгу одного из участников группы «Центрифуга» И. А. Аксенова «Пикассо и окрестности» (М., 1917).

Патриотические стихи сатаниста Сологуба, ренегата Городецкого, вундеркинда Георгия Иванова... отеративны. — Возможно, критик имел в виду стихотворения Иванова «Павшим гвардейцам» (Аполлон. 1914. № 6–7. С. 6) и Городецкого «Россия вновь придет в Царьград» (Там же. № 8. С. 57). «Ренегат» — потому что оказался в стане «красных» и прославлял взятие Казани Ф. Ф. Раскольниковым: «Застонали берега, / Как на пушках у врага, / Подойдя с ночной реки, / Снял Раскольников замки».

Только философы нашли, что сказать о войне. — В те годы появились работы: Эрн В. Ф. 1) Меч и крест. Статьи о современных событиях. М., 1915; 2) Время славянофильствует. Война, Германия, Европа и Россия. М., 1915; Булгаков С. Н. Война и русское самосознание. М., 1915; Бердяев Н. А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918; Розанов В. В. Война 1914 года и Русское Возрождение. П., 1915. Как можно предполагать, Святополк-Мирский мог разделять мысли Н. А. Бердяева («Невозможно и недопустимо объявлять войну достижением истины и германской мысли» — К спорам о германской философии // Русская мысль. 1915. № 5. С. 120), С. Л. Франка («...Нет надобности разделять трафаретные суждения газет о Германии как воплощении сплошной порочности и всечеловеческих мерзостей...» — Идеи влияния войны // Отечество. 1915. № 9. С. 4.) и С. Н. Булгакова.

...viel zu Vielen — ...слишком многих (нем.).

...как Гёте в день Йены или Готье 2 декабря. — Имеется в виду отношение Гёте к победе Наполеона под Йеной 14 октября 1806 г., в результате которой французы заняли значительную часть немецкой территории, и к войне против оккупантов, которая велась под знаменем осуждения всего французского, в том числе и революции. Поэтому Гёте не поддержал эту освободительную войну и остался в одиночестве. 2 декабря 1851 года Наполеон III совершил государственный переворот и ликвидировал республику. В Гюго и другие писатели разоблачали захватчика — Готье занял лояльную позицию общественного равнодушия.

...Стихи Волошина, о которых я говорил в моем последнем письме. — Имеется в виду «Русское письмо. Символисты-II». См. с. 31.

...*госпожа Гиппиус, с политической поэзией которой я уже вас знакомил.* — Критик напоминал о статье «Русское письмо. Символисты». См. в наст. изд. с. 29.

Non ragionar di lui, ma guarda e passa. — Он не стоит слов: взгляни и мимо. Видоизмененная цитата из трагедии Данте «Божественная комедия» (Ад, II, 51). Неприязненное отношение к Мережковскому вызвано его призывами к вооруженной борьбе с большевистской властью.

...*Клюев написал очень странную оду Ленину...* — Имеется в виду стихотворение «Ленин» (1918). См.: *Клюев Н. А.* Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 57.

...*copla.* — Частушка (*исп.*). Песенная форма испанской музыки с XV в.

...*Мариенгоф говорит нам, например, что ему было бы приятно вновь распять Христа...* — Имеются в виду следующие строки А. Б. Мариенгофа: «Святость хлещем свистящей нагайкой / И хилое тело Христа на дыбе / Вздыхливаем в Чрезвычайке» (Явь. Сборник. М., 1919. С. 21).

Он бурно протестовал против постановки «Бесов» Достоевского... — В 1913 году Московский Художественный театр инсценировал «Бесы». Горький считал, что спектакли по Достоевскому «социально вредны» (История русского драматического театра. В 7 т. М., 1987. Т. 7. С. 174). О ходе полемики в 1913 году см.: Ф. М. Достоевский и театр. 1846–1977: Библ. указ. / Сост. С. В. Белов. Л., 1980. С. 29–36.

lése-revolution — оскорбление революции (*фр.*).

Его статьи, написанные ... в период революции... — Безусловно, имеются в виду и те статьи М. Горького, которые составили сборник «Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре» (Пг., 1918).

Кузмин продолжает демонстрировать свою изысканную извращенность в голодной Москве... — Биографы поэта отмечают его участие в «поэтических чтениях» в Москве, где «Современники даже говорили о существовании целого “кафейного периода” в русской поэзии — настолько часто в самых разных кафе устраивались чтения стихов» (Богомолов Н. А., Малмстад Д. Э. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С. 217). Эту особенность запечатлел и Святополк-Мирский, когда ниже писал о «поэтах из кафе на Тверской».

Поэтическая студия, основанная в Харькове Эренбургом и Шенгели в 1918 году. — Этот факт не учтен биографами Эренбурга (См.: Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества (1891–1923). СПб., 1993. Г. А. Шенгели выпустил в Харькове книгу «Еврейские поэмы» (1919).

Одессит Бабаджан... опубликовал книгу стихов... — См.: Бабаджан В. С. Зоя. Стихи. Одесса: Омфалос, 1919.

...*наиболее выдающиеся поэты сегодняшнего дня, Чупринка...* — Григорий Чупринка родился в 1879 году. Начал писать на русском языке. С 1908 года — только на украинском. В 1918 году вышел трехтомник его стихов. В 1919 году расстрелян за участие в организации антигосударственного восстания.

Литература в России большевиков
(с. 41–52)

Опубликовано в журнале «The London Mercury». 1922. Январь. Т. V. № 27. С. 276–285. На русском языке печатается впервые.

...*Муравьевы, Антоновы и Сорокины 1918 года.* — М. А. Муравьев, А. И. Антонов, И. Л. Сорокин — офицеры царской армии, перешедшие на сторону Советской власти.

...*мрачный романтизм «Удольфских тайн»*... — готический роман А. Радклиф.

...*письмо, написанное после смерти Толстого.* — Имеется в виду неотправленное письмо М. Горького В. Г. Короленко от 16 и 17 ноября 1910 года. Оно составило вместе с «Крымскими заметками» знаменитый очерк 1919 года «Лев Толстой». В письме Горький говорил, что испытывает к Толстому «чувство, близкое к ненависти».

...«*русский крестьянин имеет только одно желание: стать сытым буржуа*». — Неточная цитата из книги М. Горького «О русском крестьянстве» (Берлин, 1922), поразившей многих современников вопиюще односторонними оценками русского народа.

...*является только «первым и самым храбрым из безумцев»* — В статье «Владимир Ильич Ленин», приуроченной к 50-летию главы Советского правительства, Горький писал: «...Я снова пою славу священному безумству храбрых. Из них же Владимир Ленин — первый и самый безумный» (Коммунистический интернационал. 1920. № 12. Стб. 1935).

Düingenvolk — народ-навоз (нем.).

«...*Его гостиная полна всяких Линкольнов, Уитменов и Эдисонов...*» — Строки из поэмы «150 000 000» (Маяковский В. В. Соч. В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 105, 106).

epater le bourgeois — эпатировать буржуа (фр.).

...«*Мы идем по Тверской под руку с Вараввой*». — Цитируется стихотворение А. Б. Мариенгофа «Октябрь»: «*Опять Иисус на кресте, а Варавву / Под руки и по Тверскому...*» (В сб.: Явь. М., 1919. С. 7). Варавва — известный в Иерусалиме преступник; упоминается в Библии.

...«*Скифы*» или *левые социалисты-революционеры*. — Здесь развиваются мысли из статьи «Русское письмо. Символисты-II». См. в наст. изд. с. 34.

...с *мессианизмом Товяньского*. — Товяньский А. (1779–1878) — польский мистик. В начале 1840-х годов читал лекции о мистической системе, долженствующей преобразовать человечество. В них Наполеон провозглашался спасителем человечества, а сам Товяньский — новым мессией и вторым воплощением Наполеона.

...*Брестский мир — этот шедевр современной дипломатии...* — Брестский мир, заключенный на тяжелых условиях в марте 1918 года, был аннулирован Советским правительством в ноябре того же года.

la défaite integrale — полный разгром (фр.).

...*проводил параллель между Россией под пятой немцев и Христом на кресте.* — См.: Иванов-Разумник. «Весть весны» (Поэзия Андрея

Белого) // Иванов-Разумник. Вершины. Александр Блок. Андрей Белый. Пг., 1923. С. 207–217.

...названо Вячеславом Ивановым Россией Аримана... — Ариман (Ахриман) — в иранской мифологии верховное божество зла. Для Вяч. И. Иванова Ариман — «дух растления», «сила разлагающая». Россия Аримана — это «Русь самоуправства, насильничества и угнетательства; Русь зверства, распутства и пьянства, гнилой пошлости, нравственного отупения и одичания» (Иванов Вяч. Родное и Вселенское. М., 1918. С. 136).

«...Ты всех краев дороже мне» — Цитируется стихотворение А. А. Блока «Грешить бесстыдно, непробудно...» из цикла «Родина», написанное 26 августа 1914 года.

ato quia odiosum — люблю то, что безобразно (лат.).

...Поют о братстве народов... — См.: Белый А. Собр. соч. Стихотворения и поэмы. М., 1994. С. 442.

...«Мессия грядущего дня!» — финальные строки из написанного в августе 1917 года стихотворения А. Белого «Родине (Рыдай, буревая стихия...)» (Белый А. Соч. В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 216).

...В тяжелых, «нежных наших лапах?» — Цитаты из поэмы «Скифы».

...Все его революционные оды 1917 года одинаково посредственны. — Вероятно, имеются в виду стихи, в которых Н. А. Клюев воспевал красноармейцев, благословлял пулемет как орудие истории и осуждал «черных белогвардейцев».

...в его известной апострофе о русской деревенской церкви. — Вероятно, имеются в виду следующие строки из поэмы Н. А. Некрасова «Тишина»:

Как ни тепло чужое море,
 Как ни красна чужая даль,
 Ни ей поправить наше горе,
 Ни ей размыкать русскую печаль!
 Храм воздыханья, храм печали —
 Убогий храм земли твоей:
 Тяжеле стонов не слышали
 Ни римский Петр, ни Колизей!
 Сюда народ, тобой любимый,
 Своей тоски неодолимой
 Святое бремя приносил —
 И облегченный уходил!
 Войди! Христос наложит руки
 И снимет волею святой
 С души оковы, с сердца муки
 И язвы с совести больной...

(Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. В 15 т. М., 1982. Т. 4. С. 52).

...в его знаменитом отрывке о святости чудотворных икон. — Такого отрывка в сочинениях Ю. Ф. Самарина обнаружить не удалось. Подобная мысль есть у П. В. Киреевского, отрывок из которого привел

А. И. Герцен в «Былом и думах»: «Я раз стоял в часовне; смотрел на чудотворную икону Богоматери и думал о детской вере народа, молящегося ей <...> мало-помалу тайна чудесной силы стала мне уясняться...» (Герцен А. И. Собр. соч. М., 1956. Т. 5. С. 160). Этот отрывок из Киреевского воспроизводился в 1911 году в статье: [Б. п.] Думы и впечатления русских писателей перед чудотворными иконами // Воскресный день. 1911. № 46. С. 534–535.

...на пути России к революционному Дамаску... — Город Дамаск, столица Сирии, с древнейших времен и до начала XX века считался одним из райских мест земли.

...объединилась вокруг «Вех» и «Русской мысли»... — «Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции» (М., 1909). Журнал «Русская мысль» в 1910-е годы редактировал П. Б. Струве, участник сборника «Вехи».

...книга диалогов «На пиру богов»... переводится на английский язык. — См.: Булгаков С. Н. На пиру богов. Киев, 1918. В 1921 году книга вышла в Софии. Английское издание обнаружить не удалось.

sub specia aeternitatis — с точки зрения вечности (лат.).

...и особенно, конечно, это было присуще Достоевскому. — Подобную мысль высказал Н. А. Бердяев в статье «Духи революции» (1918). Он писал, что Достоевский «пророчески раскрыл все духовные основы и движущие пружины русской революции» (Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 77).

...развиты Вячеславом Ивановым в статье, опубликованной непосредственно перед революцией. — Имеется в виду статья «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского». См.: Иванов Вяч. И. Родное и Вселенское. М., 1994. С. 312–336.

...Россия Люцифера... — Люцифер — в христианской традиции одно из обозначений Сатаны; по Вяч. Иванову — «дух возмущения».

«...И рабой последнего раба» — Цитата из стихотворения М. А. Волошина «Святая Русь», которое Святополк-Мирский неоднократно цитировал в статьях 1922 года и включил в свою антологию «Русская лирика от Ломоносова до Пастернака» (Париж, 1924).

«...Пошли нам германцев с запада, монголов — с востока»... — Цитируется неточно стихотворение «Мир»:

О, Господи, разверзни, расточи,
Пошли на нас огонь, язвы и бичи,
Германцев с запада, Монгол с востока...

(Волошин М. Избранные стихотворения. М., 1988. С. 150).

...«Европа и человечество» князя Николая Трубецкого... — Книга Н. С. Трубецкого вышла в Софии в 1920 году.

...написавший отличное предисловие к «России во мгле» Уэллса... — См.: Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 458–466.

...не превосходят даже готтентотов... — См.: Там же. С. 82–89.

Mut verloren — Alles verloren — Дух потерять — все потерять (нем.).

...Он, возможно, станет классикой — 12 мая 1922 года в письме к К. И. Чуковскому из Лондона критик назовет это мнение о «Дневнике» «неосведомленным» (См. в наст. изд. с. 245).

...Брюсов в одном из последних стихотворений... — Речь идет о стихотворении «Товарищам интеллигентам (инвектива)», написанном в феврале–марте 1919 года. (См.: Брюсов В. Стихотворения. Л., 1959. С. 419–420).

au dessus de la mêlée — выше повседневной суеты (фр.).

«The Way to Calvary» — «Путь на Голгофу» (англ.).

Поэзия в советской России

(с. 52–55)

Опубликовано в журнале «The Literary Review». 1922. 24 июня. С. 761. На русском языке: Литературная Россия. 1991. 2 августа. С. 21. Печатается по тексту этого издания.

Das Ewigweibliche — вечная женственность (нем.).

...которое читается теперь как пророчество... — Прочитрованы финальные строки стихотворения «Отчаянье», в первой строфе которого А. Белый писал:

Довольно: не жди, не надейся —
 Рассейся, мой бедный народ!
 В пространство пади и разбейся
 За годом мучительный год!

(Белый А. Соч. В 2-х т. М., 1990. Т. 2. С. 90). Пророческим критик мог считать его по двум обстоятельствам: 1) после Гражданской войны в рассеянии оказалось около двух миллионов русских; 2) с января 1918 года Россия стала обозначаться сокращением РСФСР.

...отдаленное сходство с мистером Вейчелом Линдсеем... — Линдсей В. (Lindsay, Nicholas Vachel), американский поэт (1879–1931).

...Великая война... — война России с Германией 1914–1918 годов.

...И разучились улыбаться дети. — Строки из стихотворения «Безумным табуном неслись года...» (Радлова Анна. Корабли. М., 1920. С. 56).

Н. С. Гумилев

(с. 55–56)

Опубликовано в журнале «The Slavonic Review». 1922. Т. 1. № 10. С. 221. На русском языке: Лепта. 1992. № 1. С. 122–124. Печатается по тексту этого издания. Перевод с англ. Н. К. Шуликина.

...был казнен... 27 августа... — Современные биографы говорят о 25 августе (см.: Тименчик Р. Д. Гумилев // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 53).

Он родился... в Царском Селе... — Установлено, что Гумилев родился в Кронштадте (См.: Там же).

...открыл литературную студию... — В 1933 году Е. И. Замятин вспоминал: «Поэтическая школа акмеистов существовала тогда в Петербурге не только в переносном, но и в буквальном смысле слова: в те годы работала там Литературная Студия (при петербургском Доме Искусств), сыгравшая большую роль в развитии советской литературы. В этой Студии Гумилев читал курс поэтики и вел поэтический семинарий; параллельную работу по отделу критики вел молодой критик В. Шкловский и по отделу художественной прозы — автор настоящей статьи» (*Замятин Е. И.* Москва—Петербург // *Замятин Е. И.* Собр. соч. Мюнхен, 1988. Т. 4. С. 416).

...Чека приписала ему участие в «деле Таганцева»... — В. Н. Таганцев — сенатор, руководитель антибольшевистского заговора в Петербурге в 1921 году (См.: *Петроградская правда.* 1921. 1 сентября; *Терехов Г. А.* Возвращаясь к делу Н. С. Гумилева // *Новый мир.* 1987. № 12).

...назвал свою первую книгу «Романтические цветы»... — первой книгой был «Путь конквистадоров» (СПб., 1905).

Анна Ахматова

Четки. 9-е издание. Санкт-Петербург (sic), 1923;

Белая стая. 4-е издание. Санкт-Петербург (sic), 1923;

Anno Domini. 2-е издание. Санкт-Петербург (sic), 1923.

(с. 56–57)

Опубликовано в журнале «The Slavonic Review». 1923. Т. 1. № 3. С. 690–691. На русском языке: *Литературная Россия.* 1989. 23 июня. С. 23. Печатается по тексту этого издания. Перевод с англ. И. Н. Герасимовой.

Она открывалась довольно тщательным предисловием М. Кузмина... — М. А. Кузмин писал, что «Анна Ахматова обладает способностью понимать и любить вещи в их непонятной связи с переживаемыми минутами», а заключая, подчеркивал: «...К нам идет новый молодой, но имеющий все данные стать настоящим поэтом» (*Кузмин М.* Предисловие // *Ахматова А.* Вечер. Стихи. СПб., 1912. С. 8, 10).

Ахматова довела этот новый стиль до совершенства. — Позднее поэтесса отмечала: «Наш бунт против символизма совершенно правомерен, потому что мы чувствовали себя людьми 20 в. и не хотели оставаться в предыдущем» (*Ахматова А.* Соч. В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 248).

Leitgedichte — путеводные стихи (нем.).

κτῆμα ἐς αἰῆ — богатство навсегда, вечная ценность (греч.).

Большевистская сатира

(с. 57–60)

Опубликовано в журнале «The Literary Review». 1922. 27 мая. С. 689. На русском языке печатается впервые. Перевод с англ. Н. К. Шуликина.

...последний поворот в большевистской политике... — то есть начало новой экономической политики (1921), в соответствии с которой допускалась частная торговля, мелкие капиталистические предприятия, государственный капитализм и др. Заменяла политику «военного коммунизма».

«...хочешь крови моей ведро?» — См.: Маяковский В. В. 150 000 000. Поэма /// Маяковский В. В. Соч. В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 90.

épaté le bourgeois — ошарашивания обывателя (фр.).

quelconque — посредственна (фр.).

...вольность, родственная шекспировской Богемии... — Богемия — название территории, на которой образовалось государство Чехия. В «Зимней сказке» У. Шекспира — одно из мест действия.

...соблазняются «академическими пайками»... — В декабре 1919 года была создана «Комиссия по улучшению быта ученых». Ее возглавил М. Горький. Совет народных комиссаров утвердил нормы пайка для ученых, которые были значительно выше обычных.

...сравнивает себя с Гомером... — Завершается поэма словами: «Это тебе революций кровавая Илиада! / Голодных годов Одиссея!» (Там же. С. 130).

Даже большевики косо на него поглядывают. — 1 декабря 1920 года в «Правде» было опубликовано Письмо ЦК РКП «О пролеткультах», в котором вкусы футуристов были названы «нелепыми, извращенными» (Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания. М., 1962. С. 64). П. И. Лебедев-Полянский утверждал, что в «новой жизни» «маяковские ничего не увидят и ничего не услышат» (Полянский В. Две поэзии // Пролетарская культура. 1920. № 13–14. С. 3).

...Луначарский оскорблен, когда Маяковского провозглашают великим бардом революции. — А. В. Луначарский считал Маяковского «одним из крупнейших русских талантов», но осуждал футуризм поэта, призывал его «окончательно вырасти из своей желтой кофты» (Луначарский А. В. Моим оппонентам // Луначарский А. В. Собр. соч. В 8 т. М., 1964. Т. 2. С. 230).

О современном состоянии русской поэзии

(с. 60–84)

Опубликовано в «Новом журнале» (Нью-Йорк) 1978. Т. 131. С. 79–110. Предисловие и публикация Г. П. Струве. Послесловие: Смит Дж. «О современном состоянии русской поэзии» и путь Д. П. Святополк-Мирского (С. 111–115). Печатается по тексту этого издания.

Статья датирована автором: июнь 1922 года. В письме от 20 июня 1922 года, приложенном к статье и адресованном редактору журнала «Русская мысль» П. Б. Струве, критик писал: «Мне кажется, что она не вполне противоречит духу “Русской мысли”, хотя многие утверждения Вам, наверно, покажутся спорными. Боюсь тоже, что она очень

длинна. Но мне кажется, что тема — современное состояние русской поэзии — имеет огромный общенациональный интерес» (Там же. С. 77).

Предчувствие не обмануло Святополк-Мирского. Обнаруженные мною в архивном фонде П. Б. Струве документы показывают, что статья планировалась в январский номер журнала за 1923 год, но была отложена, наряду со статьями других авторов, возможно, именно по причине своего объема: финансово-экономические обстоятельства не позволяли выпускать журнал в объеме, привычном для дореволюционной «Русской мысли». Под номером 21 статья значится в «Списке рукописей, находящихся в портфеле редакции» (ГАРФ. Ф. 5912. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 38) и под номером 36 — в «Списке рукописей, принятых и могущих быть напечатанными в первых книгах 1923 г.»: «Кн. Д. Святополк-Мирский. О поэзии. — Условно принять» (Там же. Л. 30 об). Пометка «условно», на мой взгляд, означает, что отклонение статьи, действительно, могло быть обусловлено тем, что «многие утверждения» критика показались П. Б. Струве «спорными». Стоит добавить, что Святополк-Мирский опубликовал положительную рецензию на номер, в который не попал, — объединенный январско-февральский, появившийся в апреле 1923 года (The Slavonic Review. 1923. T. 2. № 4. С. 210–211).

«...Здесь вдохновенной жизни цвет». — Видоизмененная первая строфа стихотворения А. А. Фета «К книжке Тютчева» (Ср.: Фет А. А. Вечерние огни. М., 1979. С. 200).

«Агамемнон» — трагедия Эсхила, первая часть трилогии «Орестея».

«Вакханки» — трагедия Еврипида.

«Аттиис» — произведение Катулла.

«Гимны ночи» — «Гимны к Ночи» Новалиса (1800).

...Это осуществил Блок в третьем томе... — Третий том «Стихотворений» Блока, вышедший в Москве в 1916 году, включал стихи 1907–1914 годов. Дополнительное издание появилось в Петрограде в 1921 году.

«Ancient Mariner» — поэма С. Т. Кольриджа «Старый моряк» («Сказание о Старом Мореходе»).

«Современность, — говорил он, — лишена не только небесного света Беатриче...» — Здесь тоже вольный пересказ блоковского текста. См. статью «Русское письмо. Символисты-II» и примечания к ней (С. 33, 303).

Tu duca, tu signor e tu maestro. — Ты мой путеводитель, господин и хозяин (ит.). Слова Данте, обращенные к Вергилию, когда они спустились в Ад («Божественная комедия», Ад, II, 140).

Пасси — район Парижа, где жили многие русские эмигранты. См., например, роман Б. К. Зайцева «Дом в Пасси».

Эмигрантская молодежь в поэтическом отношении проявила редкое однообразие бездарности. — Это мнение Святополк-Мирский изложил к концу 1920-х годов. (См. в наст. изд. с. 150).

Не сказал ли он своего последнего слова в делающем ныне мировую карьеру «Господине из Сан-Франциско»? — Отношение к Бунину-прозаику станет более оптимистическим после появления романа «Жизнь Арсеньева» — «самого значительного из его послереволюци-

онных достижений» (*Sv'atopolk-Mirsky D. Die Literature der russische Emigration // Slavische Rundschau. 1929. № 4. S. 291*).

...настроению, никогда не дававшему поэтических плодов. — См. юбилейную статью критика «З. Н. Гиппиус» (С. 126).

...Андрей Белый, лишь недавно перешедший границу и сумевший сделать из Берлина пригород Москвы... — Поэт находился в Германии с октября 1921 по октябрь 1923 года. В Берлине редактировал журнал «Эпопея», в котором увидели свет его «Воспоминания о Блоке», опубликовал поэму «Первое свидание». См.: *Mierau F. Russen in Berlin. 1918–1933. Eine kulturelle Begegnung. Weinheim; Berlin, 1988. S. 7–11* и по им. указ.

Волошин всегда был немножко эмигрантом... — Имеется в виду то, что поэт многие годы жил в Европе (1901–1902, 1903–1904, 1914–1917).

...стало невозможным после мученичества Реймского собора. — Готический собор Нотр-Дам (1211–1311) в г. Реймсе пострадал в годы Первой мировой войны.

couleur locale — местная окраска (фр.).

...блестательно сделанного «Иловайского» («Дикое поле») — Иловайский Д. И. (1832–1920) — историк России. «Дикое поле» — цикл из трех стихотворений. При его первой публикации в феодосийской газете (1922) были опущены строфы с упоминанием русских царей как проявление монархизма (См.: *Купченко В. П. Примечания // Волошин М. А. Стихотворения и поэмы. СПб., 1995. С. 620*).

ad hoc — к этому (лат.). Здесь: со специальной целью.

...в сравнении, скажем, с историсофией Струве. — См.: *Жуков В. Н. Идеи либерального консерватизма П. Б. Струве // Струве П. Б. Patriotica. Политика, культура, религия, социализм. М., 1997. С. 3–10*.

...находит слова примирения и понимания. — Стихотворение Волошина «Молитва о Городе (Феодосия — весной 1918 г.)» завершается словами: «Покрыть своей любовью, Кольцом молитв, Собрать тоску и огонь их И вознести На распростертых ладонях: Пойми... прости!»

К эмиграции... по существу дела принадлежит и Эренбург. Но как поэт он беспомощен... — Здесь критик повторяет оценки творчества Эренбурга, высказанные в статье «Русское письмо. Символисты-II». Говоря далее о заслугах Эренбурга в деле «ознакомления эмиграции с поэзией Москвы и Петербурга», критик имел в виду антологию «Поэзия революционной Москвы» (Берлин, 1922). См. ее оценку в обзоре «Антологий русской поэзии» (С. 101).

...«И кремль твой — сладость черная Каабы»... — строки из поэмы А. Б. Кусикова «Искандарнамэ» (Поэты-имажинисты. СПб., 1997. С. 359). Кааба — мусульманский храм, имеющий форму куба. Мекка — город в Саудовской Аравии, главный религиозный центр ислама.

...Большевизм ... Толстого... — 14 апреля 1922 года в берлинской сменовеховской газете «Накануне» А. Н. Толстой опубликовал открытое письмо Н. В. Чайковскому, в котором писал: «И советь меня зовет не лезть в подвал, а ехать в Россию и хоть гвоздик свой собственный, — но вколотить в истрепанный бурями русский корабль. По примеру Петра» (*Толстой А. Н. Переписка. В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 309*).

...*Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.* — Они не стоят слов: взгляни и мимо (*ит.*). Из «Божественной комедии» Данте.

«Грядущие гунны» — стихотворение, в котором Брюсов призывал поэтов: «Унесем зажженные светлы / В катакомбы, в пустыни, в пещеры».

...*Я приду к нему в холере. Я приду к нему в тифу.* — Из поэмы «150 000 000». См. статью «Большевистская сатира» и примечания к ней.

Центрифуга — литературная группа футуристической ориентации (1913–1922).

Лирень — «Лирика», название кружка, члены которого (С. П. Бобров, В. Л. Пастернак, Н. Н. Асеев) составили ядро «Центрифуги».

E del poeta il fin la meraviglia. — А цель поэта вызвать удивление (*ит.*).

«*нео-маринизм*» — термин Святополк-Мирского, восходящий к названию одного из направлений барокко — маринизму, начало которому положил итальянский поэт Дж. Марино (1569–1625). Маринизм отличался эротической тематикой, вычурностью стиля, причудливыми метафорами.

«*Плач*» Ремизова — «Плач о гибели Русской земли» А. М. Ремизова (5 окт. 1917 г.).

левое эс-эртво — Партия левых социалистов-революционеров.

Его «*Митрий Солунский, с Миколою Влас*» — «Там Митрий Солунский, с Миколою Влас Святых обряжают в камлот и атлас...» (Клюев Н. Избятные песни // Клюев Н. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1991. С. 121).

Революционные стихи Есенина, те, которые больше всего славил Иванов-Разумник... — «И целый круг поэм (“Товарищ”, “Певущий зов”, “Отчарь”), — писал критик, — явились в дни революции единственным подлинным проявлением народного духа в поэзии — ибо и этот поэт (Есенин наряду с Клюевым и Орешиним. — В. П.) чувствует и принимает революцию изнутри, а не извне. Пути его, повторяю, еще впереди; но и в дни революции стоял он впереди других, более знаменитых, но имевших меньше права на поэтическое слово. Ибо право это — не берется талантом, а дается подлинным внутренним чувством поэта» (Иванов-Разумник. Поэты и революция // Красный звон. Сборник стихов. Пг., 1918. С. 8–9).

...*déracine...* — человек, переселившийся в чужую страну, потерявший связь с родиной (*ит.*).

...*просил Грозного Царя пожаловать ему «палаты высокие, что о двух столбах с перекладиной».* — В бурлацкой песне из «Капитанской дочки» — «хоромы высокие, Что двумя ли столбами с перекладиной» (Пушкин А. С. Соч. В 3 т. М., 1987. Т. 3. С. 281).

...*моем любимом из всего Есенина, отрывке о жеребенке...* — Имеется в виду третья часть («Видели ли вы, как бежит по степям...») цикла «Сорокоуст».

Теперь он женился на старой американке... — Брак Есенина с А. Дункан состоялся в 1922 году.

...напоминает Стеклова — то есть статьи публициста Ю. М. Стеклова, главного редактора газеты «Известия».

...приезжает в Берлин проповедовать «Культуру сходящей к России вечности». — А. Белый писал: «Есть культура в России, культура, видевшая перед собой лик гроба и смерти, не убоявшаяся ни гробов современности, ни гробов, ей сколачиваемых издалека. Это — культура сходящей к России Вечности» (Белый А. Культура современной России // Новая русская книга (Берлин). 1922. № 1. С. 6).

...«Алконост»... — частное издательство, названное по имени сказочной птицы; существовало в Петрограде в 1918–1923 годах. В нем было осуществлено первое издание поэмы «Двенадцать».

...«Записки мечтателей» — альманах, выходивший в «Алконосте» в 1919–1922 г. (шесть номеров).

Вольная философская ассоциация — объединение петербургских мыслителей и писателей в 1919–1924 годах. См.: Иванова Е. В. Вольная философская ассоциация. Труды и дни // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 3–77).

ad realiora — к высшей реальности (лат.).

Ингерманландия. — Одно из исторических названий в XII–XVIII веках территории по берегам Невы и юго-западному Приладожью.

Фельтеновская решетка. — Ограда Летнего сада в Петербурге; автор — архитектор Ю. М. Фельтен.

Последние его стихи («Путем зерна» и в «Записках мечтателей»)... — сборник стихов В. Ф. Ходасевича «Путем зерна» опубликован в 1920 году. В журнале «Записки мечтателей» появились стихи: «Душа», «Буря», «День», «Из дневника», «Из окна» (Записки мечтателей. 1922. № 5. С. 48–52).

...процитировать стихотворение (уже цитированное Андреем Белым)... — данное стихотворение Белый рассматривал в статье: Рембрандтова правда в поэзии наших дней (о стихах В. Ходасевича) // Записки мечтателей. 1922. № 5. С. 137.

кларизм — «Кларизм» Кузмина — это требование к художнику писать логично, чувствуя соответствие ясной формы с содержанием» (Жуковская М. Э. Об эстетических взглядах М. Кузмина 1910–20-х гг. // Советская литература в прошлом и настоящем. Сб. ст. М., 1990. С. 29).

симплизм (simplism) — упрощенчество (англ.).

...«Не бояться и делать, что надо». — Из стихотворения «Мои читатели».

Тиртей — греческий поэт (VII в. до н. э.), воодушевил спартанцев песнями и тем способствовал военной победе.

...«Через год я прочел во французских газетах»... — Из стихотворения «Экваториальный лес».

Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni — Дело победителей было угодно богам, но дело побежденных Катону (Боги были за победителями, но Катон за побежденных) (лат.). Стих из поэмы Лукана «Фарсалия».

Это из «Сумерек свободы», оды Ленину... — Как и в случае с трактовкой блоковского текста «Катилины» (см.: С. 34), критик видит историческую фигуру Ленина там, где она прямо не названа: «Про-

славим роковое бремя, / Которое в слезах народный вождь берет» (Мандельштам О. Э. Собр. соч. В 4 т. М., 1991. Т. 1. С. 72).

...в замечательной статье «Слово и культура»... — См.: Мандельштам О. Слово и культура. О поэзии. Разговор с Данте. Статьи, рецензии. М., 1987. С. 39–43. Впервые: «Дракон». Альманах стихов. Пг.: Изд. «Цеха поэтов», 1921. Вып. 1 (май). С. 73–78.

...«Ранят тело твое пресвятое...» — заключительные строки стихотворного цикла Ахматовой «Июль 1914».

«Приятно, сладостно, полезно...» — Не совсем точно приведены строки из «Фелицы» Г. Р. Державина: «Поэзия тебе любезна Приятна, сладостна, полезна, Как летом вкусный виноград» (Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 101).

...*ne nascuntur, a fiunt.* — Не рождаются, а делаются (лат.).

...*Безумным табуном неслись года...* — Из стихотворения «Безумным табуном неслись года...» (Радлова А. Корабли. М., 1920. С. 56).

... *Liebe, bist du.* — Любовь — это ты (нем.). Вольное цитирование стихотворения Гёте «Неистовая любовь»: «Krone des Lebens / Gluck ohne Ruh / Liebe, bist du!» («Тревожное счастье / вершина мечты / Любовь — это ты!» — Перевод М. Миримского).

...*Как бы предвестием великим, / Судьбины Божией полно...* — Точнее: «...Как бы предвестием великой Судьбины Божией полно». Строки из первой строфы стихотворения В. С. Соловьева «Панмонголизм» (Соловьев В. С. Стихотворения. 7-е изд. М.: Русский книжник, 1921. С. 239).

sub specie aeternitatis — с точки зрения вечности (лат.), то есть «вечного», «абсолютного».

a priori — умозрительно, заранее (лат.).

quia absurdum — до нелепости (лат.).

...*по типу тургеневского «не может быть, чтобы такой язык...»* — У И. С. Тургенева стихотворение в прозе «Русский язык» завершается так: «Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. 2-е изд. Соч. В 12 т. М., 1982. Т. 10. С. 172).

...*повторяем «князь — Георгий — Львовское»* — то есть принадлежащее князю Г. Е. Львову (1861–1925), стороннику «общины, где все равны», заявившему в декабре 1916 года, что власть «стала совершенно чуждой народу». Возглавлял Временное правительство с марта по июль 1917 года.

...*«здравый смысл народа возьмет свое»...* — перефразировка вольтеровского выражения «Здравый смысл всегда побеждает».

Эол — в греческой мифологии — владыка ветров, обитавший на острове Эолия. Эолова арфа — музыкальный инструмент, в котором струны приводятся в колебания движением воздуха. Звучание ее — нежное, мелодичное.

Содом — город, упоминаемый в Библии, как символ порочного общества, который Авраам просил Господа сохранить ради праведников.

Обетованная земля — В Библии — Палестина, куда пророк Моисей вывел евреев из египетского плена; метафора любой страны или места, куда кто-то сильно стремится.

...В надежде славы и добра... — Из стихотворения А. С. Пушкина «Стансы» (1828).

...Я последний поэт деревни... — См.: Есенин С. А. Собр. соч. В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 197.

Мандельштам сказал: «Классицизм — поэзия Революции». — Точнее: «Классическая поэзия — поэзия революции» (Мандельштам О. Слово и культура // Мандельштам О. Э. Собр. соч. В 4 т. М., 1991. Т. 2. С. 227).

...нашу «бескровную» — то есть Февральскую революцию 1917 года.

...Мандельштам только наиболее подчеркнутый представитель этой ново-классической поэзии... — Здесь Святополк-Мирский назвал тенденцию в развитии поэзии, которую тогда же независимо от него К. В. Мочульский обозначил термином «неоклассицизм», считая ее выразителями Ахматову и Гумилева, Кузмина и Адамовича (Мочульский К. Классицизм в современной русской поэзии // Современные записки. 1922. Т. 11. С. 373).

...у киевлянина В. Маккавейского. — См.: Маккавейский В. Н. Стилоз Александрии. Сонеты и поэмы. Киев, 1918.

Валерий Яковлевич Брюсов (с. 84–96)

Опубликовано в журнале «Современные записки». Париж, 1924. Т. 22. С. 415–426. Повторно: Русская литература. 1990. № 4. С. 135–144. Печатается по тексту этого издания. Статья была написана в связи со смертью В. Я. Брюсова 9 октября 1924 года.

sub specie aeternitatis — с точки зрения вечности (лат.).

nel mezzo del cammin — на половине пути (ит.).

лефовцы — участники литературной группы «Левый фронт искусства» во главе с В. В. Маяковским; утверждали ведущее значение документальных и агитационных жанров.

...превосходный доклад «Испепеленный»... — См.: Брюсов В. Испепеленный. К характеристике Гоголя. М., 1910.

«Мир искусства» — русское художественное объединение. Официально оформилось в 1900 году. Его деятели выступили против антиэстетизма современного общества за «свободное», «чистое» искусство.

curiosa felicitas — любопытной удачи (лат.).

passim — в других местах (лат.).

Ты, Валерий, Пушкина миры поднял. — Точнее: «Ты, Валерий, Пушкина лиру поднял...» (Соловьев С. Цветы и ладан. Книга стихов. М., 1907. С. 66).

...Ничто его не тяготит, / Ничто не брякнет... — Строки из поэмы «Кавказский пленник» (Пушкин А. С. Соч. В 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 10).

...статья Струве о «Венке»... — Книжка «Венок. Стихи 1903–1905 гг.» (М., 1906) была встречена П. Б. Струве восторженно: «...Ведь от нее трудно оторваться, ведь тут есть перлы творчества, вполне самобытного. Красота этих стихов трудно определяемая; не столь ясная,

как у Пушкина, но все-таки совершенно бесспорная и совершенно исключительная. Не следует Брюсова сближать с другими поэтами. Он совсем особенный; у его музы то “необщее” выражение лица, на которое когда-то претендовал Баратынский» (*Струве П.* Наше «бездарное» время // Полярная звезда. 1906. № 14. С. 223).

...Гоголь назвал Державина «певец величия» — «О Державине можно сказать, что он — певец величия. Все у него величаво: величав образ Екатерины, величава Россия, созерцающая себя в осьми морях своих <...>» (*Гоголь Н. В.* Собр. соч. В 6 т. М., 1953. Т. 6. С. 146).

...на потеху критиков из «Вестника Европы»... — О сборнике «Urbi et Orbi» («Граду и миру». М., 1903) писал Е. А. Ляцкий: «Г.г. Брюсовы помогают купно с г. Бальмонтом и прочими присными предавать и насиловать общественную мысль и совесть, уловляя в сети своего обаяния интеллигентствующее “мещанство”...» (цит. по: Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890–1904. М., 1982. С. 35).

...задолго до Брика он знал все о «звуковых повторах у Пушкина»... — Имеется в виду работа О. М. Брика «Звуковые повторы», опубликованная в сборнике «Поэтика» (Пг., 1919), и предшествующая ей статья Брюсова «Стихотворная техника Пушкина» (1915).

...изобразили Врубель и Белый. — Имеется в виду: 1) М. А. Врубель. Портрет В. Я. Брюсова (1906); 2) Белый А. Венец лавровый // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 392–398.

«Наука о стихе» — См.: Брюсов В. Наука о стихе. Метрика и ритмика. М., 1919.

...из его рецензии на книгу Жирмунского... — Имеется в виду отзыв о книге «Рифма, ее история и теория» (Пг., 1923). См.: Брюсов В. О рифме // Печать и революция. 1924. № 1. С. 114–123.

ВЛХИ — Высший литературно-художественный институт. Организован Брюсовым в 1921 году. Позднее носил его имя.

«correspondances» — «соответствия» (фр.).

На это обратил внимание... Сергей Соловьев в «Весях». — Имеется в виду следующее: «Если сравнивать новую книгу Брюсова с прежними, то мы заметим во “Всех напевах” большее совершенство, большую уверенность стиха, большую точность образов. Но заметим и перепевы, реминисценции из самого себя. Такие стихи, как “Одиссей”, “Эней” не представляют шага вперед <...>» (*Соловьев С.* Валерий Брюсов. Все напевы. Стихи 1906–1909. <...> // Весы. 1909. № 5. С. 76).

пастись — подражание, стилизация.

«Légende des Siècles» — «Легенда веков» В. Гюго, лиро-эпическое собрание исторических преданий и легенд.

Das Weib und der Tod — Женщина и смерть (нем.).

...вспомним его полемику с Минским в 1908 г. — Н. М. Минский опубликовал статью «Идея русской революции» (Перевал. 1906. № 1. С. 11–12), в которой присоединение Финляндии, Польши и Сибири к России объявил «бесцельным, свирепым членовредительством». Возражая, Брюсов писал: «Неужели завоевание берегов Балтийского моря, попытка “ногою твердой стать при море”, “в Европу прорубить окно”, — было лишено для России всякого культурного значения? <...> Далее:

неужели завоевание Сибири, которая становится и будет сокровищницей России, приобщение этого дикого края к нашей государственной и к нашей культурной жизни, — то же одно “свиное членовредительство”? <...> Что же касается Польши, то почему г. Минский забыл, что громили ее не одни русские “князья”, а в равной степени Германия и Австрия <...>?» (Брюсов В. Я. Сапожник, пекущий пироги // *Весы*. 1906. № 12. С. 74).

«*Весы*» — периодическое издание русского символизма. В. Я. Брюсов — главный инициатор этого журнала.

«*Русская мысль*» — московский литературно-художественный журнал, где в 1910-е годы Брюсов стал главой литературного отдела.

«*Земля*» — Брюсов В. Я. Земля. Трагедия из будущих времен в 5 действиях и 9 картинах // Северные цветы Ассирийские. Альманах издательства «Скорпион». М., 1905. С. 149–196.

«*Республика Южного Креста*» — фантастический рассказ (1905). Утверждая, что Брюсову как автору этого произведения могла нравиться «регламентация», критик не учитывает его негативное отношение «к изображаемой модели цивилизации с ее нивелировкой личности» (Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. М., 1984. С. 99).

...биографа (Тютчев)... — Имеется в виду биографический очерк «Ф. И. Тютчев. Летопись его жизни» (1903).

Памяти графа В. А. Комаровского (с. 96–99)

Опубликовано в газете «Звено» (Париж). 1924, 22 сентября. Печатается по тексту этого издания.

...отзыв Гумилева... перепечатан в «*Письмах о русской поэзии*»... — См.: Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 175–177.

...недоуменную статью Н. Пунина... — В некрологе Н. Н. Пунин писал о поэте: «Тому, кто его слышал чаще, кто видел больше, он оставил чувство недоумения, близкое к тоске, и какую-то глубокую и упорную уверенность в том, что из всего, произнесенного и сделанного им, — смерть сказала большее, договорила недосказанное, объясняя то, что казалось непонятным, но она же и лишила нас возможности раскрыть тайну его организма и его творчества, тайну, о которой мы все знали и не догадывались в одно и то же время (Пунин Н. Памяти графа Василия Алексеевича Комаровского // *Аполлон*. 1914. № 6–7. С. 86).

Отпрыск старой, московско-петербургской фамилии... — См.: Топоров В. Н. Комаровский // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь / Под ред. П. А. Николаева. М., 1994. Т. 3. С. 43.

...жили в Царском... — Царское Село, ныне г. Пушкин.

...он был братом одного из столпов «Русского богатства»... — то есть Н. Ф. Анненского (1843–1912), члена редакции народнического журнала, каковым было «Русское богатство» с момента его открытия в 1876 году.

...как сказал, кажется, Георгий Адамович... — В одной из статей Г. В. Адамович высказал сходную мысль о том, что в поэзии Аннен-

ского есть «почти гоголевские образы человеческой нищеты и убожества» (Адамович Г. Иннокентий Анненский // Адамович Г. Литературные беседы. «Звено», 1923–1926. СПб., 1998. Кн. 1. С. 77).

«*La double maîtresse*» — роман А. де Ренья «Дважды любимая» (1900).

«*La canne de jasper*» — сборник рассказов А. де Ренья «Яшмовая трость» (1897).

Кассандра — в греческой мифологии пророчица, вещи слова которой не принимали всерьез.

...страшные пророческие стихи. — Имеется в виду цикл из двух стихотворений «Июль 1914».

...от которого пришел бы в восторг Виктор Шкловский... — В. В. Шкловский, теоретик и практик формального метода, ценил в литературе исключительно новизну приема и сюжетного построения, поэтому бы ему понравилось «затейливое обрамление».

...сны Ремизова... — В художественных произведениях А. М. Ремизов говорил «о себе, о своих неповторимых снах» (Голенищев-Кутузов И. Н. Алексей Ремизов. По карнизам. Повесть // Россия и славянство. 1930. 21 июня). Святополк-Мирский одним из первых писал о сновидческом творческом методе Ремизова, которому писатель следовал многие годы.

Антологии русской поэзии (с. 99–102)

Опубликовано в журнале «The Slavonic Review». 1922. Т. 1. С. 255–257. На русском языке печатается впервые. Перевод с англ. Н. К. Шуликина.

dii minores — младшие боги (лат.), то есть — второстепенные таланты.

бίς τε τρίς τε καί — дважды и трижды и как следует (греч.).

Заметки очень субъективны и «импрессионистичны»... — См. современное издание (к сожалению, без стихов): Эренбург И. Портреты современных поэтов. СПб., 1998.

<Русская лирика. Предисловие к антологии> (с. 102–106)

Опубликовано в кн.: Святополк-Мирский Д. Русская лирика. Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака. Париж. 1924. С. V–XIII. Печатается по тексту этого издания.

...и ломоносовский Иов, и гитара Аполлона Григорьева, и есенинский жеребенок... — Имеются в виду образы произведений М. В. Ломоносова «Ода, выбранная из Иова», Ап. А. Григорьева «О, говори хоть ты со мной» и С. А. Есенина «Сорокоуст».

...поэзия Серебряного Века... — Об истории понятия «Серебряный век» см. содержательную статью: Иезуитова Л. А. Что называли «золотым» и «серебряным веком» в культурной России XIX — начала XX века // Гумилевские чтения. СПб., 1996. С. 11–24.

«*Salon des Refusés*» — «Салон отверженных (*фр.*)». Так называлась выставка будущих импрессионистов (1863).

См. его рецензию на «*Ижорского*» (1835) — В рецензии на эту мистерию В. К. Кюхельбекера Белинский, в частности, писал о ее авторе: «Для того, чтобы быть поэтом, мало ума: нужно чувство и фантазия. Делать поэмы может всякий, творить — один поэт» (Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 414).

pointe — острота (*фр.*); остроумное, обычно неожиданное заключение стихотворной строфы.

...*прочно забытая Елена Гуро*. — Интерес ученых к творчеству Е. Г. Гуро возродился в 1980-е годы (См.: Усенко Л. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов н/Д, 1988. С. 43–126).

...*то, что Маяковский зовет его «тихой гениальностью»*... — В некрологическом очерке Маяковский назвал Хлебникова «великолепнейшим и честнейшим рыцарем в нашей поэтической борьбе» (Маяковский В. В. Соч. В 2-х т. М., 1988. Т. 2. С. 635).

«*Водопад*» — стихотворение Г. Р. Державина.

Quimper — Кемпер — портовый городок в Бретани, где критик, вероятно, написал или завершил предисловие. 11 августа 1923 года он писал П. П. Сувчинскому: «Кроме всего прочего я очень занят, готовлю к печати мою *Русскую Лирику*, которая выйдет, Бог даст, в сентябре <...>. Кроме того я скитаюсь по свету и нахожусь сейчас в Нанте без видимой тому причины» (Smitch G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–31. Birmingham, 1995. P. 23). Нант находится на пути из Кемпера в Париж.

Поэты и Россия (с. 106–109)

Опубликовано в журнале «Версты». 1926. № 1. С. 143–146. Перепечатка: Русская литература. 1990. № 4. С. 132–134. Публикуется по тексту этого издания.

...«*Настанет год, России черный год*»... — Первая строка из стихотворения «Предсказание».

zoop politikon — животное общественное (*греч.*). Выражение из «Политики» Аристотеля.

...*Необычайным я пареньем*... — Строки из стихотворения «Лебедь» (1804).

...*Холодно, странничек, холодно*... — Из «Песни убогого странника» в поэме «Коробейники». Критик также писал, что эта песня является «одной из самых сильных и оригинальных у Некрасова» (Святополк-Мирский Д. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Лондон, 1992. С. 370).

...*эпоха Третьей Думы*... — Третья Государственная Дума третьего созыва (1 ноября 1907 г. — 9 июня 1912 г.).

«*Аполлон*» — Литературно-художественный журнал (1909–1917). Был связан с символизмом.

«*Речь*» — ежедневная газета — центральный орган партии кадетов (1906–1917).

«Русское богатство» — литературный, научный и политический журнал (1876–1918), центр либерального народничества.

...«С галицийских кровавых полей»... — Из стихотворения А. А. Блока «Петроградское небо мутилось дождем...» (1 сентября 1914 года).

...в стихах ее, написанных в июле 14-го года. — О стихах Ахматовой «Июль 1914» см. также статью «О современном состоянии русской поэзии» и рецензию на ее сборники.

...золотые стерляди Державина... — Реминисценция из стихотворения Г. Р. Державина «Приглашение к обеду» («Шекснинска стерлядь золотая...»).

...«от князя Игоря до Ленина»... — Фраза из интервью М. И. Цветаевой (См.: Československa rusistika. 1968. Т. VIII. № 1. С. 51).

**«Молодец». Сказка М. Цветаевой
Прага. «Пламя», 1924
(с. 109–110)**

Опубликовано в журнале «The Slavonic Review». 1926. Т. 4. № 12. С. 775–776. На русском языке впервые: Литературная Россия. 1992. 9 октября. С. 10. Печатается по тексту этого издания.

...впервые предстали перед читателями... — Имеются в виду сборники Цветаевой «Стихи к Блоку» и «Разлука».

...мы надеемся при случае вернуться к этой теме более детально. — Это обещание английским читателям критик сдержал. В обширной статье «Современное состояние русской литературы» он значительное место отвел Цветаевой (The London Mercury. 1927. Т. 16. № 93. С. 280–281) и, в частности, писал, что она «символизирует жизненность характера молодой России».

**Марина Цветаева. «Молодец». Сказка
Изд. «Пламя». Прага. 1924 г.
(с. 110–113)**

Опубликовано в журнале «Современные записки». 1926. Т. 27. С. 569–572. Перепечатано: Русская литература. 1990. № 4. С. 150–152. Воспроизводится по тексту этого издания.

Первые книги Марины Цветаевой вышли еще в 1910 и 1912 годах. — В 1910 году вышел сборник «Вечерний альбом», через два года — «Волшебный фонарь».

«Современные записки» первые явили Марину Цветаеву эмигрантской публике... — Номера этого журнала со стихами Цветаевой появились в 1921 году. Первой подборке из тринадцати стихотворений («Мое убежище от диких орд...», «Закинув голову и опустив глаза...», «Развела тебя в стакане...» и др.) была предпослана страница воспоминаний К. Д. Бальмонта о М. И. Цветаевой в Москве (Современные записки. 1921. Т. 7. С. 92).

sunt — существуют (лат.).

percipiuntur — воспринимаются (лат.).

...когда говорят о конгенитальности Пастернака Прусту... — В статье о прозе Пастернака Святополк-Мирский писал: «Впрочем, о прямой зависимости от Пруста (которого в России не знают) не может быть и речи, — просто некоторое сходство намерений» (Современные записки. 1925. Т. 25. С. 544).

«...преодолеть же в себе границы никому не дано». — См.: Цветаева М. И. Герой труда // Цветаева М. И. Об искусстве. М., 1991. С. 123.

...которая давала возможность говорить о «распущенности». — Критик имеет в виду собственное высказывание о ранних стихах поэта (См. в наст. изд. с. 105).

zeigt sich erst in die Beschränkung — сказывается прежде всего в ограничении (нем.). Здесь критик повторил слова Гёте, процитированные Цветаевой в очерке «Герой труда».

...«Поэма Горы» и «Тезей» еще, к сожалению, не изданные... — «Тезей» появится в журнале Святополк-Мирского «Версты». 1927. № 2. С. 5–83.

«Крысолов» М. Цветаевой (с. 113–115)

Опубликовано в журнале «Воля России». 1926. № 6–7. С. 99–102. Перепечатано: Русская литература. 1990. № 4. С. 150–152. Воспроизводится по тексту этого издания.

...напомнить о Белинском и Н. И. Карееве... — Н. И. Кареев написал, кроме известных исторических трудов, популярные «Беседы о выработке миросозерцания» (5-е изд. СПб., 1904) и «Введение в изучение социологии» (3-е изд. СПб., 1913).

...*der deutschen Musik* — немецкой музыки (нем.)

...по сравнению с другими «Крысоловами» (напр., Браунинга)... — Критик был знаком с двумя изданиями поэмы Р. Браунинга: *The Pied Piper of Hameln*. Boston; New York, 1897. P. 13–23; *Poems of Robert Browning*. London: Oxford University Press, 1917. P. 78–81. В 1937 году он составил «Антологию новой английской поэзии» (Л., 1937), в которую включил поэму Браунинга «Пестрый флейтист из Гаммельна» в переводе Е. Полонской. В момент работы над корректурой книги он был арестован. Можно не сомневаться, что, включая в антологию поэму Браунинга и особенно стихи Г. К. Честертона, он понимал, что им, как и «Крысолову» Цветаевой, «еще может быть суждено сыграть свою роль в росте нашего общего сознания».

ратсгерры — члены муниципалитета (нем.).

С. А. Есенин. Некролог (с. 116–117)

Опубликовано в журнале «The Slavonic Review». 1926. Т. 4. № 12. С. 706–707. Впервые на русском языке: Русский рубеж. Специальный

выпуск еженедельника «Литературная Россия». 1991. Январь. № 3. С. 16. Печатается по тексту этого издания.

...«Скифы» *Иванова-Разумника*. — Так назывались два альманаха, вышедшие в Петрограде в 1917–1918 годах. В первом появилась «Марфа Посадница», во втором — «Товарищ», «Ус», «Певущий зов», «Отчарь».

В 1921 году он женился на мисс *Айседоре Дункан*. — Брак Есенина и Дункан состоялся в 1922 году.

...о предстоящем издании избранных произведений *Есенина в четырех томах*. — Четырехтомник вышел в 1926–1927 годах.

Есенин

(с. 117–121)

Опубликовано в журнале «Воля России». 1926. № 5. С. 75–80. Перепечатано: Русская литература. 1990. № 4. С. 144–147. Воспроизводится по тексту этого издания.

...декоративное народничество стихов *А. Н. Толстого*... — Имеется в виду книга: «За синими реками» (1911), в связи с которой *М. А. Волошин* писал о «гармоническом соединении стиля литературного с народным складом», утверждал, что у Толстого «народный склад речи является естественным ритмом души» (*Волошин М. А. Лирика творчества*. М., 1988. С. 536).

...и в репертуаре *Плевицкой*. — Искусство *Н. В. Плевицкой*, которую Святополк-Мирский видел в 20-е годы на парижской эстраде, критик ценил за связь с народной песенной устной традицией. К параллели с талантом певицы критик обратился и в рецензии на собрание сочинений поэта: «Есенин подлинно связан со стихией народной лирики... Он сродни и литературной песенной лирике — Кольцову, Григорьеву, лирической прозе Левитова, сродни, конечно, и *Плевицкой*... Эта песенная лиричность и делает Есенина поэтом настоящим, в какой-то мере даже большим» (*Святополк-Мирский Д. Критические заметки // Версты*. 1927. № 2. С. 255–256).

...разумниковская *Инония*... — Имеется в виду концепция, изложенная *Р. В. Ивановым-Разумником* в его работе «Россия и Инония» (Берлин: Скифы, 1920).

...самые подлинные и памятные стихи нашего времени — «На Родине» и «Русь Советская». — Впервые оценка «Руси Советской» дана в некрологе Есенина (См.: С. 117), в которой отразилось бесполое отношение критика очевидной ситуацией, когда молодежь «Новой России», воспитываемая напостовской критикой и «агитками Бедного Демьяна», отворачивалась от гуманной поэзии Есенина.

...критику, который назвал ее «жалкой и смехотворной». — Точнее — «жалкой и беспомощной» (*Адамович Г. В. Литературные беседы*. Кн. 1. СПб., 1998. С. 352). В той же статье, опубликованной в русской парижской газете «Звено» 16 ноября 1925 года, *Адамович* писал: «Но ничего русской поэзии Есенин не дал. Нельзя же считать вкладом в нее “Исповедь хулигана” или смехотворного “Пугачева”» (Там же. С. 351). Нельзя не признать, что слова Святополк-Мирского о «мо-

ральной дефективности» относятся к Адамовичу как автору отрицательных мнений о есенинской поэзии. В этом отношении Святополк-Мирский поддержал М. И. Цветаеву, которая чуть раньше осудила пренебрежительное отношение Адамовича к поэзии Есенина (См.: *Цветаева М. Цветник. Поэт о критике // Благонамеренный*. 1926. № 2. С. 135. То же: *Цветаева М. И. Собр. соч.* В 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 304).

Тютчев
(с. 121–124)

Опубликовано в газете «Евразия». 1928. 29 декабря. С. 5. Печатается по тексту этого издания.

Этих трех называет Иван Аксаков... — См.: *Аксаков И. С. Федор Иванович Тютчев // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика*. М., 1981. С. 323.

...в глазах П. И. Бартенева. — Бартенов П. И. (1829–1912), один из основателей изучения биографии А. С. Пушкина, был также автором архивных публикаций произведений Ф. И. Тютчева и Е. А. Баратынского.

Этих трех включил Толстой в свой «Круг чтения». — В «Круг чтения» включено стихотворение «Silentium!» (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. М., 1992. Т. 42. С. 107; См. также Указатель собственных имен).

...для Менделеева, как и для Толстого, Silentium было величайшим стихотворением в мире. — Предисловие к «Заветным мыслям» великого химика начинается так: «Всегда мне нравился и верным казался чисто русский совет Тютчева: “Молчи, скрывайся и тай И чувства и мечты свои...”» (*Менделеев Д. И. Заветные мысли*. М., 1995. С. 3). Л. Н. Толстой часто вспоминал стих: «Мысль изреченная есть ложь» (*Толстой С. Л. Н. Толстой о поэзии Тютчева // Толстовский ежегодник*. М., 1912. С. 144) и говорил: «Что за удивительная вещь! Я не знаю лучше стихотворения» (*Гольденвейзер А. Б.* Вблизи Толстого. М., 1922. Т. 2. С. 303).

...тургеневские переделки тютчевских стихов (в издании 1854 г.)... — Девяносто два стихотворения Тютчева появились как приложение к мартовскому номеру журнала «Современник» (1854). Вскоре вышло отдельное издание. Тургенев был редактором и автором предисловия, а в следующей книжке журнала напечатал статью «Некоторые слова о стихотворениях Ф. И. Тютчева». См.: *Благой Д. Д.* Тургенев — редактор Тютчева // *Тургенев и его время. Первый сборник / Под ред. Н. Л. Бродского*. М., 1923. С. 142–163.

Некрасов (ум. 1877)
(с. 124–125)

Опубликовано в журнале «Версты». 1928. № 3. С. 140–141. Печатается по тексту этого издания.

...как переживал Толстой страдания люцернского скрипача, или как Достоевский уличных девочек Лондона. — Имеется в виду отношение Л. Н. Толстого к герою в рассказе «Люцерн» (1857) и в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского к «маленькому созданию, уже несущему на себе столько проклятия и отчаяния...» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Л., 1973. Т. 5. С. 72).

...«некрасовская ночь» (слово Аполлона Григорьева)... — Григорьев Ал. А. Стихотворения Н. Некрасова // Григорьев Ал. А. Литературная критика. М., 1967. С. 442–493.

Зинаида Гиппиус (с. 125–127)

Опубликовано в журнале «Версты». 1928. № 3. С. 141–144. Печатка: Русская литература. 1990. № 4. С. 152–154. Воспроизводится по тексту этого издания.

And what if she (has) seen... — А что, если она видела, как блёкнут эти триумфы, / Как исчезают эти титулы и угасает сила духа? *Вордсворт.*

...празднуя шестидесятилетие Зинаиды Гиппиус... — Критик ошибся: поэтесса родилась в 1869.

...нелепость ее нынешней позиции — беспощадного судьи... — Эта оценка относится к позиции З. Н. Гиппиус, запечатленной в статье «Третий путь», в которой она отвергла все политические программы — П. Н. Миллокова, А. Ф. Керенского, эсеров, коммунистов, евразийцев. «Я знаю, — писала она, — что никаким евразийцам Россию в Азию не превратить, а равно и коммунистам — не уничтожить собственного ее, вечного лика» (Возрождение. 1927. 4 декабря. С. 3).

...стихи 1917–18 годов... — См.: Гиппиус З. Последние стихи. Пг., 1918.

Хлебников (ум. 1922) (с. 127–129)

Опубликовано в журнале «Версты». 1928. № 3. С. 144–146. Печатается по тексту этого издания.

...особенно интересны воспоминания Д. Петровского... — Петровский Дм. Воспоминания о Велемире Хлебникове // ЛЕФ. Журнал левого фронта искусств. 1923. № 1. С. 143–171.

...но пути, ведущие в них, не «воздушные»... — «Воздушные пути» — название рассказа Б. Л. Пастернака (1924).

«1905 год» Бориса Пастернака (с. 130–133)

Опубликовано в журнале «Версты». 1928. № 3. С. 150–154. Печатается по тексту этого издания. Рецензия на кн.: Пастернак Б. Девятьсот пятый год: [Сборник]. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. 100 с.

...«Сестра моя — жизнь» и «Темы и варьяции» — стихотворные книги Пастернака (1922, 1923).

...в первой книге «Версты». — Публикация в журнале «Версты» (1926. № 1. С. 20–21) была перепечаткой из московского «Нового мира».

...сошлись теперь в поэте, который исходная точка всех будущих русских традиций. — Этот вывод оспорил В. В. Вейдле, который заявил, что судьбе Пастернака «мы не можем придавать слишком большого сверхличного значения, да и самая судьба эта еще темна» (Вейдле В. Стихи и проза Пастернака // Современные записки. 1928. Т. 36. С. 470).

Э. Багрицкий. «Юго-Запад» (с. 133–136)

Опубликовано в газете «Евразия». 1928. 24 ноября. С. 8. Печатается по тексту этого издания. Рецензия на кн.: Багрицкий Э. Юго-Запад. М.: Земля и фабрика, 1928.

М. Светлов. «Ночные встречи» (с. 136–140)

Опубликовано в газете «Евразия». 1928. 22 декабря. С. 8. Печатается по тексту этого издания. Рецензия на кн.: Светлов М. Ночные встречи. Стихи. М.: Молодая гвардия, 1927.

МАПП — Московская ассоциация пролетарских писателей.

...Не так велик Безыменский сам, Как промах вождя велик. — В первой половине 1920-х годов Л. Д. Троцкий неоднократно писал об А. И. Безыменском, видя в нем поэта — «надежду», который «не пришел сложившимся поэтом к коммунизму, а духовно родился в нем» (Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1991. С. 163, 117). Эти оценки были развиты в предисловии к книге стихов «Как пахнет жизнь»: «Из всех наших поэтов, писавших о революции, для революции, по поводу революции, Безыменский наиболее органически к ней подходит, ибо он от ее плоти, сын революции, Октябrevич. <...> Безыменский свой, наш, поэт <...> партии» (Троцкий Л. Предисловие // Безыменский А. Как пахнет жизнь. М., 1924. С. 3, 4).

Николай Тихонов (с. 140–144)

Опубликовано в газете «Евразия». 1929. 16 марта. С. 7. Печатается по тексту этого издания.

Уже первые выступления Тихонова... — Вероятно, имеются в виду стихотворные циклы «Орда» (1920–1921) и «Брага» (1921–1922).

«Лейтенант Шмидт» — поэма Пастернака.

Я надеюсь скоро посвятить особую статью этому замечательному произведению. — В статье «Проза поэтов» Святополк-Мирский писал: «Рискованный человек» Тихонова — современная, вполне удавшаяся

транспозиция в рассказ лирически значительной темы» (Евразия. 1929. 24 августа. С. 7).

Хлебников
(с. 144–148)

Опубликовано в газете «Евразия». 1929. 26 января. С. 6. Печатается по тексту этого издания.

Выход первого тома... — Первый том пятитомного «Собрания произведений» В. Хлебникова вышел в 1928 году в Ленинграде.

«Велимир — безусловно гениален», — говорил Вячеслав Иванов, а Кузмин... — Здесь цитируются высказывания Вяч. И. Иванова и М. А. Кузмина, приведенные в статье: Степанов Н. Творчество Велимира Хлебникова // Хлебников В. Собр. произведений. Л., 1928. Т. 1. С. 33.

«Смелость Хлебникова», говорит Тынянов... — См.: Тынянов Ю. О Хлебникове // Там же. Т. 1. С. 30.

Заметки об эмигрантской литературе
(с. 148–150)

Опубликовано в газете «Евразия». 1929. 5 января. С. 6–7. Печатается по тексту этого издания.

«Митина любовь» — рассказ И. А. Бунина (1924); «Суходол» — его повесть (1912).

Эмигрантская литература почти и не считает ее за свою. — Отрицательное отношение к М. И. Цветаевой значительной части русского литературного Парижа было вызвано ее независимым поведением. Она сотрудничала в журнале Д. П. Святополк-Мирского «Версты», где перепечатывались произведения советских писателей, что вызвало негодование, например, И. А. Бунина (*Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов* / Под общ. ред. О. Н. Михайлова. М., 1998. С. 218), в эсеровском журнале «Воля России», в газете «Евразия», где появилось ее приветствие В. В. Маяковскому, принятое за проявление пробольшевистской позиции. Это был ее свободный выбор. Например, 16 октября 1932 года она сообщила А. Тесковой: «...Писала воспоминания о поэте М. Волошине <...> Писала, как всегда, одна против всех, к счастью, на этот раз, только против всей эмигрантской прессы, не могущей простить М. Волошину его отсутствия ненависти к Сов. России <...>» (*Цветаева М. Письма к Анне Тесковой*. СПб., 1991. С. 86). Со временем остракизм нарастал. 12 июля 1935 года она писала: «Нас (ее и сына. — В. П.) русские явно бойкотируют. <...> М. б. наша явная бедность, — не знаю» (Там же. С. 109). Свою роль играло и неприятие новаторства Цветаевой — поэта, которое Бунин определял как «ливень диких слов и звуков в стихах».

...повесть «Ключ», печатавшаяся в «Современных записках»... — «Современные записки» — журнал, выходивший в Париже с 1920 по 1940 год. М. А. Алданов выступал в нем и как критик. «Ключ» печатался в 1928–1929 годах (№ 35, 36, 38–40).

...генерал Краснов — ученик Толстого... — Сравнение прозы П. Н. Краснова и Л. Н. Толстого критик развернул в статье «Современный русский исторический роман» (См.: Slavische Rundschau. 1932. № 1. S. 12).

...пахнет Крещатиком и Ланжероновской... — На Крещатикской улице в Киеве находились гостиницы («Гранд-отель», «Европейская»), банки, Интимный театр, Синематограф, Театр миниатюр. В Одессе на Ланжероновской улице располагались театр, дом театральной дирекции, биржа, гостиница двор.

«Киевская мысль» — ежедневная газета с еженедельным иллюстрированным приложением, редакция и главная контора которой в 1910-е годы помещалась в Киеве на Владимирской ул., 46, вблизи городского театра.

«Южный край» — ежедневная газета с еженедельным иллюстрированным приложением, выходившая в Харькове.

«Возрождение» — ежедневная газета, «орган русской национальной мысли» (Париж, 1925–1940). В 1925–1927 годах редактировалась П. Б. Струве.

...организовался было специально поэтический журнальчик «Стихотворение»... — В Париже вышло два выпуска этого издания «поэзии и поэтической критики», каждый по шестнадцать страниц.

...Михаил Струве, соратник Гумилева, писавший еще до революции... — М. А. Струве (1890–1948) выпустил книгу стихов «Стая» в Петрограде в 1916 году. Рецензируя ее, Н. С. Гумилев писал: «Вот стихи хорошей школы. <...> Уверенность речи, четкость образов и стройность композиции заставляют принимать его стихи без оговорок» (Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 203). Как редактор журнала «Версты» Святополк-Мирский писал П. П. Сувчинскому 10 августа 1927 года: «Если Струве напишет сколько-нибудь приличные стихи, я бы не прочь напечатать». И еще 16 февраля 1928 года: «Струве прислал мне стихи <...> — хорошие» (Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–31. P. 88, 100).

Владимир Маяковский (1893 — 14 апреля 1930)

(с. 150–152)

Опубликовано в журнале «The Slavonic (and East European) Review. 1930–31. Т. 9. P. 220–222. На русском языке некролог печатается впервые.

...с братьями Бурлюками... — В 1912 году В. В. Маяковский вместе с Д. Д. Бурлюком и Н. Д. Бурлюком составил манифест «Пощечина общественному вкусу».

succés de scandale — скандальный успех (фр.).

clichés — общее место, штамп (фр.).

«Нам надоели небесныеласти»... — Стихи из Пролога к «Мистерии-буфф» (Маяковский В. В. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1956. Т. 2. С. 170).

...почти «придворным поэтом» Революции... — В оригинале “poet-laureate” — придворный поэт, сочиняющий стихи на торжественные случаи.

...между русским мужиком Иваном... — В оригинале: the Russian muzhik.

Ленин... никогда не любил Маяковского... — В. И. Ленин отрицательно оценил поэму «150 000 000» («Вздор, глупо, махровая глупость и претенциозность» — Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 52. С. 179), осудил в связи с этим ее издание тиражом пять тысяч экземпляров, но считал возможным печатать такие вещи «не более 1500 экз.» Стихотворение «Прозаседавшиеся» решительно одобрил «с точки зрения политической» (Там же. Т. 45. С. 13).

...знаменитый разговор с Солнцем. — Стихотворение «Необычайное приключение, бывшее летом с Владимиром Маяковским на даче».

...богемный Адам... — Носитель привычек и взглядов богемы. Выражение восходит к словам «Ветхий Адам» из послания апостола Павла к римлянам (6, 6), где имеет значение: грешный человек, который должен нравственно переродиться.

Письмо он закончил легкими стихами... — В прощальном письме «Всем» от 12 апреля 1930 года Маяковский, в частности, писал: «Как говорят — “инцидент исперчен”, любовная лодка разбилась о быт. Я с жизнью в расчете и не к чему перечень взаимных болей, бед и обид» (Маяковский В. В. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1961. Т. 13. С. 138).

Две смерти: 1837–1930 (с. 153–163)

Опубликовано в кн.: Смерть Владимира Маяковского. Берлин, 1931. С. 47–66. Воспроизводится по тексту этого издания.

«...*tiers-état*»... — третье сословие (фр.).

«Арзамас» — литературный кружок в Петербурге в 1815–1818 годах, организованный сторонниками сентиментализма и романтизма (В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, А. С. Пушкин и др.).

...и в личной жизни (столкновение с Воронцовым)... — Имеется в виду граф М. С. Воронцов, отношения с которым осложнились из-за увлечения Пушкина его женой. Этот сюжет Святополк-Мирский развернул в своей книге «Пушкин» (1936). См.: 1) Звезда. 1937. № 2. С. 205–208, 215–220; 2) [Святополк-]Мирский Д. Литературно-критические статьи. М., 1978. С. 103–108, 121–129.

...помещичий Адам... — Носитель привычек и взглядов помещичьего класса, освобождающийся от них. См. аналогичное примечание к некрологу «Владимир Маяковский».

...в биографическом романе Тынянова. — «Смерть Вазир-Мухтара» (1927–1928).

...«Столыпинский» подъем... — П. А. Столыпин — председатель Совета министров (1906–1911), реформы которого способствовали развитию капитализма.

...«Виттевский» подъем капитализма — С. Ю. Витте — руководитель министерства путей сообщения и финансов с 1892 года, инициатор винной монополии, денежной реформы (1897), строительства Сибирской железной дороги.

Попутчики — термин, введенный в литературный оборот 1920-х годов Л. Д. Троцким. Он обозначил им писателей, которые создают «переходное искусство, более или менее органически связанное с революцией, но не являющееся в то же время искусством революции». Поэтому они — «художественные попутчики». К ним он относил А. А. Блока, Н. А. Клюева, С. А. Есенина, Вс. В. Иванова, Б. А. Пильняка и многих других (*Троцкий Л. Д.* Литература и революция. М., 1991. С. 55, 56).

...индивидуалист обращался в Кавалерова из романа Юрия Олеши; <...> в леоновского «Вора». — Кавалеров — герой романа Ю. К. Олеси «Зависть». «Вор» — роман Л. М. Леонова, в центре которого «неспокой» революции Митька Векшин.

«Земля» — фильм А. П. Довженко (1930).

«Старое и новое» — фильм С. М. Эйзенштейна (1929).

«Покойник этого ужасно не любил» — из письма Маяковского «Все» (*Маяковский В. В.* Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 13. С. 138).

Но подобно «Сумеркам» Баратынского такого рода произведения будут роковым образом несвоевременны... — Стихотворный сборник «Сумерки» (1842) казался Белинскому созданием «поэта уже чуждого нам поколения». Только в начале XX века русские символисты оценили Баратынского как поэта, «опередившего свой век в одиноких мучениях и исканиях» (А. А. Блок).

Вопросы поэзии (с. 163–168)

Опубликовано в «Литературной газете». 1935. 5 февраля. С. 2. Печатается по тексту этого издания.

...пока прошлым летом М. Горький не обратил внимание уже на поведение двух заметнейших поэтов... — Имеется в виду статья «О литературных забавах», опубликованная 14 июня 1934 года в газетах «Правда», «Известия», «Литературный Ленинград» и в «Литературной газете». В ней критиковались А. А. Прокофьев и П. Н. Васильев.

...от которых до фашизма, по резкому и верному слову Горького, — расстояние с воробьиный нос... — В «Литературных забавах» Горький утверждал: «...от хулиганства до фашизма расстояние “короче воробьиного носа”» (*Горький М.* Собр. соч. В 30 т. М., 1953. Т. 27. С. 250).

...то возрождение уродливейших божьих нравов и хулиганства, ... о которых мы теперь читаем в газетах. — «Литературная газета» писала: «Сигнал А. М. Горьким был дан более чем своевременно, и в его статье, а также вслед за нею был выявлен ряд болезненных явлений литературного быта, особенно в среде молодежи. Однако те самые люди, к которым сигнал Горького был обращен в первую очередь, не сделали из него необходимых выводов, хотя в покаяниях с их стороны

недостатка не было. На деле же они продолжали хулиганить и культивировать богему. Вместо того чтобы начать по-настоящему работать над собой, установить прочные связи с пролетарским коллективом и лучшими людьми литературной общественности, они все свое свободное время продолжали тратить на сомнительные развлечения в сомнительном «обществе». ([Б. п.] Дневник Литературной газеты //Лит. газета. 1935. 10 января. С. 1). В том же номере на четвертой странице было опубликовано постановление Секретариата Союза советских писателей об исключении П. Васильева «из членов ССП» «за антиобщественные поступки». Ниже — постановление Ленинградского Союза советских писателей о поведении Б. Корнилова, в котором поэту объявлялся «строгий выговор с предупреждением» за «оскорбления некоторых гостей» на открытии Дома советских писателей.

...и всякие новоявленные Вертинские... — Упомянув имя А. Н. Вертинского, критик следовал политической установке Горького, писавшего о «пошлейших песенках Вертинского» (*Горький М.* Собр. соч. Т. 27. С. 271). Но Горький отвергал именно произведения Вертинского, Святополк-Мирский только его эпигонов («новоявленные Вертинские», «вертинщина»). Отличие важное, так как указывает на то, что гуманный смысл творчества Вертинского, о чем критик писал в одном из «Русских писем» (См. в наст. изд. с. 40), не подвергался им сомнению и в 1930-е годы.

...открыто кулацкие поэты вроде П. Васильева. — В резких оценках П. Н. Васильева критик следовал указанию Горького: «Но порицающие (Васильева. — В. П.) ничего не делают для того, чтобы обезопасить свою среду от присутствия в ней хулигана, хотя ясно, что если он действительно является заразным началом, его следует как-то изолировать» (*Горький М.* Собр. соч. Т. 27. С. 250).

...доклад Н. И. Бухарина на писательском съезде... — Речь идет о докладе «О поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР», с которым Бухарин выступил на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 28 августа 1934 года.

Нам нужна поэзия больших лирических обобщений (с. 169–173)

Опубликовано в «Литературной газете». 1935. 24 марта. С. 2. С примечанием от редакции: «В порядке обсуждения». Печатается по этому изданию.

...оценка книги Адалис «Власть» вызвали ряд довольно резких возражений. — В начале марта 1935 года состоялся пленум Правления Союза писателей, на котором А. П. Селивановский говорил об «ошибке» Святополк-Мирского, которая заключается в том, что критик книгу Адалис «поднял над всей советской поэзией, сделал ее образцом и нормой для развития всей советской поэзии и тем самым противопоставил ее всей пролетарской социалистической поэзии» (Второй пленум Правления Союза советских писателей СССР. Стенографич. отчет. М.,

1935. С. 169). Гораздо более резкие возражения прозвучали со страниц комсомольской газеты: «Методы борьбы за поэзию, предложенные Мирским, вызывают опасения. Мы думаем, что не в изъятии элементов повествовательности — залог оздоровления лирики, а в подчинении этих элементов новому строю сильных, значительных, социалистических чувств». (О. Р. «Дискуссионная» путаница // Комсомольская правда. 1935. 17 февраля. С. 2).

Я думаю, он и сам теперь признает преувеличенной свою оценку «Жизни» Луговского. — Эта надежда не оправдалась. И позднее А. П. Селивановский утверждал: «Если — как явление формы — “Жизнь” не может быть образцом для советской поэзии и пределом достижений для самого Луговского, то даже ее *поэтические перегибы* и налет формального архаизма не могут помешать все-таки прогрессивной роли в общем развитии советской поэзии. Ибо в борьбе с поэзией “звукописи”, с вариантами хлебниковской традиции <...> “Жизнь” стала действенным оружием» (Селивановский А. Очерки истории русской советской поэзии. М., 1936. С. 355).

...«чистые лирики» и будущие «держатели», избравшие «Жизнь» мишенью своих нападков... — Имеются в виду выступления П. Васильева, Я. Смелякова на встрече поэтов Ленинграда и Москвы 20 и 21 октября 1933 года в издательстве «Советский писатель». Они говорили, что поэма «Жизнь» — «серое, скучное, напыщенное, псевдофилософское произведение». Святополк-Мирский, участник встречи, тогда же оспорил это мнение (Пельсон Е. Сегодняшний день наших поэтов // Лит. газета. 1933. 29 окт. С. 5).

...Осип Брик, с презрительным равнодушием издевавшийся над неумением Луговского справиться с белым стихом... — Полемизируя с А. П. Селивановским, который, «захлебываясь от восторга», писал о поэме «Жизнь», О. М. Брик утверждал: «В угоду мнимой многозначительности и объективности Луговской обесцветил и выхолостил свою стихотворную речь» (Брик О. Медвежья услуга // Литературный критик. 1933. № 2. С. 169, 175).

Сурков дает список поэтических произведений... — В статье «Откуда ждать хорошей погоды?» Сурков говорил о «лучших стихах Демьяна Бедного», книге Безыменского «Как пахнет жизнь», «Гренаде» и «Пирушке» Светлова, «Триполье» Корнилова, «Судье Горбе» М. Голодного, «Матери» Дементьева (Лит. газета. 1935. 6 марта. С. 3).

«Пушторг» — роман в стихах И. Л. Сельвинского.

...Егор Булычов, Левинсон или Чапаев??? — Герои произведений М. Горького «Егор Булычов и другие», А. А. Фадеева «Разгром», Д. А. Фурманова «Чапаев». Возможно, в последнем случае критик имел в виду и героя одноименного фильма, о котором в марте 1935 года говорил: «Это — несомненно крупнейшее произведение советского искусства, которое объединяет всю страну на одной вещи, на одном образе, на одном конкретном, реальном человеческом знамени <...> огромное явление всенародного искусства» (Второй пленум Правления Союза советских писателей СССР. Стенографич. отчет. С. 298).

Стихи 1934 года. Статья первая
(с. 173–183)

Опубликовано в «Литературной газете». 1935. 15 апреля. С. 4, 5. Перепечатано: [Святополк-Мирский Д. Литературно-критические статьи. М., 1978. С. 240–252. Воспроизводится по этому изданию.

Целый ряд переводчиков пытается подступиться к крайне трудной задаче перевода великой поэмы Руставели... — Актуальность этой задачи в какой-то мере была вызвана тем, что в 1933 году она была издана в русском Париже. Перевод К. Д. Бальмонта «Носящий барсову шкуру» привлек внимание С. М. Кирова.

Одномышник Петровского <...> должен быть включен в ближайшие планы одного из издательств. — В 1935 году в Ленинградском отделении издательства «Советский писатель» вышли его «Избранные стихи».

...взята Осипом Бриком в его оперном либретто «Комаринский мужик». — См.: Альманах с Маяковским. М., 1934. С. 130–194.

...его «Пятилетка», его «Товарищ Маркс» были рядом сплошных и углублявшихся неудач... — Рецензенты поэмы «Товарищ Маркс» (1933) отмечали, что ее герой — «это все тот же “замурованный в мрамор, гипсом холодеющий старик”, а там, где он под рукой поэта и оживает, оживает не действительный Маркс, а Маркс, искаженный зачастую до неузнаваемости» (Перчик Л. «Товарищ Маркс» товарища Кирсанова // Лит. газета. 1933. 11 мая. С. 2).

...тяжелая заумь Крученых или Зданевича. — Эта формула характеризует Святополк-Мирского в период его политической ангажированности, который характеризуется подчас прямолинейной оценкой явлений. Ранее мнение о «зауми» А. Е. Крученых и И. М. Зданевича было сложнее: «<...> Ни сам Крученых, ни большинство его последователей не чувствовали фонетической души русского языка, и их написанные произведения, как правило, просто непроизносимы. <...> “Заумное” движение, безусловно, способствовало “деитальянизации” русского языка и возвращению его к более шероховатым и грубым фонетическим гармониям» ([Святополк-Мирский Д. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Лондон, 1992. С. 768). Примечательно также, что как в 1926 году, так и в 1935 году критик рассматривал творчество двух поэтов, находящихся по разные стороны границы, как явление единой русской литературы.

«Ночь начальника политотдела» была довольно единогласно признана неудачей. — Е. Ф. Усиевич писала о «низком качественном уровне» произведения, о «неряшливости, непродуманности всех слов-сравнений, эпитетов», считая его «крупной неудачей т. Безыменского» (Усиевич Е. «Ночь начальника политотдела» // Литературный критик. 1934. № 4. С. 79). Н. Оружейников считал, что поэт дал «голый перечень общеизвестных фактов», «правильные политические установки», но у него «не оказалось изобразительных средств», «поэме не хватает свободы дыхания» (Оружейников Н. Счет поэзии // Книга и пролетарская революция. 1934. № 5. С. 37, 38). На съезде писателей

А. А. Жаров признал, что Безыменскому в этой поэме не хватило «знания материала» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографич. отчет. С. 538).

...в пренебрежении звуковой стороной стиха, в котором упрекал Безыменского Тихонов... — В речи на съезде писателей Н. С. Тихонов отметил, что лирика Безыменского, «отличаясь безыскусственным и даже слабым стихом, <...> была действенной не по формальным достоинствам, а по той теме, которая ей выпала. <...> Неудачи Безыменского заключались в том, что он испытывал постоянное пренебрежение к изобразительной стороне стиха» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографич. отчет. С. 506).

Я совсем недавно высказывался об этих стихах... — См. статью «Нам нужна поэзия больших лирических обобщений» (С. 172).

...особенно стихи о предателях рабочего класса в «Правде» от 27 декабря. — Имеется в виду стихотворение М. Голодного «Проклятье!» («О сердце, рвущееся к бою...»).

...острота Безыменского о «Перпетуум Мотеле» потеряла свою соль. — Первая книга И. П. Уткина называлась «Повесть о рыжком Мотэле...». Безыменский встретил ее с восторгом, обьявив поэта «большим нашим художником слова» (Комсомолия. 1926. № 4. С. 92). Вскоре Уткин посмел выступить совместно с А. Белым и был осужден за то, что «перенежничал с врагами» (Там же. № 10. С. 75), а его произведение стало предметом насмешек.

Стихи 1934 года. Статья вторая (с. 183–193)

Опубликовано в «Литературной газете». 1935. 24 апреля. С. 2, 3. Печатается по этому изданию.

На съезде писателей ленинградским поэтам был посвящен особый доклад Н. Тихонова. — См.: Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографич. отчет. С. 504–512.

...и снабженную не в меру «самокритическим» предисловием... — Антология «Ленинградские поэты» (Л., 1934), составленная Брауном и Прокофьевым, включает стихи двадцати девяти поэтов. Экземпляр с предисловием в Российской Национальной библиотеке отсутствует. Однако другой критик подтверждает его наличие, по крайней мере, в части тиража и позволяет составить о нем представление. Браун и Прокофьев писали: «В этом сборнике немало еще стихотворений, являющихся по сути дела рифмованными очерками, бегло и поверхностно излагающими события <...> есть стихи недостаточно выразительные» (Цит. по: Холлов Г. По поводу одной антологии // Лит. газета. 1935. 20 марта. С. 3). Перечень недостатков, отмеченных составителями, столь велик, что возникало сомнение в целесообразности издания сборника. Стоит отметить благородство Святополк-Мирского, оправдавшего появление книги как полезной для знакомства с второстепенными поэтами Ленинграда.

...реакционность «Столбцов» в том... — Появление книги Заболоцкого «Столбцы» было встречено очень разными критиками с одоб-

рением. Н. Л. Степанов писал, что она отличается «новым поэтическим зрением». «Эпичность стиля, его изобразительная сила соединяются с раблеистским пафосом быта и плоти» (Звезда. 1929. № 3. С. 190). Л. И. Тимофеев подчеркивал, что хотя у книги будет «ограниченный круг читателей», но она ценна не только стилевыми новациями, но и тем, что поэт в «новом быте» «выявляет опасность старого (мещанского) в новом». Поэтому, заключал он, «стихи Заболоцкого надо признать объективно полезными» (Октябрь. 1929. № 5. С. 208). М. А. Зенкевич одобрил «форму гротеска», своеобразие таланта Заболоцкого и пожелал ему «более разнообразной» формы (размеров и рифм) (Новый мир. 1929. № 6. С. 219). Ситуация изменилась после появления поэмы «Торжество земледелия» (1933), которую в условиях борьбы за политическое оправдание насильственной коллективизации расценили как «хитрый и гнусный пасквиль на коллективизацию» (Тарасенков Ан. Хвала Заболоцкому // Красная новь. 1933. № 9. С. 181). Силевые приемы, «новое поэтическое зрение» стали трактоваться как «маска», прикрывающая враждебный идейный замысел, как «прием высмеивания социалистической действительности» (Селивановский А. Очерки по истории русской советской поэзии. С. 89). Святополк-Мирский обошел эту поэму, а политический недостаток («реакционность») «Столбцов» видел только в преувеличении роли мещанства и акцентировал внимание на содержательном значении приемов поэта, усвоившего опыт Хлебникова.

...у него нет того крепко сшитого мировоззрения, которое в нем так неожиданно обнаружил Н. И. Бухарин. — В съездовском докладе Бухарин говорил о Корнилове: «У него есть крепкая хватка поэтического образа и ритма, <...> яркость и насыщенность метафоры и подлинная страсть. <...> У него “крепко сшитое” мировоззрение и каменная скала уверенности в победе» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографич. отчет. С. 494).

...стихи Волошина «Demetrius Imperator»... — Стихотворение, датированное 19 декабря 1917 года и вошедшее в книгу «Демоны глухонемые» (1919).

...вспомнить Морского коня. — «Конь морской» (1830).

...он участвовал в составлении книги «Четыре поколения»... — Имеется в виду книга: Четыре поколения (Нарвская застава). Организатор книги: С. Д. Спасский. Сбор материала, редакция, композиция: С. Д. Спасский, А. Г. Ульяновский. В сборе материала принимали участие: К. К. Вагинов, Н. К. Чуковский. Л., 1933.

...значение постановления ЦК о преподавании истории. — Имеется в виду Постановление Совета народных комиссаров СССР и Центрального комитета ВКП(б) от 15 мая 1934 года «О преподавании гражданской истории в школах СССР». В нем отмечалось: «Вместо преподавания гражданской истории в живой, занимательной форме — с изложением важнейших событий и фактов в их хронологической последовательности (курсив мой. — В. П.), с характеристикой исторических деятелей — учащимся преподносят абстрактное определение общественно-экономических формаций <...>» (Народное образование в СССР. Сборник документов. 1917–1973. М., 1974. С. 166).

Свое мнение о «Власти» я уже высказывал... — См. статью «Вопросы поэзии» (С. 168).

...в стихах Михаила Голодного, начинающихся «Поэт, Васильев, ты, — настоящий»... — Вероятно, речь идет о стихотворении «Поэту из Семиречья» (1933) со сходной по смыслу первой строкой «Слушай, поэт, доволен я очень». И далее: «Ты строкою — точен, Ты явно чураться чепухи». Однако для Голодного «поэт из Семиречья» — враг: «Смотри, как бы нам тебя не зашибить. И будешь лежать ты — Оципаный, длинный, Рукой прикрывая свой хитрый глаз... Таков закон у нас Всегда единый: Кто не с нами — тот против нас!» (Голодный М. Лирика. М., 1936. С. 114, 117–118). Примечательно, что критик увидел в этих стихах не личное мнение их автора, а «отношение к Васильеву московских литературных кругов».

...появление которых в «Соляном бунте» Е. Ф. Усиевич сочла за несомненные признаки перестройки Васильева. — Имеется в виду статья: Усиевич Е. Ф. От чужих берегов // Литературный критик. 1934. № 1. С. 140–155. Поэма «Соляной бунт» рассматривалась в ней как «документ перестройки очень далекого и враждебного нам до сих пор поэта» (С. 154).

Васильева считали «нутрянником» и любовались его «стихийной силой». — Бухарин говорил о «чрезвычайно красочном, “нутрянном”, с исключительно большими возможностями П. Васильева» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографич. отчет. С. 497).

...угробить Шевцова... не удастся. — Эта защита не помогла: 9 апреля 1936 года поэт был арестован. В мае 1938-го расстрелян.

Вопросы поэзии. Статья третья (с. 193–199)

Опубликовано в «Литературной газете». 1935. 24 июня. С. 3. Печатается по этому изданию.

Мои обзорные статьи... — См.: «Стихи 1934 года. Статья первая»; «Стихи 1934 года. Статья вторая».

...дискуссии, устроенной секцией критиков ССП, в которой приняли участие также многие поэты. — Дискуссия состоялась в Московском Доме советских писателей в мае 1934 года под председательством И. М. Беспалова. В отчете о ней, в частности, сообщалось: «Положительное значение статьи Мирского, по общему мнению, в том, что она дает известный толчок мысли, так как в ней обнаруживается “счастливое умение схватить что-то неуловимое в произведениях и объяснить его”» (Дельман. О поэзии 1934 года // Лит. газета. 1935. 20 мая. С. 6).

...в очень правильной и своевременной статье Е. Троценко, получившей большой резонанс... — В статье речь шла о поэтах-студентах Вечернего рабочего литературного университета В. Сидорове, Е. Долматовском, Шевцове, Панченко, у которых есть «лирическое дарование», но «мало культуры, мало знаний», дарование которых «сковано бескультурьем» (Троценко Е. Молодой поэт // Лит. газета. 1935. 5 июня. С. 3).

...новые «подвиги» пресловутого Павла Васильева, вызвавшие письмо всех лучших советских поэтов в «Правду». — Письмо подписали А. Прокофьев, Н. Асеев, В. Луговской, А. Сурков, В. Инбер, Б. Корнилов, Б. Иллеш, М. Голодный, Д. Алтаузен, К. Зелинский, Н. Браун, С. Кирсанов, Б. Агапов, А. Гидаш, В. Саянов, А. Решетов, И. Уткин, А. Безыменский, В. Гусев, А. Жаров. В нем сообщалось, что Васильев «устроил отвратительный дебош в писательском доме», «избил поэта Алтаузена» и угрожал «расправой» Асееву. Поэты приходили к выводу: «Мы считаем, что необходимо принять решительные меры против хулигана Васильева, показав тем самым, что в условиях советской действительности оголтелое хулиганство фашистского пошиба ни для кого не сойдет безнаказанным» (Правда. 1935. 24 мая. С. 6).

И совершенно прав т. Исбах... — Ал. Исбах писал: «Именно университет дисциплинировал их (начинающих писателей. — В. П.), отвлек от возможного увлечения богемой, сделал их, вместо “самолюбующихся гениев”, студентами, усиленно занимающихся учебой» (Исбах Ал. О воспитании и учебе // Лит. газета. 1935. 20 июня. С. 2).

ВРЛИУ — Вечерний рабочий литературный университет. Организован в Москве в 1933 году.

...«все дело в людях, овладевших техникой»... — Вольное цитирование Сталина. 4 мая 1935 года в речи на выпуске академиков Красной Армии он говорил: «Техника без людей, овладевших техникой, — мертва. Техника во главе с людьми, овладевшими техникой, может и должна делать чудеса» (Сталин И. В. Вопросы ленинизма. 11-е изд. С. 528).

...к вульгаризации вроде той, которая за последнее время так пышно расцвела на страницах «Нового мира» в оценке новой французской живописи. — Об эстетической поэзии «Нового мира» свидетельствует статья о Е. А. Кацмане, одном из создателей официального искусства. В ней цитировалось письмо К. Е. Ворошилова, считавшего художника «подлинным реалистом», создателем «здорового искусства, понятного массам» (Лебедев А., Лисенко М., Сысоев П. Е. А. Кацман (К 25-летию художественной деятельности) // Новый мир. 1935. № 2. С. 245). Одновременно эти же авторы отвергали П. Сезанна и А. Матисса, писали о «кризисности их практики в целом». Сезанн был для них только «крупнейшим выразителем эпохи <...> идейно-познавательного кризиса живописи» (Лебедев А., Меликадзе Е., Михайлов А., Сысоев П. Журнал «Искусство» и задачи художественной критики // Там же. № 3. С. 263).

...лирическую драму, недавно написанную Светловым... — Имеется в виду пьеса «Глубокая провинция».

Велимир Хлебников
(с. 199–204)

Впервые опубликовано в «Литературной газете». 1935. 15 ноября. С. 5. Перепечатано: [Святополк-Мирский Д. 1) Литературно-критические статьи. М., 1978. С. 218–224; 2) Статьи о литературе. М., 1987. С. 253–259. Печатается по тексту второго сборника.

«Если книга рассчитана на немногих...» — Не совсем точная цитата из работы Маяковского «Вас не понимают рабочие и крестьяне» (Маяковский В. В. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 165).

Первый классик советский поэзии (с. 204–210)

Впервые опубликовано в журнале «Художественная литература» (1935. № 9. С. 7–10) под заголовком «Классик советской поэзии», в то время как в содержании статья названа «Первый классик советской поэзии», что, вероятно, точнее, так как с этой формулы-тезиса она и начинается. Печатается по тексту журнала.

«...с той вышки мировых критериев, о которых на съезде говорил Н. И. Бухарин». — Имеется в виду следующий текст: «Сейчас уже исчерпала себя полоса, когда можно было идти под полуироническим лозунгом: “хоть сопливенькие, да свои”. Нам нужно сейчас смелость и дерзание выставлять настоящие, мировые критерии для нашего искусства и поэтического творчества» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографич. отчет. С. 480).

Нужно всячески приветствовать тот факт, что Плиско не повторяет в новой статье своей характеристики «Про это» как «срыва». — Здесь есть элемент «самокритики», так как в статье «Две смерти: 1837–1930» Святополк-Мирский оценивал поэму «Про это» как «явный спад в обывательщину и автоэпигонство» (См.: С. 160).

Избранные стихи Дмитрия Петровского (с. 210–216)

Опубликовано в «Литературной газете». 1935. 4 сентября. С. 5. Печатается по тексту этого издания.

...действительно замечательные поэты оказываются забыты и долгими годами не переиздаются. — Здесь содержится намек, понятный современникам, на отношение литературной власти по крайней мере к двум поэтам — А. А. Ахматовой, последний сборник стихов которой вышел в 1923 году, и О. Э. Мандельштаму, у которого после 1928 года не появилось ни одной книги стихотворений.

...антипрозаичность, о которой мне пришлось недавно говорить... — См.: «Вопросы поэзии. Статья третья» (С. 196).

...чуждый «небесных сладостей»... — Вольное цитирование Маяковского. Ср.: С. 151.

«Дон Жуан» Байрона. Перевод М. А. Кузмина (с. 216–221)

Впервые опубликовано в сборнике: [Святополк-]Мирский Д. Стихотворения. Статьи о русской поэзии / Сост. Дж. Перкинс и Дж. Смит. Berkeley, 1997. С. 288–293; Фрагмент в рецензии: Перхин В. В. Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–31.

Birmingham, 1995 // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. 1996. Вып. 2. С. 123. Печатается по машинописной копии (Архив Российской Академии наук. Ф. 1001. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 1–7), сверенной с автографом (РГАЛИ. Ф. 619. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 136–146). Рецензия написана не позднее 15 сентября 1935 года, когда была отправлена из издательства «Academia», готовившего перевод «Дон Жуана», его редактору В. М. Жирмунскому и М. А. Кузмину (См.: Там же. Л. 104). 25 сентября Жирмунский сообщил в издательство: «Отзыв Д. П. Мирского <...> представляется мне правильным как в своей принципиальной установке, так и в критической части» (Там же. Л. 59).

До сих пор существовал один полный русский перевод «Дон Жуана» П. А. Козлова... — П. А. Козлов десять лет работал над полным русским переводом эпоса размером подлинника. Издан в двух томах с предисловием П. А. Козлова (М., 1889; 2-е изд. СПб., 1889).

К нему надо подходить, как Гнедич подходил к «Илиаде». — Н. И. Гнедич начал переводить «Илиаду» в 1807 году и закончил в 1826 году. Издана в 1829 году. А. С. Пушкин назвал этот труд «высоким подвигом».

...установки известной, недавно еще неограниченно влиятельной школы. — В московской печати 1934–1936 годов активно обсуждались вопросы перевода на русский язык произведений европейских авторов, особенно В. Шекспира, чему способствовали постановки его трагедий «Ромео и Джульетта», «Отелло», «Король Лир». Святополк-Мирский опубликовал в мае-декабре четыре театральные рецензии. Значение Шекспира он видел в том, что его герои «готовы идти на гибель во имя принципиального утверждения своего права на свободу». Точность передачи гуманистического пафоса и своеобразия творческой индивидуальности были критерием оценки переводов. Критик защищал переводы А. Д. Радловой от обвинений И. И. Юзовского, который, «подражая бабелевскому герою», находил у Радловой «жеребятину» ([Святополк-]Мирский Д. Спор об «Отелло» // Лит. газета. 1935. 24 дек.). Святополк-Мирский утверждал, что «переводы Анны Радловой лучшие из всех до сих пор сделанных русских переводов Шекспира». Вместе с тем он призывал «решительно протестовать против всякой попытки канонизировать эти переводы». Рецензия на перевод Кузминым «Дон Жуана» Байрона была еще одной попыткой сказать свое слово о принципах перевода.

Пастернак и грузинские поэты (с. 221–230)

Опубликовано в «Литературной газете». 1935. 24 октября. С. 2–3. Перепечатано: [Святополк-]Мирский Д. Литературно-критические статьи. М., 1978. С. 253–255. Воспроизводится по тексту этого издания.

...или по явно неудовлетворительному переводу Бальмонта. — Поэма Руставели в переводе Бальмонта («Носящий барсову шкуру») была издана в Париже в 1933 году.

Не далее как 19 октября в своем докладе о построении истории советской литературы Корнелий Зелинский... — 25 октября 1935 года рукопись «Истории советской литературы» К. Л. Зелинского обсуждалась в Союзе писателей. Выступая там, Святополк-Мирский коснулся имени Пастернака. Он отметил, что вне поля зрения автора «Истории» оказались «художественные высоты»: «В схеме же т. Зелинского я не вижу места для такого писателя, <...> который как раз в последнее время всеми единогласно признается, как Пастернак» (РГАЛИ. Ф. 1604. Оп. 1. Ед. хр. 162. Л. 30).

...восприятие природы как «косых картин летящих ливня»... — Ср. с откликом на «1905 год» (С. 130).

...статья Ярополка Семенова в «Литературной газете» от 20 и 24 августа... — Статья Я. Семенова «Борис Пастернак» была напечатана в «Литературной газете» 29 августа 1935 г. С. 2—3.

...справедливо осмеянному Корнеем Чуковским (в «Красной нови», 1935, № 3)... — Имеется в виду статья «Высокое искусство (Отрывки из будущей книги)» (С. 235—247).

Пора положить конец такому обращению с советской литературой. — Этот короткий абзац хорошо иллюстрирует один из основных приемов работы Святополк-Мирского, начиная примерно с лета 1935 года. Он использовал политически безупречную формулировку, а также «командную» интонацию высказывания, характерную для стиля той эпохи, чтобы обратить внимание не на политические стихи, которые и составляли собственно «советскую» поэзию, а на произведения преследуемые, находящиеся «под бойкотом» любителей раскладывать поэтов «по политическим полочкам», при этом, конечно, имелись в виду и упоминались читателями и русские поэты, не избежавшие судьбы упомянутых грузинских поэтов.

Заметки о стихах (с. 230—236)

Опубликовано в журнале «Знамя». 1935. № 12. С. 231—236. Печатается по тексту этого журнала.

Усиленное подчеркивание значения Пастернака на I-м Съезде советских писателей, смутившее многих... — О значении поэзии Пастернака говорили многие, в частности Бухарин: «Пастернак, один из замечательнейших мастеров стиха в наше время, нанизавший на нити своего творчества не только целую вереницу лирических жемчужин, но и давший ряд глубокой искренности революционных вещей» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографич. отчет. С. 496). Затем — Тихонов: «...Повторять пастернаковские строфы незачем, но научиться у него уметь управлять естественной рифмой, искусству непрерывного дыхания, стремительной искренности, богатой образности стоит» (Там же. С. 506). Среди смутившихся был Безыменский: нужно «чтобы Пастернак приучил свой взор к большим пространствам, перестал ограничивать горизонты нашего времени четырьмя стенами своей комнаты и отразил эту самую страну, ее идеи и чувства (апо-

дисменты). Мы, коммунисты, обладающие научным мышлением, а не только эмоциями, будем указывать каждому из поэтов на основе *научного*, а не любительского анализа, как ему облегчить путь к коммунизму через его творческие особенности, преодолевая свойственные ему, особо присущие ему ошибки, освобождаясь от характерных для каждого чуждых влияний» (Там же. С. 551).

...общий интерес — после долгого невнимания — к разгулу чистой лирической стихии в поэзии Петровского. — В 1935 году состоялся вечер Д. В. Петровского в Московском доме писателей, появились оценки его творчества: 1) Степанов Н. Заметки о стихах // Лит. современник. 1935. № 1. С. 151; 2) Маслин Н. Лирика Дмитрия Петровского // Там же. № 10. С. 204–214; 3) Вышеславцева С. Поэт-романтик // Художественная литература. 1935. № 11. С. 9–13.

...*Furi Lesbia nostra...* — Милая Лесбия наша (лат.) Вольное цитирование Катуллы. Ср.: *Caeli Lesbia nostra...* (Catullus. Edidit M. Schuster. Lipsiae, MCMIL. 58, 1).

Wer nie sein Brot mit Tränen ass — Кто никогда не ел своего хлеба со слезами (нем). Цитата из романа Гёте «Учебные годы Вильгельма Мейстера».

Приложения

В. В. Перхин. Одиннадцать писем (1920–1937) и автобиография (1936) Д. П. Святополк-Мирского. Печатается по: Русская литература. 1996. № 1. С. 235–262.

В. В. Перхин. Арест, допросы и реабилитация Д. П. Святополк-Мирского (по архивным материалам). Печатается по: Русская литература. 1997. № 1. С. 220–237.

Указатель имен и названий *

- Абашидзе Ираклий Виссарионович (1909-1992) — грузинский поэт — 221, 227, 230
- Аввакум Петров (1620 или 1621-1682) — протопоп, писатель — 38, 109
- Авербах Леопольд Леопольдович (1903-1939) — критик, публицист — 14
- Аверкиев Дмитрий Васильевич (1836-1905) — драматург, критик — 190
- Август (63 до н. э. — 14 н. э.) — римский император — 98
- Авсоний Децим Магн (310-393) — римский поэт — 28
- Агапов Борис Николаевич (1899-1973) — очеркист — 338
- Адалис (наст. фам. — Эфрон) Аделина Ефимовна (1900-1969) — поэтесса — 168, 169-173, 189, 193
Власть — 168, 169, 172, 189, 333, 337
Диалектика сыну — 168
Ода гордости — 168
Элегия — 168
- Адамович Георгий Викторович (1892-1972) — поэт, критик — 97, 320, 325
Иннокентий Анненский — 97, 320
- Айхенвальд Юлий Исаевич (1872-1928) — критик — 26
- Аксаков Иван Сергеевич (1823-1886) — поэт, публицист, биограф — 105
Федор Иванович Тютчев — 121, 326
- Аксаков Сергей Тимофеевич (1791-1859) — писатель, отец И. С. Аксакова — 104
- Аксенов Иван Александрович (1884-1935) — поэт, критик, переводчик — 305
- Аларих — вестготский вождь в первой пол. V в. — 82
- Алданов Марк Александрович (1889-1957) — прозаик, публицист, критик — 149, 329
Клемансо — 149
Ключ — 149
- Александр Великий (Македонский) (356-323 до н. э.) — государственный деятель и полководец — 50
- Алтаузен Джек (Яков) Моисеевич (1907-1942) — поэт — 338
- Андреев Леонид Николаевич (1871-1919) — драматург, прозаик, публицист — 25, 38, 51, 88, 118
Спасите наши души — 38
- Андреевский Сергей Аркадьевич (1847-1919) — поэт, критик — 118
- Андронов Михаил Владимирович — литератор — 298
- Анненский Иннокентий Федорович (1855-1909) — поэт, критик — 28, 31, 90, 97, 98, 100, 101, 102, 105, 117, 122, 133, 196, 211, 321
Кипарисовый ларец — 31
Тихие песни — 31
- Антокольский Павел Григорьевич (1896-1978) — поэт — 176
Робеспьер и Горгона — 176
Франсуа Вийон — 176
- Антонов Алексей Иннокентьевич (1896-1962) — прапорщик, с 1919 г. в Красной Армии, начальник штаба дивизии — 42, 307
- Апухтин Алексей Николаевич (1840-1893) — поэт — 88, 90, 103, 105
- Арватов Борис Игнатьевич (1896-1940) — критик — 85, 96
Контрреволюция формы — 85

* В указатель включены все имена за исключением мифологических. Названия произведений набраны курсивом и даны под фамилией автора в том виде, в каком они упомянуты Д. П. Святополк-Мирским. В некоторых случаях даны варианты написания имен и названий произведений. Имена, упомянутые в приложении, в указатель не входят. Составил В. В. Перхин.

- Ариосто Лудовико (1474-1533) — итальянский поэт — 23
- Аристотель (384-322 до н. э.) — древнегреческий философ, ученый — 168
Политика — 322
- Аристофан (ок. 445 — ок. 385 до н. э.) — древнегреческий поэт-комедиограф — 44, 60, 151
- Асархаддон — царь Ассирии в 680-669 годах до н. э. — 37, 88, 95
- Асеев Николай Николаевич (1889-1963) — поэт — 18, 19, 85, 106, 174, 177-179, 181, 189, 200, 205, 207, 208, 210, 338
Лирическое отступление — 178, 184, 207
Мое изобретение против гололеда — 177
Небольшая тема — 177
Обнова — 177, 178
Остановка перенесена — 177
Пятиконцовая — 178
Смерть Оксмана — 178-179
Три Анны — 196
Три липы — 177
- Аттила (?-453) — предводитель гуннов — 67
- Афиногенов Александр Николаевич (1904-1941) — драматург — 197
Страх — 197
- Ахматова Анна Андреевна (1889-1966) — поэтесса — 8, 16-17, 36, 37, 38, 53, 55, 56-57, 64, 69, 79-81, 84, 100, 101, 108, 304, 311, 340
Алло Domini — 56, 57, 80
Белая стая — 56, 80
Вечер — 56
Июль 1914 — 37, 57, 80, 108, 317
Мальчик сказал мне: «Как это больно!» — 36
«Мне голос был. Он звал утешно...» — 64
Подорожник — 80
Сероглазый король — 80
Смущение — 80
Четки — 56, 80
- Абадджан Вениамин Симович (1894-1920) — поэт — 40, 306
- Абэль Исаак Эммануилович (1894-1940) — писатель — 140
- Багрицкий Эдуард Георгиевич (1895-1934) — поэт — 12, 13, 133-136, 165, 171, 173, 175, 190, 191, 234, 328
- Дума про Опанаса* — 134-135
«От черного хлеба и верной жемчужины...» — 135-136
Победители — 168
Последняя ночь — 168, 234, 235
Разговор с комсомольцем Дементьевым — 13, 134, 135-136
Смерть пионерки — 196
Трясина — 134
Юго-Запад — 133-136
- Бажан Микола (Николай) Платонович (1904-1983) — украинский поэт — 174
- Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788-1824) — английский поэт — 53, 216-220, 340
Дон Жуан — 216-220, 340
- Балашов Николай Иванович — литературовед — 301, 302
- Балтрушайтис Юргис (1873-1944) — русский и литовский поэт — 101, 105
- Бальдини Антонио (1889-1962) — итальянский писатель — 37
- Бальмонт Константин Дмитриевич (1867-1942) — поэт — 22, 28, 41, 64, 66, 86, 89, 90, 101, 105, 110, 112, 195, 221, 341
Будем как солнце — 28
Горящие здания — 28, 64
Носящий барсову шкуру (перевод поэмы Ш. Руставели) — 335
Придорожные травы — 28
- Барамидзе Александр Георгиевич (1902-?) — грузинский литературовед — 229
- Бараташвили Николоз (1817-1845) — грузинский поэт — 221
- Баратынский Евгений Абрамович (1800-1844) — поэт — 8, 23, 24, 26, 80, 86, 91, 121, 122, 123, 126, 299, 301, 325, 332
«Не подражай, своеобразен гений...» — 23, 299
Рифма — 91
Сумерки — 163, 332
- Барахов Владимир Сергеевич — литературовед — 18
- Барбе д'Оревильи Жюль Амеде (1808-1889) — французский романист и публицист — 29
- Барбье Анри Огюст (1805-1882) — французский поэт — 171
Ямбы — 171

- Барбюс Анри (1873–1935) — французский писатель — 37
- Баргнев Петр Иванович (1829–1912) — историк — 121, 326
- Батюшков Константин Николаевич (1787–1855) — поэт — 331
- Беда Достопочтенный (672 или 673 — ок. 735) — англосаксонский писатель — 24
- Бедный Демьян (наст. имя Ефим Алексеевич Придворов) (1883–1945) — поэт — 160, 166, 325
- Безыменский Александр Ильич (1898–1973) — поэт — 19, 137, 166, 179–180, 181, 328, 335, 338, 342
- Ночь начальника политотдела* — 179
- Бекетов Николай Николаевич (1827–1911) — основатель русской школы физико-химиков, академик Петербургской Академии наук, дед А. А. Блока — 31
- Бекфорд Уильямс (1760–1844) — английский прозаик — 302
- Ватек* — 33
- Белецкий Александр Иванович (1884–1961) — литературовед — 27, 301
- Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848) — критик — 25, 104, 114, 118, 141, 154, 300, 322
- Белов Сергей Владимирович — литературовед — 306
- Белый Андрей (наст. имя Борис Николаевич Бугаев) (1880–1934) — поэт, прозаик, критик — 7, 10, 23, 28, 31, 34, 38, 41, 45, 50, 53, 61, 64, 69, 70, 71, 73–74, 76, 77, 78, 83, 86, 87, 88, 101, 108, 128, 302, 307, 308, 313–314, 316, 319, 335
- Котик Летаев* — 54, 72
- Культура сходящей к России вечности* — 74, 316
- Отчаянье («Довольно, не жди, не надейся...»)* — 73, 310
- Пепел* — 195
- Первое свидание* — 54, 73
- Петербург* — 32, 54
- Рембрантова правда наших дней* — 316
- Родине («Рыдай, буревая стихия...»)* — 308
- Серебряный голубь* — 32, 54, 73
- «Христос Воскрес»* — 32, 45, 46, 74
- Беме Яков (1575–1624) — немецкий философ-мистик — 32
- Бенедиктов Владимир Григорьевич (1807–1873) — поэт — 80, 100, 103, 105, 223
- Бенкендорф Александр Христофорович (1783–1844) — шеф корпуса жандармов — 154
- Беранже Пьер Жан (1780–1857) — французский поэт — 225
- Бергсон Анри (1859–1941) — французский философ, представитель интуитивизма и философии жизни — 48
- Бердяев Николай Александрович (1874–1948) — религиозный философ-персоналист — 7, 11, 25, 48, 305, 309
- Беринг Морис (1874–1945) — английский писатель, критик, журналист — 7, 24, 300
- Вехи русской литературы* — 7, 300
- Беспалов Иван Михайлович (1900–1937) — критик — 197, 338
- Бестужев Александр Александрович (1797–1837) — поэт, прозаик, критик — 105
- Смертные песни* — 105
- Биббиенна (наст. имя Бернардо Довици) (1470–1520) — итальянский поэт и драматург — 99
- Бирюков Александр Михайлович — журналист — 20, 21
- Благой Дмитрий Дмитриевич (1893–1984) — литературовед — 326
- Блейк Уильямс (1757–1827) — английский поэт и художник — 28
- Блок Александр Александрович (1880–1921) — поэт — 5, 6, 8, 9, 23, 28, 31, 33–34, 36, 38, 41, 45, 50, 52, 53–54, 60, 61–63, 74, 75, 77, 83, 84, 86, 87, 101, 108, 111, 117, 118, 119, 122, 124, 148, 175, 204, 226, 303, 308, 313, 332
- Балаганчик* — 5
- «Грешить бесстыдно, непробудно...»* — 45, 308
- Двенадцать* — 9, 12, 33–34, 46, 53, 62, 69, 75, 101, 148, 195
- Катилина* — 34, 303
- Обман («В пустом перулке весенние воды...»)* — 207
- Осенняя воля* — 120

- «Петроградское небо мутилось дождем...» — 108, 322
 Скифы — 33–34, 50, 79, 308
 Снежная маска — 62
 Статуя — 207
 Стихи о Прекрасной Даме — 33, 62
- Бобринская Екатерина Алексеевна (1864–1926) — мать Дмитрия Петровича Святополк-Мирского, автор дневника за 1904–1905 гг. (Исторические записки. 1965. Т. 77) — 6
- Бобринский Алексей Васильевич (1831–1888) — граф, отец Екатерины Алексеевны, видный представитель московского дворянства — 6
- Бобров Семен Сергеевич (конец 1760-х гг. — 1810) — поэт — 104
- Бобров Сергей Павлович (1889–1971) — поэт, прозаик — 37, 41
- Богданович Ипполит Федорович (1744–1803) — поэт — 104
- Богомолов Николай Алексеевич — литературовед — 306
- Богородица — в христианском вероучении — мать Иисуса Христа — 47
- Бодлер Шарль (1821–1867) — французский поэт — 22, 27, 299, 301, 302
Correspondances — 27, 301
 «*J'ai me le souvenir...*» («Люблю тот век нагой, когда теплом богатый...») — 22, 299
- Болотников Иван Исаевич (?–1608) — предводитель восстания 1606–1607 гг. — 176
- Бондаренко Михаил Васильевич — филолог — 298, 299
- Браун Николай Леопольдович (1902–1975) — поэт — 187, 190, 336, 338
Смерть партизана — 187
 «*Мне руки твои...*» — 187
- Браунинг Роберт (1812–1889) — английский поэт — 29, 32, 324
Крысолов (Пестрый флейтист из Гаммельна) — 115, 324
- Брейгель Питер (ок. 1525–30–1569) — нидерландский живописец — 176
- Брик Лиля Юрьевна (1891–1978) — литератор, редактор — 203
- Брик Осип Максимович (1888–1945) — писатель, теоретик, критик — 169, 176, 203, 334
Звуковые повторы — 319
- Комаринский мужик* — 176, 334
Медвежья услуга — 334
- Брокгауз Фридрих Арнольд (1772–1823) — немецкий издатель, основатель книгоиздательской фирмы — 26, 300
- Бронте Эмили (1818–1848) — английская поэтесса — 55, 76
- Бругман Карл (1840–1919) — немецкий филолог — 32
- Брюкнер Александр (1856–1939) — польский филолог — 23
История русской литературы — 23
- Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924) — поэт, прозаик, критик — 6, 8, 22, 23, 26, 28, 35, 44, 51, 64, 66–67, 71, 84–96, 100, 101, 105, 156, 301, 310, 318, 319, 320
Алтарь победы — 94
Ассаргадон — 88
В полдень — 92
В такие дни — 93
Венок — 87, 88, 89, 91, 92
Все напевы — 93
Грядущие гунны — 67, 314
Дали — 85
Das Weib und der Tod — 94
Думы — 94
Египетские ночи — 87
Земля. Трагедия — 95, 320
Зеркало теней — 94
Испепеленный — 85, 95, 318
Как я стал коммунистом — 29
Кумиры — 92
Наука о стихе. Лирика и ритмика — 89, 319
О рифме — 319
Обручение Даши — 86, 94
Огненный ангел — 29, 95
Одиночество — 91
Опыты — 95
Подземное жилище — 67
Поэзия Армении — 94
Республика Южного Креста — 95, 320
Сапожник, пекущий пироги — 320
Семь цветов радуги — 94
Стихотворная техника Пушкина — 319
Тезей Ариадне — 91
 «*Теперь, когда я проснулся...*» — 67
Tertia Vigilia — 29, 90
Товарищам интеллигентам — 310

- Третья осень* — 93
Ф. И. Тютчев. Летопись его жизни — 95, 320
Urbi et Orbi — 29, 88, 90, 91
Chefs d'oeuvres — 90
Этюды по стихосложению — 28
- Буало Никола (1636–1711) — французский поэт, теоретик классицизма — 30
- Бугаев Николай Васильевич (1837–1903) — математик, отец Андрея Белого — 31
- Булгаков Сергей Николаевич (1871–1944) — религиозный философ, публицист, критик — 49, 305, 309
На пиру богов — 49
- Бунаков — см. Фондаминский И. И.
- Бунин Иван Алексеевич (1870–1953) — 25, 38, 51, 61, 105, 190, 329
Господин из Сан-Франциско — 64, 313
Жизнь Арсеньева — 313
Митина любовь — 149
Суходол — 149
- Бурлюк Давид Давидович (1882–1967) — поэт и художник — 150, 330
- Бутурлин Петр Дмитриевич (1859–1895) — поэт — 105
- Бухарин Николай Иванович (1888–1938) — гос. деятель, публицист — 17, 20, 167, 168, 185, 207, 336, 337, 339, 342
О поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР — 167, 333
- Вагинов Константин Константинович (1899–1934) — поэт — 188, 337
- Важа Пшавела (1861–1915) — грузинский поэт, прозаик, критик — 174, 221, 223, 225, 228
Змееед — 174, 221, 228
- Васильев Павел Николаевич (1910–1937) — поэт — 165, 166, 190–191, 194, 332, 333, 334, 337, 338
Анастасия — 191
Кулацкий Бог — 190
Синицын и К' — 190
Соляной бунт — 190, 337
Стихи в честь Натальи — 191
- Вейдле Владимир Васильевич (1895–1979) — критик, историк искусства — 328
- Вельтман Александр Фомич (1800–1870) — поэт, прозаик — 105
- Венгеров Семен Афанасьевич (1855–1920) — литературовед — 26, 300
- Вергилий Марон Публий (70–19 до н. э.) — римский поэт — 33, 38, 78
- Верлен Поль (1844–1896) — французский поэт — 31, 302
- Вертинский Александр Николаевич (1899–1957) — поэт, артист — 40, 165, 197, 332–333
- Верхарн Эмиль (1855–1916) — бельгийский поэт — 28, 228
- Верховский Юрий Никандрович (1878–1956) — поэт, литературовед — 102
Поэты пушкинской поры — 102
- Веселый Артем (наст. имя и фамилия Николай Иванович Кочкуров) (1899–1939) — прозаик — 140, 148, 197
- Веспасиан (9–79) — римский император — 98
- Вийон Франсуа (1431 или 1432 — после 1463) — французский поэт — 35, 176
- Виламовиц-Мёллендорф Ульрих фон (1848–1931) — немецкий филолог, изучал античную литературу, занимался греческим стихосложением — 32
- Вилье де Лиль-Адан Филипп Огюст (1838–1889) — французский писатель — 28, 29
- Вильсон Томас Фудро (1856–1924) — президент США (1913–1921), один из организаторов военной интервенции в Советскую Россию — 59
- Винокур Григорий Осипович (1896–1947) — филолог — 128, 129
Культура языка — 128
- Витте Сергей Юльевич (1849–1915) — государственный деятель — 156, 331
- Волошин Максимилиан Александрович (1877–1932) — поэт, критик — 7, 28, 31, 38, 49, 54, 65–66, 101, 186, 187, 299, 305, 314, 325, 329
Demetrius Imperator — 186, 337
Демоны глухонемые — 31, 337
Иловайский (Дикое поле) — 65, 314
Китеж — 31, 65
Лику творчества — 299
Мир — 309

- Молитва о городе* — 65, 314
Святая Русь — 49-50, 54, 65, 309
Стенькин суд — 65
- Вордсворт Уильям (1770-1850) — английский поэт — 125
- Воронцов Михаил Семенович (1782-1856) — государственный деятель, новороссийский и бессарабский генерал-губернатор в 1823-1844 гг. — 153
- Врангель Петр Николаевич (1878-1928) — в 1920 году главнокомандующий Русской армией — 7
- Врубель Михаил Александрович (1856-1910) — живописец — 33, 89, 303, 319
- Вяземский Петр Андреевич (1792-1878) — поэт, критик — 154
- Гапон Георгий Аполлонович (1870-1906) — священник, инициатор шествия к Зимнему дворцу 9 января 1905 года — 131
- Гаспаров Михаил Леонович — литературовед — 301
- Гейне Генрих (1797-1856) — немецкий поэт — 53, 137, 207
- Герасимова Ирина Николаевна — филолог — 299, 311
- Герцен Александр Иванович (1812-1870) — 141, 308, 309
Былое и думы — 308
- Гершензон Михаил Осипович (1869-1925) — историк русской литературы, философ, публицист — 74, 75
- Гесиод — древнегреческий поэт 8-7 вв. до н. э. — 82
- Гёте Иоганн Вольфганг (1749-1832) — 38, 82, 233, 305, 324
Нештовая любовь — 81, 317
Учебные годы Вильгельма Мейстера — 342
Фауст — 61, 176, 220
- Гиль Рене (1862-1925) — французский поэт — 89
- Гиллин Джон — герой баллад английского поэта Уильяма Каупера (1731-1800) — 60
- Гиппиус Владимир Васильевич (1876-1941) — поэт, литературовед — 126
- Гиппиус Зинаида Николаевна (1869-1945) — поэтесса, критик, публицист — 8, 9, 28, 29, 38, 64, 89, 101, 125-127, 302, 327
- А потом?* — 127
Она («В своей бессовестной и жалкой низости...») — 127
Возня — 127
Дьяволенок — 127
Между — 127
Мудрость — 127
Нелюбовь — 127
Петербург 1909 года — 126
Петербургский дневник — 51
Петроград 1914 года — 126
Последние стихи — 327
Серое платье — 127
Там — 127
Третий путь — 327
- Гитович Александр Ильич (1909-1966) — поэт — 187
Андрей Коробицын — 187
Арт-полк — 187
Номера — 187
Связь — 187
- Глинка Федор Николаевич (1786-1880) — поэт — 105
Ухарские псалмы — 104-105
- Гнедич Николай Иванович (1784-1833) — поэт — 100, 104, 220, 225, 340
Цвела и блистала — 104
- Гоген Поль Эжен Анри (1848-1903) — французский живописец, график — 227-228
- Гоголь Николай Васильевич (1809-1852) — 24, 32, 85, 109, 118, 124, 173, 319
- Голенищев-Кутузов Арсений Аркадьевич (1848-1913) — поэт — 105
- Голенищев-Кутузов Илья Николаевич (1904-1969) — поэт, критик, литературовед — 321
- Голлербах Эрих Федорович (1895-1942) — литературовед, искусствовед — 102
Царское Село в русской поэзии — 102
- Голодный Михаил (наст. имя Михаил Семенович Эпштейн) (1903-1949) — поэт — 168, 172, 180-181, 338
Верка Вольная — 172, 173, 180-181
Поэту из Семиречья — 190, 337
Проклятье! («О сердце, раущееся к бою...») — 335
Слово пристрастных — 180
Судья Горба — 172, 180

- Гомер — 23, 60, 82, 225, 312
Илиада — 60, 62, 220
- Гораций (Квинт Гораций Флакк) (65–8 в. до н. э.) — римский поэт — 26, 300, 301
Ad Pisonem (К Пизонам) — 26, 300
Наука поэзии — 301
- Городецкий Сергей Митрофанович (1884–1967) — 6, 22–23, 35, 37, 41, 63, 66, 101, 105, 299, 305
Оборотень — 299
Ярь — 6, 22–23, 299
- Горький Максим (наст. имя и фам. Алексей Максимович Пешков) (1868–1936) — 13, 14, 17, 26, 39, 42–43, 51, 118, 156, 164, 194, 306, 307, 312, 332, 334
Владимир Ильич Ленин — 307
Воспоминания — 114
Двадцать шесть и одна — 114
Детство — 114
Егор Бульчов и другие — 173, 334
Лев Толстой — 307
Литературные забавы — 332
Мой спутник — 114
Наша литература — влиятельнейшая литература в мире — 14
О литературных забавках — 332
О русском крестьянстве — 307
Статьи. М., 1918 — 40
- Готье Теофиль (1811–1872) — французский поэт, прозаик, критик — 35, 304
- Гофман Виктор Викторович (1884–1911) — поэт — 34, 303
- Гофман Модест Людвигович (1887–1959) — литературовед — 26, 301
- Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829) — 69, 155
Горе от ума — 69, 155
Хищники на Чегеме — 105
- Григорьев Аполлон Александрович (1822–1864) — поэт, критик — 118, 125, 321, 326
«О, говори хоть ты со мной...» — 102
- Гришашвили Иосиф Григорьевич (1889–1965) — грузинский поэт — 221, 230
- Грозный — см. Иван IV Васильевич
- Грэхем Стивен (1884–?) — английский историк — 40
- Гумилев Николай Степанович (1886–1921) — поэт, критик — 7, 8, 10, 35, 37, 55–56, 75, 77–78, 79, 84, 89, 96, 97, 100, 101, 109, 137, 140, 150, 155, 303, 304, 310, 320, 330
Заблудившийся трамвай — 101
Капитаны — 78
Костер — 36, 40
Мои читатели — 77, 316
Огненный столп — 84
Письма о русской поэзии — 96, 304
Путь конквистадоров — 311
Романтические цветы — 56, 311
Экваториальный лес — 78, 316
- Гурамишвили Давид Георгиевич (1705–1792) — грузинский поэт — 221
- Гуро (наст. фамилия Нотенберг) Елена Генриховна (1877–1913) — поэтесса, прозаик, драматург — 106, 322
- Гусев Виктор Михайлович (1909–1944) — поэт, драматург, киносценарист («Свинарка и пастух», «В шесть часов вечера после войны») — 14, 189, 193, 338
Встаньте, живые — 189
Семья — 189
Ферганский повар — 189
- Гюго Виктор Мари (1802–1885) — французский поэт, прозаик, драматург, публицист — 305, 319
La Légende des Siècles — 93, 319
- Гюисманс Жорис Карл (1848–1907) — французский прозаик, критик — 72
- Даль Владимир Иванович (1801–1872) — писатель, лексикограф — 224
- Данте Алигьери (1265–1321) — итальянский поэт — 23, 208, 209, 302, 313, 314
Божественная комедия — 33, 66, 306, 313
- Дантес Геккерн Жорж Карл (1812–1895) — поручик, убийца А. С. Пушкина — 154
- Де Амичис Эдмондо (1846–1908) — итальянский прозаик — 39
- Деларю Михаил Данилович (1811–1868) — поэт — 105
- Дельвиг Антон Антонович (1798–1831) — поэт, критик — 105
- Дельман — журналист — 338
- Дементьев Николай Иванович (1907–1935) — поэт — 168, 189

- Мать — 168, 173, 177, 189
 Рассказы в стихах — 189
- Денисовы Андрей (1674–1730) и Семен (1682–1741) — поэты и филологи, старообрядцы — 38
 Поморские ответы — 38
- Державин Владимир Васильевич (1908–1975) — поэт — 188–189
 Первоначальное накопление — 188–189
- Державин Гаврила Романович (1743–1816) — поэт — 35, 107–109, 122, 131, 317, 319, 322
 Бог — 100
 Водопад — 106, 124
 «И се Минерва ударяет в верхи Рифейски копием...» — 124
 Лебедь — 107
 На смерть Мещерского — 100
 Приглашение к обеду — 323
 Фелица — 81, 317
- Дефо Даниэль (ок. 1660–1731) — прозаик, публицист — 188
- Джойс Джеймс (1882–1941) — ирландский прозаик, поэт — 158, 197
- Джонсон Семюэл (1709–1784) — английский критик, лексикограф — 24
- Длигач Лев Михайлович (1905–1949) — поэт, переводчик — 193, 194
- Дмитриева Нина Александровна — искусствовед — 303
- Добролюбов Александр Михайлович (1876–1945?) — поэт — 90, 105, 126
 Книга невидимая (Из книги невидимой) — 105
- Довженко Александр Петрович (1894–1956) — украинский писатель, киносценарист, режиссер — 162, 331
 Старое и новое — 162
- Долгорукий Иван Михайлович (1764–1823) — поэт — 104
- Долматовский Евгений Аронович (1915–1994) — поэт — 193, 338
- Дон-Аминадо Аминад Петрович (наст. имя и фам. Аминодав Пейсахович Шполянский) (1888–1957) — прозаик, поэт — 149–150
- Донн Джон (1572–1631) — английский поэт — 24, 300
- Достоевский Федор Михайлович (1821–1881) — 8, 23, 24, 31, 46, 49, 52, 53, 126, 306, 309, 326
 Бесы — 39, 306
- Братья Карамазовы — 73, 77
 Зимние заметки о летних впечатлениях — 125
 Преступление и наказание — 31
- Дункан Айседора (1877–1927) — американская танцовщица — 116, 325
- Дюрер Альбрехт (1471–1528) — немецкий живописец, рисовальщик — 134
- Еврипид (ок. 480–407 или 406 до н.э.) — древнегреческий поэт, драматург — 23, 62
 Вакханки — 61, 62
- Екатерина II Алексеевна (1729–1796) — российская императрица с 1762 г. — 124
- Есенин Сергей Александрович (1895–1925) — 8, 19, 38, 47–48, 69–70, 71, 72, 84, 101, 116–121, 152, 157, 161, 196, 211, 318, 321, 324–325
 Жеребенок — 71, 102, 120, 315
 «И вновь вернуся в отчий дом...» — 121
 Инония — 47, 70, 119
 Исповедь хулигана — 71, 116–117
 Кобыльи корабли — 120
 На родине — 9
 «Не жалею, не зову, не плачу...» — 120, 121
 Октоих — 70
 Отчарь — 315
 Певущий зов — 315
 Персидские мотивы — 119
 Песнь о собаке — 120
 Песнь забулдыги — 120
 Пугачев — 71, 117, 120
 Радуница — 118
 Русь советская — 9, 117, 118, 119
 Сорокоуст — 120, 315
 Товарищ — 315
 Третьякница — 120
- Ефрон Илья Абрамович (1847–1917) — издатель, книгопродавец, основатель петербургского издательства по выпуску «Энциклопедического словаря» совместно с фирмой «Брокгауз» — 26, 300
- Жаров Александр Алексеевич (1904–1984) — поэт — 183, 189, 196, 335, 338
- Жемчужников Алексей Михайлович (1821–1908) — поэт — 105

- Жирмунский Виктор Максимович (1891-1971) — литературовед — 87, 89, 319, 340
- Жуковский Василий Андреевич (1783-1852) — поэт — 28, 103, 104, 106, 154, 174, 181, 225, 331
- Жуковская М. Э. — литературовед — 316
- Заболоцкий Николай Алексеевич (1903-1958) — поэт — 184-185, 191
Столбцы — 184-185
- Зайцев Борис Константинович (1881-1972) — прозаик — 313
Дом в Пасси — 313
- Замятин Евгений Иванович (1884-1937) — прозаик, драматург, публицист — 7, 52, 56, 304, 310, 311
- Зверева Светлана Григорьевна — музыковед — 6
- Зданевич Илья Михайлович (1894-1975) — поэт, входил в группу «заумников» «41⁰» — 179, 335
- Зелинский Корнелий Люцианович (1896-1969) — критик, литературовед — 221, 338, 341
- Зенкевич Михаил Александрович (1891-1973) — поэт — 336
- Зощенко Михаил Михайлович (1894-1958) — прозаик — 61
- Иван IV Васильевич Грозный (1530-1584) — первый русский царь — 71
- Иванов Всеволод Вячеславович (1895-1963) — прозаик — 61
- Иванов Вячеслав Иванович (1866-1949) — поэт, теоретик, критик — 23, 28, 30-31, 45, 49, 63, 65, 75-76, 83, 86, 87, 90, 101, 145, 308
Агамемнон (перевод) — 30
Гимны Эросу — 75
Зимние сонеты — 51, 75, 101
Лик и личины России — 309
Один — 75
Переписка из двух углов — 74, 75
Пифийские оды (перевод) — 30
Человек — 75
- Иванов Георгий Владимирович (1894-1958) — поэт — 37, 304, 305
- Иванов-Разумник (наст. имя и фам. Разумник Васильевич Иванов) (1878-1946) — критик, публицист, историк русской литературы — 32, 34, 45, 48, 69, 70, 116, 119, 315, 324
- Весть весны* (Поэзия Андрея Белого) — 307
- Поэты и революция* — 315
- Россия и Инония* — 325
- Ивнев Рюрик (наст. имя и фам. Михаил Александрович Ковалев) (1891-1981) — поэт, прозаик — 69
- Игорь (?-945) — великий князь киевский с 912 года — 9, 109
- Иезуитова Людмила Александровна — литературовед — 321
- Иероним Блаженный (Софроний Евсевий Иероним) (ок. 347-420) — «отец церкви», переводчик Библии на латинский язык, автор многочисленных писем — 82
- Иоанн Богослов — в христианском вероучении один из апостолов — 33
Откровение Иоанна Богослова (*Апокалипсис*) — 33
- Иоанн Креста — испанский мистик — 33
- Исбах Александр (наст. имя и фам. Исаак Абрамович Бахрах) (1904-1977) — прозаик, поэт, критик — 194, 338
- Казин Василий Васильевич (1898-1981) — поэт — 55, 71-72, 83, 84, 95, 101, 106
- Казнина Ольга Анатольевна — литературовед — 5
- Каладзе Карло Ражденевич (1904-1988) — грузинский поэт — 221
- Калигула (12-41) — римский император — 98
- Каллимах (ок. 310-ок. 240 до н. э.) — древнегреческий поэт — 35
- Кальдерон де ла Барка (1600-1681) — испанский драматург — 28
- Каляев Иван Платонович (1877-1905) — эсер, член боевой организации, в 1905 году убил бомбой московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича — 131
- Каменев Гавриил Петрович (1772-1803) — поэт — 103
- Каменский Василий Васильевич (1884-1961) — поэт — 67, 175
Иван Болотников — 175-176
Разин (*Стенька Разин*) — 175
Пугачев (*Емельян Пугачев*) — 175
- Кант Иммануил (1724-1804) — немецкий философ — 32

- Кантемир Антиох Дмитриевич (1708–1744) — поэт — 104
- Карамзин Николай Михайлович (1766–1826) — поэт, прозаик, историк — 7, 99, 103, 154
- Кареев Николай Иванович (1850–1931) — историк, автор популярных «Бесед о выработке мирозерцания» (5-е изд. СПб., 1913) — 114, 324
- Карсавин Лев Платонович (1882–1952) — религиозный философ, публицист газеты «Евразия» (1928–1929) — 11
- Катаев Иван Иванович (1902–1939) — прозаик — 189
Ленинградское шоссе — 189
- Катенин Павел Александрович (1792–1853) — поэт, критик — 105
Ольга — 105
- Катилина (ок. 108–62 до н. э.) — римский заговорщик, пытавшийся захватить власть — 34
- Катон Младший (95–46 до н. э.) — республиканец, противник Цезаря — 79, 316
- Катулл Гай Валерий (ок. 87 — ок. 54 до н. э.) — римский поэт — 78, 82, 233, 313, 343
Аттис — 61, 303
Волосы Береники — 78
Furi Lesbia nostra — 233, 343
- Катанян Василий Абгарович (1902–1980) — литературовед — 197, 204
- Кацман Евгений Александрович (1890–1976) — живописец, член-корреспондент Академии художеств, автор портрета К. Е. Ворошилова (1933) — 339
- Керенский Александр Федорович (1881–1970) — министр и председатель Временного правительства — 38
- Киреевский Петр Васильевич (1808–1856) — фольклорист, собрал тысячи народных песен — 308, 309
- Кириченко Евгения Ивановна — искусствовед — 6
- Киров Сергей Миронович (1886–1934) — государственный деятель, с 1930 года член Политбюро ЦК ВКП(б) — 190, 334
- Кирпотин Валерий Яковлевич (1898–1997) — литературовед, критик — 20
- Кирсанов Семен Исаакович (1906–1972) — поэт — 133, 174, 179, 231, 338
Золушка — 179, 197
Поэма о работе — 179
Пятилетка — 179, 334
Товарищ Маркс — 179, 334
- Клавдий Клавдий (ок. 375 — после 404) — римский поэт — 28
- Клдиашвили Серго Давыдович (1893–1986) — грузинский писатель — 229
- Клемансо Жорж (1841–1929) — премьер-министр Франции в 1917–1920 гг., один из организаторов военной интервенции в Советскую Россию — 149
- Клодель Поль (1868–1955) — французский поэт и драматург — 30
Агамемнон — 30
Пифийские оды — 30
- Клычков Сергей Антонович (1889–1937) — поэт, прозаик — 190
- Клюев Николай Алексеевич (1887–1937) — поэт — 10, 17, 38, 69–70, 72, 101, 105, 119, 121, 157, 190, 306, 308
Избанные песни — 70, 315
Ленин — 38
- Ключников Иван Петрович (1811–1895) — поэт, прозаик — 103
- Коген Герман (1842–1918) — немецкий философ, глава марбургской школы неокантианства — 32
- Козлов Павел Алексеевич (1841–1891) — поэт, переводчик — 106, 217, 340
Вечерний звон — 106
Дон Жуан (перевод) — 217
«Не был барабан...» — 106
- Кольридж Сэмюэл Тейлор (1772–1834) — английский поэт и критик — 39, 53, 61, 303, 313
Ancient Mariner (Старый моряк) — 62
Кристалль — 33
- Кольцов Алексей Васильевич (1809–1842) — поэт — 105
- Комаровский Василий Алексеевич (1881–1914) — поэт — 9, 37, 96–99, 102, 105
Впечатления Италии — 98
До Цусимы — 98
«Июль был яростный и пыльно-бирюзовый...» — 98

- Разговор в Царском Селе* — 98
Ракиа — 96
Sabinula — 98, 99
- Коневской Иван (наст. имя и фам. Иван Иванович Ореус) (1877–1901) — поэт, критик — 28, 29, 90, 91, 105, 201
- Корнилов Борис Петрович (1907–1938) — поэт — 185–186, 332, 336–337, 338
Прадед — 186
Соловьиха — 186
Триполье — 172, 185–186
- Короленко Владимир Галактионович (1853–1920) — писатель, публицист — 307
- Котовский Григорий Иванович (1881–1925) — командир кавалерийской бригады и дивизии Красной Армии в период Гражданской войны — 135
- Кохановская Надежда Степановна (1823–1884) — прозаик, драматург — 109
- Крамов Исаак Наумович (1919–1979) — литератор — 298
- Краснов Петр Николаевич (1869–1947) — генерал-лейтенант, командовал бело-казахской армией в период Гражданской войны. Прозаик, автор многих исторических романов — 149, 298, 330
От Дуглавого Орла к красному знамени — 149
- Крёз (595–546 до н. э.) — последний царь Лидии — страны на западе Малой Азии — 59
- Кржижановский Глеб Максимилианович (1872–1959) — автор песен «Беснуйтесь, тираны» и др. *Варшавянка* — 205
- Крупп — фамилия основателей в 1811 году металлургического и машиностроительного концерна — символа индустриальной и военной мощи Германии — 59
- Кручёных Алексей Елисеевич (1886–1968) — поэт, теоретик футуризма — 37, 179, 335
- Кузмин Михаил Алексеевич (1872–1936) — поэт, прозаик, драматург, критик, композитор — 5, 17, 35, 37, 40, 41, 56, 75, 77, 101, 145, 216–220, 304, 306, 311, 316, 328
Александрийские песни — 35
- Комедия об Алексее человеке Божьем* — 35
Предисловие [к книге А. Ахматовой «Вечер»] — 56, 311
- Кулик Иван Юлианович (1897–1941) — украинский писатель — 174
- Купченко Владимир Петрович — литературовед — 314
- Курочкин Василий Степанович (1831–1875) — поэт, переводчик — 225
- Кусиков Александр Борисович (наст. фам. Кусикян) (1896–1977) — поэт — 66, 72, 81, 314
Искандарнаме — 66, 314
- Кюхельбекер Вильгельм Карлович (1797–1846) — поэт, драматург, критик — 104, 322
Ижорский — 104
- Кякшто Наталия Николаевна — литературовед — 12
- Лавров Александр Васильевич — литературовед — 299
- Лаврухина Нина — литературовед — 5
- Ламартин Альфонс (1790–1869) — французский писатель-романист — 41
- Лапин Борис Матвеевич (1905–1941) — поэт, автор очерково-документальной прозы — 197
- Ларин Борис Александрович (1893–1964) — филолог, лексикограф — 128
О лирике как разновидности художественной речи — 128
- Лебедев-Полянский Павел Иванович (1882–1948) — публицист, критик, литературовед — 312
- Левитов Александр Иванович (1835–1877) — писатель, автор очерков и рассказов о трагической судьбе крестьянской и городской бедноты — 118
- Лейбниц Готфрид Вильгельм (1646–1716) — немецкий философ — 28, 302
- Лелевич Г. (наст. имя и фам. Лабори Гилелевич Калмансон) (1901–1945) — критик, поэт — 137
- Ленин (наст. фам. Ульянов) Владимир Ильич (1870–1924) — председатель Совета народных комиссаров, руководитель ЦК РКП(б) — 9, 11, 38, 41–43, 45, 137, 151, 171, 192, 306, 307

- Леонидзе Георгий Николаевич (1899–1966) — грузинский поэт — 221, 226, 229–230, 303, 316
- Леонидзе Георгий — литературовед — 229
- Леонов Леонид Максимович (1899–1994) — прозаик, драматург, публицист — 159
Вор — 159, 331
- Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) — 38, 53, 118, 121, 122, 201, 215, 226
Бородино — 100
Демон — 113
- Лесков Николай Семенович (1831–1895) — прозаик, критик — 24
- Лжедмитрий I (?–1606) — русский царь с 1605 г. Самозванец (предположительно Г. Отрепьев) — 49
- Линдсей Вейчел (1879–1931) — американский поэт — 55, 310
- Ллойд Джордж Дэвид (1863–1945) — премьер-министр Великобритании в 1916–1922 гг. — 59
- Лобачевский Николай Иванович (1792–1856) — математик, создатель неевклидовой геометрии — 147, 200
- Ломоносов Михаил Васильевич (1711–1765) — 99, 103, 109, 122, 124, 141, 152, 201, 321
Ода, выбранная из Иова — 102
- Лондон Джек (1876–1916) — американский писатель — 51
- Лопатто Михаил Осипович (1892–1981) — литературовед, поэт — 27, 301
- Лосев Алексей Федорович (1893–1988) — философ, филолог, прозаик, поэт — 299
- Лохвицкая Мирра (Мария) Александровна (1869–1905) — поэтесса — 105
- Луговской Владимир Александрович (1901–1957) — поэт — 169, 181–183, 231–233, 334, 338
Басмач — 231
Гроза — 233
Дангара — 168, 182–183, 196, 231
Девушка моет волосы — 196, 232
Жизнь — 169, 181, 231, 334
Ночлег — 231
Песенка — 196
Солдатская песня — 231
Сон — 232
- Страдания моих друзей («Грачи ремонтируют осенние гнезда...»)* — 231, 232
- Лукан Марк Анней (39–65) — римский поэт — 79, 316
Фарсалия (О гражданской войне) — 316
- Лукреций, Тит Лукреций Кар — римский поэт и философ I в. до н. э. — 24, 78
- Луллий Раймунд (1235–1315) — каталанский поэт, философ — 31
- Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) — критик, публицист, драматург, литературовед — 15, 39, 41, 42, 60, 85, 312
Диалог об искусстве — 39
Королевский брадобрей — 39
Ложка противоядия — 15
Мои оппоненты — 312
- Львов Георгий Евгеньевич (1861–1925) — князь, политический деятель, весной 1917 года возглавлял Временное правительство, выступал за продолжение войны с Германией — 83, 317
- Льюис Мэтью Грегори (1775–1818) — английский прозаик и поэт, один из представителей готического романа — 42
Монах — 42
- Людвик XVI (1754–1793) — французский король в 1774–1792 годах — 303
- Ляцкий Евгений Александрович (1868–1942) — литературовед, критик, прозаик — 319
- Майков Аполлон Николаевич (1821–1897) — поэт — 87, 100
- Майн Рид — см. Рид Т. М.
- Маккавейский Владимир Николаевич (1891–1920) — поэт — 84, 318
- Максимов Дмитрий Евгеньевич (1904–1987) — литературовед — 6
- Малларме Стефан (1842–1898) — французский поэт — 27, 37, 99
- Малмстад Джон — американский литературовед — 306
- Мандельштам Осип Эмилевич (1891–1938) — поэт, критик — 17, 36, 78–79, 81, 83, 84, 101, 130, 304, 318, 340
Камень — 78
Слово и культура — 79, 317

- Сумерки свободы* — 79, 317
Tristia — 78
- Мани (Манихей) (ок. 216-?) — основоположник религиозного учения — манихейства, автор «Живого евангелия» — 29, 302
- Марат Жан Поль (1743-1793) — один из вождей якобинцев, выступавших в союзе с крестьянством и плебейством — 86
- Мариенгоф Анатолий Борисович (1897-1962) — поэт — 8, 39, 44, 69, 72, 306
Октябрь — 307
- Маринетти Филиппо Томмазо (1876-1944) — итальянский писатель — 36, 37, 43
Битва при Триполи — 37, 305
- Марино Джамбаттиста (1569-1625) — итальянский поэт — 68, 315
- Маслин Николай Никитич (?-?) — литературный критик, литературовед — 342
- Махмуд из Бетль-Кахаб-Россо (ок. 1873-1916) — аварский поэт — 174,
- Маяковский Владимир Владимирович (1893-1930) — 9, 15, 16, 17, 18, 37, 38, 41, 44, 47, 57-60, 66, 67-68, 69, 79, 81, 82, 83, 84, 101, 106, 108, 109, 116, 128, 136, 137, 141, 149, 150-163, 165, 167, 168, 171, 177, 179, 183, 189, 195, 198, 199, 200, 203-209, 210, 211, 216, 223, 224, 307, 312, 318, 322, 328, 330-332, 339, 340
Адище города — 207
Владимир Маяковский — 57
Во весь голос — 17, 208
Война и мир — 210
Всем — 331, 332
Два Чехова — 205
«Ешь ананасы...» — 39
Ленин — 17, 205, 208, 209
Лилчке — 204
Люблю — 18, 68, 151, 160
Любовь — 15, 207
Мистерия-буфф — 16, 39, 151, 158, 205, 208, 330
Необычайное происшествие, бывшее с Владимиром Маяковским на даче — 152, 160, 330
Облако в штанах — 15, 58, 68, 151, 209
- Простое как мычание* — 58, 151, 204
Про это — 17, 151, 160, 205, 207-208, 209, 339
Сергею Есенину — 17, 18, 152, 161, 196, 209
150 000 000 — 16, 58-60, 68, 151, 158, 161, 209, 312, 315, 330
Товарищу Нетте — 17, 18, 208
Хорошо! — 17, 209
Человек — 209
- Мей Лев Александрович (1822-1862) — поэт и драматург — 105
- Мельникова-Папоушкова Надежда Федоровна (1891-1978) — литературный критик, прозаик — 100
Антология русской поэзии XX столетия — 100
- Менделеев Дмитрий Иванович (1834-1907) — химик, педагог, общественный деятель — 122, 124, 326
Заветные мысли — 326
- Мережковская — см.: Гиппиус Зинаида Николаевна
- Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866-1941) — романист, критик — 26, 38, 48, 64, 86, 103, 105, 125, 150, 300, 306
- Мериме Проспер (1803-1870) — французский писатель — 24, 300
- Меттерних Клеменс (1773-1859) — австрийский канцлер в 1821-1848 гг., мешал укреплению позиций России в Европе — 39
- Мильтон Джон (1608-1674) — английский поэт, политический деятель — 23, 57
- Милоков Павел Николаевич (1859-1943) — политический деятель, историк, публицист — 20
- Минский (наст. фам. Виленкин) Николай Максимович (1855-1937) — поэт, переводчик, публицист — 95, 103, 105
Идея русской революции 319-320
- Митрофанов Александр Георгиевич (1899-1951) — писатель — 192
Северянка — 192
- Михайлов Олег Николаевич — литературовед — 329
- Михайловский Николай Константинович (1842-1904) — социолог, публицист, критик — 25

- Мицшвили Николоз Иосифович (1894-1937) — грузинский писатель — 222, 224
- Мицкевич Адам (1798-1855) — польский поэт — 23, 45
- Молотов Вячеслав Михайлович (1890-1986) — государственный деятель, в 1930-е годы — председатель Совета народных комиссаров — 20
- Моравская Мария Людвиговна (1889-1947) — поэтесса, прозаик, критик — 36
- Моро Гюстав (1826-1898) — французский живописец и график, представитель символизма — 65
- Морозовы — капиталисты, владельцы текстильных предприятий, основатель династии Савва Васильевич (1770-1862). В 1915 году на их предприятиях было 54 тысячи рабочих — 156
- Мочульский Константин Васильевич (1892-1948) — литературовед, критик — 318
Классицизм в современной русской поэзии — 318
- Муравьев Михаил Артемьевич (1880-1918) — подполковник, в 1917 году примкнул к Советской власти, в июле 1918 года изменил, поднял мятеж — 42, 307
- Мур Томас (1779-1852) — английский поэт. Ирландец по происхождению — 28
- Муратов Павел Павлович (1881-1950) — прозаик, искусствовед — 150
- Мустангова Е. Я. — литературный критик — 208
- Надирадзе Колау (Николай Галактионович) (1895-?) — грузинский поэт — 221
- Надсон Семен Яковлевич (1862-1887) — поэт — 86, 88, 90, 103, 105, 117, 118
Ваал — 90
Грезы — 90
- Наполеон I (Наполеон Бонапарт) (1769-1821) — французский император в 1804-1814 и в марте-июне 1815 года — 153
- Наполеон III (Луи Наполеон Бонапарт) (1808-1873) — французский император в 1852-1870 годах — 305
- Недоброво Николай Владимирович (1882-1919) — поэт, критик, стиховед — 128
- Некрасов Николай Алексеевич (1821-1877/78) — 26, 100, 107, 118, 122, 124-125, 131, 148, 195, 202, 322
«Еду ли ночью...» — 125
Кому на Руси жить хорошо — 107, 125
Коробейники — 107, 125
Песня убогого странника — 107
Родина — 196
Тишина — 308
- Нетте Теодор Иванович (1896-1926) — дипломатический курьер — 209
- Николаев Петр Алексеевич — литературовед — 320
- Николай I (1796-1855) — российский император с 1825 года, подавил восстание декабристов — 153, 154
- Ницше Фридрих (1844-1900) — немецкий философ, один из основателей «философии жизни» — 27, 30, 32
- Новалис (наст. имя Фридрих фон Харденберг) (1772-1801) — немецкий поэт, философ — 30, 39, 313
Гимны к Ночи — 61
- Огарев Николай Платонович (1813-1877) — поэт, публицист — 124
- Одоевский Александр Иванович (1802-1839) — поэт — 104
- Одоевцева Ирина Владимировна (1895-1990) — поэтесса, прозаик — 81, 82
Баллада об извозчике — 82
- Оксман Юлиан Григорьевич (1894-1970) — литературовед — 21
- Олеша Юрий Карлович (1899-1960) — прозаик, драматург — 159, 331
Зависть — 159, 331
- О. Р. — см. Резник Осип Сергеевич
- Оружейников Н. — литературный критик — 335
Счет поэзии — 335
- Осоргин Михаил (наст. имя Михаил Андреевич Ильин) (1878-1942) — публицист, критик, прозаик — 305
Итальянский футуризм — 305
- Павлова Каролина Карловна (1807-1893) — поэтесса — 301
- Пацценко Павел Михайлович (1907-?) — поэт — 233-234, 236
Память — 234

- Парацельс (1493–1541) — врач, естествоиспытатель, писал и преподавал не на латинском, а на немецком языке — 31
- Пастернак Борис Леонидович (1890–1960) — поэт, прозаик, критик — 9, 16, 19, 68–69, 78, 84, 85, 93, 101, 106, 109, 110, 111, 116, 117, 128–133, 140–142, 155, 167, 174, 175, 178, 197, 198, 210, 220–230, 324, 328, 341, 342
- Воздушные пути* — 131
- Высокая болезнь* — 131
- Грузинские лирики* — 220
- Девятьсот пятый год* — 130–133, 187, 210, 341
- Детство Люверс* — 111, 130
- Кремль в бурю конца 1918 года* — 131
- Лейтенант Шмидт* — 131, 142, 210
- Матрос в Москве* — 131
- Охранная грамота* — 210
- Сестра моя — жизнь* — 109, 130
- Темы и вариации* — 130
- Перхин Владимир Васильевич — литературовед — 5, 13, 14, 20, 340, 342
- Петр I Великий (1672–1725) — русский царь с 1682 года, первый российский император с 1721 года — 49, 124, 137, 192, 314
- Петр III Федорович (1728–1762) — российский император с 1761 года (немецкий принц Карл Петр Ульрих, в России с 1742 года), вопреки национальным интересам России заключил мир с Пруссией, ввел в армии немецкие порядки — 71
- Петровский Дмитрий Васильевич (1892–1955) — поэт — 128, 174–175, 200, 209–216, 230, 327, 334, 340, 342
- В гостях у Лермонтова* 175, 210
- Ветер* — 212
- Воспоминания о Велимире Хлебникове* — 327
- Вызов* — 210
- Галька* — 212
- Избранные стихи* — 210
- Кавказ* — 210
- Казнь Матюшенко* — 214
- Лейтенант Кукель* — 212
- Мятеж потемкинцев* — 212
- Песня Бурки* — 214
- Песня червонных казаков* — 175, 213, 214
- Поединок* — 212
- Потемкин* — 214
- Расстрел лейтенанта Шмидта* — 213, 214
- Случай со мной в домике Лермонтова в Пятигорске* — 215
- Труп Вакулинчука на одесском молу* — 214
- Червонные казаки* — 210
- Черноморская тетрадь* — 210, 214
- Петропй Гай (?–66 н. э.) — римский писатель — 35
- Пикассо Пабло (1881–1973) — французский живописец — 37, 305
- Пильняк Борис Андреевич (наст. фам. Вогау) (1894–1938) — прозаик — 61, 80
- Питт Уильям Младший (1759–1806) — премьер-министр Великобритании в 1783–1801 годах, один из организаторов коалиции европейских государств против революционной Франции — 39
- Платон (428 или 427 до н. э. — 348 или 347) — древнегреческий философ — 32
- Плевницкая Надежда Васильевна (1884–1941) — эстрадная певица; с 1920 года за рубежом — 118, 325
- Плещеев Алексей Николаевич (1825–1893) — поэт, критик — 103, 105
- Плиско Николай Гаврилович (1903–1941) — критик — 205, 206–208
- По Эдгар Аллан (1809–1849) — американский поэт, прозаик, критик — 27–29, 95
- Погодин Николай Федорович (1900–1962) — драматург — 197
- Подолинский Андрей Иванович (1806–1886) — поэт — 103
- Полевой Николай Алексеевич (1796–1846) — прозаик, критик, издатель — 154
- Половинкин Сергей Михайлович — историк русской философии — 10
- Полонская Елизавета Григорьевна (1890–1969) — поэтесса — 324
- Полонский Яков Петрович (1819–1898) — поэт — 100
- Поплавский Борис Юлианович (1903–1935) — поэт, прозаик, критик — 150
- Мыс Доброй Надежды* — 150

- Попов Вячеслав Васильевич — историк русской литературы — 306
- Потебня Александр Афанасьевич (1835—1891) — филолог — 99, 118
- Потье Эжен (1816—1887) — французский поэт, автор пролетарского гимна — 171
Интернационал — 171
- Пришвин Михаил Михайлович (1873—1954) — прозаик — 52
- Прокопович Феофан (1681—1736) — церковный и государственный деятель, сподвижник Петра I, автор лирических стихов — 104
- Прокофьев Александр Андреевич (1900—1971) — поэт — 165, 183—185, 191, 332, 336, 338
Василий Орлов перед смертью своей — 184—185
Два разговора с т. Быковым — 184
Испания — 184
Мы — 184
«Не боюсь, что даль затмилась...» — 185
Разговор по душам — 184
Слово о матросе Железнякове — 184
- Пруст Марсель (1871—1922) — французский прозаик — 111, 197, 324
- Пугачев Емельян Иванович (1740 или 1742—1775) — предводитель крестьянской войны — 117, 120
- Пудовкин Всеволод Илларионович (1893—1953) — кинорежиссер — 161
Потомок Чингисхана — 161
- Пунин Николай Николаевич (1888—1953) — искусствовед, критик — 96, 320
Памяти графа Василия Алексеевича Комаровского — 96, 320
- Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) — 9, 20, 24, 26, 27, 37, 57, 82, 87, 89, 102, 104, 105, 107, 109, 118, 121, 122—124, 141, 143—144, 145, 153—163, 181, 195, 201, 216, 233, 301, 317, 331, 340
Гавриллиада — 301
Домик в Коломне — 216
Евгений Онегин — 103, 130, 172, 216
Кавказский пленник — 87, 318
Капитанская дочка — 315
Медный всадник — 62
Пиковая дама — 300
- Пир Петра Великого* — 192
Полководец — 196
Полтава — 113
Пророк — 130
Стансы — 83
Царь Салтан — 125
«Я вас любил, любовь еще быть может...» — 196, 233
- Рабле Франсуа (1494—1553) — французский писатель — 35
Гаргантюа и Пантагрюэль — 151
- Радищев Александр Николаевич (1749—1802) — 99, 104
Путешествие из Петербурга в Москву — 104
Сапфические строфы — 100, 104
- Радклиф Анна (1764—1823) — английская писательница — 307
Удольфские тайны — 42
- Радлова Анна Дмитриевна (1891—1949) — поэтесса, переводчица — 17, 55, 81—82, 84, 101, 340, 341
«Безумным табуном неслись года...» — 55, 81, 310, 317
Корабли — 55
- Разин Степан Тимофеевич (ок. 1630—1671) — предводитель крестьянской войны — 49, 147, 200
- Расин Жан (1639—1699) — французский драматург — 62
Федра — 62
- Раскольников (наст. фам. Ильин) Федор Федорович (1892—1939) — государственный деятель, драматург, журналист, критик — 305
- Резник Осип Сергеевич (1904—1986) — литературный критик — 169, 334
- Рембо Артюр (1854—1891) — французский поэт — 150, 303
Гласные — 303
- Ремизов Алексей Михайлович (1877—1957) — прозаик, драматург — 23, 38, 61, 86, 99, 113, 114, 128, 149, 321
Плач о гибели Русской земли — 69, 315
- Ренфро Ирина Александровна — литературовед — 299
- Ренье Анри Франсуа Жозе де (1864—1936) — французский поэт — 97, 99, 320
Дважды любимая (La double maitresse) — 97

- Яшмовая трость (La canne de jaspe)* — 97
- Решетов Александр Ефимович (1909—1971) — поэт — 188, 338
- Рид Томас Майн (1818—1883) — английский прозаик — 78, 318
- Робеспьер Максимилиан (1758—1794) — деятель Великой французской революции, один из руководителей якобинцев — 86
- Рождественский Всеволод Александрович (1895—1977) — поэт — 81
- Розанов Василий Васильевич (1856—1919) — философ, публицист, прозаик, критик — 7, 25, 61, 114, 305
- Розанов Иван Никанорович (1874—1959) — литературовед — 26, 301
- Ростопчина Евдокия Петровна (1811/12—1858) — поэтесса — 103
- Румер Осип Борисович (1883—1954) — переводчик — 174
- Руссо Жан Жак (1712—1778) — французский философ и писатель — 23, 301
- Руставели Шота — грузинский поэт 12 в. — 174, 221, 335, 341
- Рылеев Кондратий Фёдорович (1795—1826) — поэт — 100
- Рябушинские — Павел Павлович (1871—1924), Владимир Павлович (1875—1955) — капиталисты, владельцы хлопчатобумажных предприятий и банков, финансировали издание газет и журналов, а также поиски месторождений радия в России — 156
- Савицкий Петр Николаевич (1895—1968) — историк, публицист, литературовед — 10, 11
- Садовников Дмитрий Николаевич (1847—1883) — поэт, фольклорист — 105, 118
Стенька Разин — 105
- Садовской Борис Александрович (1881—1952) — поэт, прозаик, критик — 103
- Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (1826—1889) — 26
- Самарин Юрий Федорович (1819—1876) — философ, историк, публицист — 308
- Самэн Альберт (1850—1900) — французский поэт — 34
- Санд Жорж (наст. имя и фам. Аврора Дюпен) (1804—1876) — французская писательница — 27
- Саянов Виссарион Михайлович (1903—1959) — поэт, прозаик — 186—187, 190, 338
В бегах — 187
Золотая Олежка — 186—187
Соболиная охота — 187
Тайга — 187
Управляющий прииском — 187
Хозяева — 187
- Светлов Михаил Аркадьевич (1903—1964) — поэт, драматург — 134, 136—140, 180, 197, 328
Гренада — 136, 138—140, 173, 235, 328, 339
Медный интеллект — 137
На море — 138
Ночные встречи — 136—140
Песня отца — 138
Пирушка — 196
Под вечер — 138
Под Москвой — 180
Призрак — 137
- Свифт Джонатан (1667—1745) — английский писатель, общественный деятель — 188
- Святополк-Мирский Петр Дмитриевич (1857—1914) — князь, генерал-лейтенант, министр внутренних дел в августе 1904 — начале января 1905 гг. Отец Д. П. Святополк-Мирского — 6
- Северянин Игорь (наст. имя Игорь Васильевич Лотарев) (1887—1941) — поэт — 36—37, 64, 103
- Сезанн Поль (1839—1906) — французский живописец — 146
- Сейнтсбери Джордж Эдвард (1845—1933) — английский критик, литературовед — 8
- Селивановский Алексей Павлович (1900—1938) — критик — 164, 169, 333, 334
Очерки истории русской советской поэзии — 333
- Сельвинский Илья (Карл) Львович (1899—1968) — поэт, драматург — 19, 134, 141, 176—177, 190, 334
Записки поэта — 134
Охота на нерпу — 177
Охота на тигра — 177
Портрет моей матери — 177
Пушторг — 172, 334

- Тихоокеанские стихи* — 177
Удалаевщина — 134
Умка — Белый Медведь — 176—177
- Семенов Ярополк Александрович (? — ?) — критик — 223—224, 341
- Семинин Петр Андреевич (1909—1983) — поэт — 233—236
Негр — 235—236
- Сен-Виктор Пьер (1827—1881) — французский историк культуры — 65
- Серафимович (наст. фам. Попов) Александр Серафимович (1863—1949) — прозаик — 85
- Сидоров Юрий Ананьевич (1887—1909) — поэт — 34
Виверийские рассказы — 34
Греческие отцы — 34
- Скатов Николай Николаевич — литературовед — 12
- Словацкий Юлиуш (1809—1849) — польский поэт — 45
- Слонимский Михаил Леонидович (1897—1972) — прозаик — 61
- Случевский Константин Константинович (1837—1904) — поэт — 24, 86, 105, 201
- Смеляков Ярослав Васильевич (1913—1972) — поэт — 14, 334
- Смит Джеральд — английский литературовед — 5, 11, 13, 29, 298, 312, 322, 330, 340
- Соколовский Владимир Игнатьевич (1808—1839) — поэт — 105
- Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900) — философ, поэт, публицист, критик — 8, 31, 32, 33, 48, 49, 82, 105, 122
Панмонголизм — 82, 317
- Соловьев Сергей Михайлович (1885—1942) — поэт, критик, племянник Вл. С. Соловьева — 34, 87, 93, 303
Валерий Брюсов. Все напевы. Стихи 1906—1909 — 319
Цветы и ладан — 318
- Соловьева Н. С. — дочь С. М. Соловьева — 303
- Сологуб (наст. фам. Тетерников) Федор Кузьмич (1863—1927) — поэт, прозаик, публицист, критик — 28, 29, 37, 51, 89, 90, 101
Мелкий бес — 30
Навы чары — 30
Королева Ортруда — 30
- Сомов Константин Андреевич (1869—1939) — живописец и график — 22
- Сорокин Иван Лукич (1884—1918) — есаул, главнокомандующий войсками Красной Армии на Северном Кавказе, в октябре 1918 года выступил против Советской власти — 42, 307
- Софокл (ок. 496 — 406 до н. э.) — древнегреческий драматург — 82
- Спасский Сергей Дмитриевич (1898—1956) — поэт — 188, 337
- Сперанский Михаил Михайлович (1772—1839) — государственный деятель, советник императора Александра I, автор плана либеральных преобразований, инициатор создания Государственного совета — 153
- Сталин Иосиф Виссарионович (1879—1953) — государственный деятель, с 1922 года Генеральный секретарь ЦК ВКП(б), теоретик партии — 11, 17, 158, 171, 176, 192, 338
Вопросы ленинизма — 338
- Стахович Михаил Александрович (1861—1923) — член Государственного совета — 37
- Стеклов Юрий Михайлович (1873—1841) — публицист, в 1920-е годы — главный редактор газеты «Известия» — 71
- Стендаль (наст. имя Анри Мари Бейль) (1783—1842) — французский писатель — 24, 300
Ванина Ванيني — 300
Итальянские хроники — 300
Пармская обитель — 300
- Степанов Николай Леонидович (1902—1972) — критик, литературовед — 144, 200, 328, 336
Заметки о стихах — 342
- Столыпин Петр Аркадьевич (1862—1911) — государственный деятель, председатель Совета министров с 1906 года — 156, 158, 331
- Стрельченко Вадим Константинович (1912—1942) — поэт — 192—193
Люди республики — 193
- Струве Глеб Петрович (1898—1985) — поэт, критик, литературовед, сын П. Б. Струве — 21, 64, 304, 312
- Струве Петр Бернгардович (1870—1944) — экономист, социолог, публицист, критик — 48, 49, 65, 88, 312—314, 318—319, 329
Наше «бездарное» время 318—319

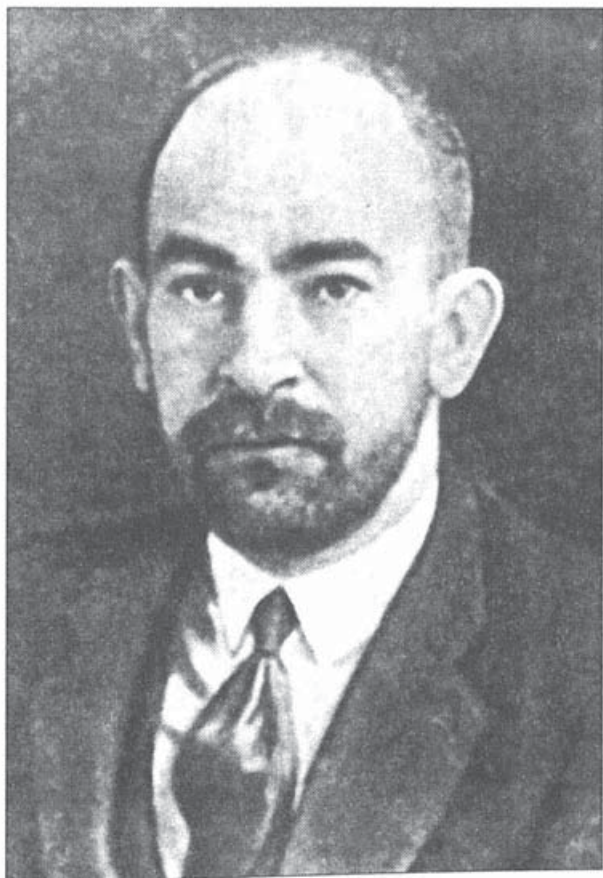
- Струве Михаил Александрович (1890–1949) — поэт, прозаик, критик — 150, 309, 330
- Суворов Александр Аркадьевич (1804–1882) — петербургский генерал-губернатор, внук А. В. Суворова — 126, 149
- Сувчинский Петр Петрович (1892–1985) — музыковед, критик, публицист — 5, 10, 11, 19, 20, 322, 330, 340
- Суриков Иван Захарович (1841–1880) — поэт — 118
- Сурков Алексей Александрович (1899–1983) — поэт — 169–173, 189–190, 194, 334, 338
Так началась война — 190
- Табидзе Галактион Васильевич (1892–1959) — грузинский поэт — 221
- Табидзе Тициан Юстинович (1895–1937) — грузинский поэт — 221, 223–226, 230
- Таганцев Николай Степанович (1843–1923) — юрист, член Государственного совета с 1906 года — 56, 311
- Талейран Шарль Морис (1754–1838) — французский дипломат — 149
- Тарасенков Анатолий Кузьмич (1909–1956) — критик — 336
Хвала Заболоцкому — 336
- Тацит (ок. 58 — ок. 117) — римский историк — 98
- Твардовский Александр Трифонович (1910–1971) — поэт — 14
- Тепляков Виктор Григорьевич (1804–1842) — поэт — 100
- Тереза, святая (1515–1614) — канонизирована в 1622 году папой Урбаном VIII — 33
- Терещенки — династия украинских сахарозаводчиков и землевладельцев. Терещенко Михаил Иванович (1886–1956) — имел личное состояние около 70 миллионов рублей, владел частным издательством «Сириус» в 1912–1914 годах. В 1920–1930-е годы совладелец нескольких банков во Франции — 156
- Тескова Анна (1872–1954) — чешская писательница, переводчик, многолетний адресат и корреспондент М. И. Цветаевой — 329
- Тименчик Роман Давидович — литературовед — 310
- Тимофеев Леонид Иванович (1903–1984) — литературовед — 336
- Тирсо де Молина (1571–1648) — испанский драматург — 28
- Тиртей (VII в. до н. э.) — древнегреческий поэт — 316
- Тихонов Николай Семенович (1896–1974) — поэт, прозаик — 9, 19, 134, 137, 140–144, 174, 179, 183, 222, 228, 230, 231, 328, 335, 336, 342
Баллада о гвоздях — 134
Брага — 328
Выра — 141
Дорога — 141
Кахетинские стихи — 231
Красные на Араксе — 9, 141, 142
Лицом к лицу — 141
Орда — 328
Рискованный человек — 134, 140, 144
Розы Фландрии — 19
Шахматы — 141
- Товьянский А. (1799–1878) — польский мистик, провозглашал Наполеона Бонапарта спасителем человечества, а себя новым мессией — 45, 307
- Толстой Алексей Константинович (1817–1875) — поэт — 100, 106, 190
- Толстой Алексей Николаевич (1883–1945) — поэт, прозаик, драматург, публицист, критик — 25, 52, 66, 118, 143, 314, 325
За синими реками — 325
Хождение по мукам — 52
- Толстой Лев Николаевич (1828–1910) — 23, 24, 43, 52, 53, 61, 116, 124, 125, 149, 195, 307, 326, 329
Анна Каренина — 113
Война и мир — 38, 73, 113, 149
Круг чтения — 39, 121
- Томпсон Фрэнсис (1859–1906) — английский поэт — 30
- Топоров Владимир Николаевич — литературовед — 320
- Тредиаковский Василий Кириллович (1703–1768) — поэт, филолог — 103, 104, 223
- Тренин Владимир Владимирович (1904–1941) — критик, литературовед — 199, 203, 204, 207

- Троицкий Михаил Васильевич (1904—1941) — поэт — 188
Три поэмы — 188
- Троцкий (наст. фам. Бронштейн) Лев Давидович (1879—1940) — политический деятель, член Политбюро ЦК РКП(б) в 1919—1926 гг., литературный критик — 45, 137, 328, 331
Литература и революция — 328
- Троценко Екатерина Дмитриевна (1902—?) — литературный критик — 194, 338
- Трубецкой Николай Сергеевич (1890—1938) — языковед, публицист, теоретик евразийского движения — 10, 11, 12, 309
Европа и человечество — 50, 309
Предисловие к книге Г. Уэллса «Россия во мгле» — 50, 309
- Тувим Юлиан (1894—1953) — польский поэт — 41
Подстерегаю Бога — 41
- Тургенев Андрей Иванович (1781—1803) — поэт — 99, 103, 104
- Тургенев Иван Сергеевич (1818—1883) — 24, 25, 72, 82, 112, 122, 123, 326
Песнь торжествующей любви — 123
Призраки — 123
Русский язык — 12, 317
- Тынянов Юрий Николаевич (1894—1943) — прозаик, теоретик, критик — 144, 146, 200, 328
О Хлебникове — 146
Смерть Вазир-Мухтара — 155, 331
- Тычина Павел Григорьевич (1891—1967) — украинский поэт — 41, 174
- Тютчев Федор Иванович (1803—1873) — поэт, публицист — 8, 24, 26, 86, 95, 102, 107, 121—124, 126, 133, 187, 299, 300, 313
Его светлости князю А. А. Суворову — 126
Конь морской — 187
О чем ты воешь ветер ночной? — 299
По случаю приезда Австрийского Эрцгерцога на похороны императора Николая — 126
Silentium — 122, 326
Сон на море — 122
- Уитмен Уолт (1819—1892) — американский поэт — 171, 201
- Унгаретти Джузеппе (1888—1970) — итальянский поэт — 37
- Усиевич Елена Феликсовна (1893—1968) — критик — 14, 190, 335, 337
«Ночь начальника политотдела» — 335
О вкусе и капризах вкуса — 14
От чужих берегов — 337
- Успенский Глеб Иванович (1843—1902) — прозаик — 26
- Уткин Иосиф Павлович (1903—1944) — поэт — 181, 195, 335, 338
Комсомольская песня — 181
Повесть о рыжем Мотэле — 181
- Уэбстер Джон (1580—1625) — английский драматург — 28
- Уэллс Герберт Джордж (1866—1946) — английский писатель — 51
Россия во мгле — 50
- Фадеев Александр Александрович (1901—1956) — прозаик — 11, 14, 334
- Февральский Александр Вильямович (1901—1984) — критик — 203, 205, 206
- Федин Константин Александрович (1892—1977) — прозаик — 184
Трансвааль — 184
- Фельтен Юрий Матвеевич (1730 или 1732—1801) — архитектор, автор ограды Летнего сада в Петербурге — 75, 316
- Фет Афанасий Афанасьевич (1820—1892) — поэт — 24, 86, 100, 122, 133, 300, 313
Вечерние огни — 24, 300
К книжке Тютчева — 60, 122, 313
- Флейшман Лазарь — литературовед — 21
- Флоринский Михаил Тимофеевич (1894—1981) — историк — 13
- Флоровский Георгий Васильевич (1893—1979) — богослов, историк, литературовед — 12
- Фондаминский Илья Исидорович (1880—1942) — политический деятель, публицист, член ЦК партии эсеров, редактор журнала «Современные записки» — 50
Судьба России — 50

- Фофанов Константин Михайлович (1862-1911) — поэт — 86, 105
- Франк Семен Людвигович (1877-1950) — религиозный философ, публицист — 305
- Фрезинский Борис Яковлевич — историк русской литературы — 306
- Фрейд Зигмунд (1856-1939) — австрийский психолог, основатель психоанализа — 160
- Фрейлиграт Фердинанд (1810-1876) — немецкий поэт — 207
- Фульгенций Клавдий (467-532) — римский писатель — 28
- Харджиев Николай Иванович (1903-1996) — литературовед, искусствовед — 199, 203, 204, 207
- Хименес Хуан Рамон (1881-1958) — испанский поэт — 34
- Хлебников Велимир (наст. имя Виктор Владимирович) (1885-1922) — поэт — 11, 12, 37, 68, 84, 85, 106, 127-129, 141, 144-148, 150, 152, 155, 183, 198-203, 210, 211, 223, 328, 336, 339
- Бобзоби пелись губы* — 203
- Ви́ла и Леший* — 147
- Гибель Атлантиды* — 202
- Есир* — 129, 144
- Зангези* — 144, 145, 148, 201
- И и Э* — 147, 202
- Крылышкуя золотописьмом* — 202
- Ладомир* — 144-146, 148, 200, 201, 203
- Лесная тоска* — 147, 202
- Любовник Юноны* — 202
- Ночной обыск* — 148, 200, 202, 203
- Ночь перед Советами* — 148, 200, 202
- Поэт* — 147
- Ручей с холодною водою* — 201, 202
- Сельская дружба* — 147
- Синие оковы* — 146, 148, 202
- Три сестры* — 147, 201
- Уструг Разина* — 129, 144, 148
- Шаман и Венера* — 147, 202
- Ходасевич Владислав Фелицианович (1886-1939) — поэт, критик — 76, 83, 101, 105, 149
- Буря* — 316
- День* — 316
- Из дневника* — 316
- Душа* — 316
- Из окна* — 316
- Путем зерна* — 76, 316
- Хохлов Герман Дмитриевич (1908-1938) — критик, поэт — 336
- По поводу одной антологии* — 336
- Христос (Иисус Христос), согласно христианскому вероучению, основатель христианства — 39, 45, 47
- Цветаяева Марина Ивановна (1892-1941) — 5, 8, 9, 18-19, 36, 55, 72-73, 83, 100, 101, 105, 109-115, 116, 128, 141, 149, 158, 323, 325, 329
- Вечерний альбом* — 323
- Волшебный фонарь* — 323
- Герой труда* — 111, 324
- Заводские* — 115
- «Закинув голову и опустив глаза...»* — 323
- Казанова* — 114
- Крысолов* — 9, 110, 112, 113-115
- «Мое убежище от диких орд...»* — 323
- Мои службы* — 111
- Молодец* — 9, 18, 109-113
- Переулочки* — 112
- Полтерская* — 114
- После России* — 149
- Поэма Горы* — 112, 113, 149
- Поэма Конца* — 110, 112, 113, 114, 149
- Поэт о критике* — 325
- Психея* — 113
- «Развела тебя в стакане...»* — 323
- Разлука* — 323
- Ремесло* — 113
- Стихи к Блоку* — 113, 323
- Тезей* — 112, 113, 324
- Фортуна* — 113, 114
- Царь-девица* — 112, 114
- Цезарь Гай Юлий (102 или 100 — 44 до н. э.) — римский диктатор, полководец — 98
- Цыганов Николай Григорьевич (1797-1831) — поэт — 105
- Чайковский Николай Васильевич (1850/51-1926) — политический деятель, один из руководителей Белого движения — 314
- Чапаев Василий Иванович (1887-1919) — командующий стрелковой дивизией Красной Армии в бо-

- ях с войсками А. В. Колчака — 171, 172, 334
- Черемин Георгий Сергеевич — литературовед — 15
- Черный Саша (наст. имя и фам. Александр Михайлович Гликберг) (1880—1932) — поэт — 64, 100
- Чертков Леонид Натанович — литературовед — 5
- Честертон Гилберт Кит (1874—1936) — английский поэт, прозаик — 324
- Чехов Антон Павлович (1860—1904) — 24, 25, 30, 53, 61, 111, 195, 228
- Чиковани Симон Иванович (1903—1966) — грузинский поэт — 221, 222, 227—229
- Чуковский Корней Иванович (1882—1969) — писатель, критик, литературовед — 20, 26, 225, 310, 341 *Высокое искусство (Отрывки из будущей книги)* — 341
- Чуковский Николай Корнеевич (1904—1965) — прозаик — 337
- Чупринка Григорий (1879—1919) — украинский поэт-модернист, печатался в киевском журнале «Украинская хата» — 41, 306
- Шагиня Мариятта Сергеевна (1888—1982) — писательница — 36
- Шанциашвили Сандро Ильич (1888—1975) — грузинский поэт — 221, 230
- Шатобриан Франсуа Рене де (1768—1848) — французский писатель, политический деятель — 303
- Шевцов Александр Михайлович (1914—1938) — поэт — 191—192, 193, 337, 338
Голос — 191—192
У мавзоля — 192
- Шевченко Тарас Григорьевич (1814—1861) — украинский поэт, художник, основоположник новой украинской литературы и национального литературного языка — 41, 174
Гайдамаки — 134
- Шекспир Уильям (1564—1616) — 23, 225, 300, 340
Буря — 300
Зимняя сказка — 312
Король Лир — 340
Отелло — 340
Ромео и Джульетта — 340
- Шелли Перси Биш (1792—1822) — английский поэт, критик — 27, 28, 53
- Шенгели Георгий Аркадьевич (1894—1956) — поэт, переводчик, стиховед — 40, 306
- Шершеневич Вадим Габриэлевич (1893—1942) — поэт — 69, 82
- Шестов Лев (наст. имя и фам. Лев Исаакович Шварцман) (1866—1938) — философ, критик — 25, 156
- Шиллер Иоганн Фридрих (1759—1805) — немецкий поэт, драматург, теоретик искусства — 171, 201, 225
Лагерь Валленштейна — 176
- Ширинский-Шихматов Платон Александрович (1790—1853) — поэт — 104
- Шишков Александр Семенович (1754—1841) — поэт, драматург — 104
- Шкапская Мария Михайловна (1891—1952) — поэтесса — 81, 101
- Шкловский Виктор Борисович (1893—1984) — теоретик, критик, литературовед — 103, 155, 157, 310, 321
- Шмелев Иван Сергеевич (1873—1950) — прозаик 149
Это было — 149
- Шмидт Петр Петрович (1867—1906) — лейтенант, руководитель восстания на крейсере «Очаков» (1905) — 133, 142, 212
- Шолохов Михаил Александрович (1905—1984) — 14
- Шостакович Дмитрий Дмитриевич (1906—1975) — композитор — 17
- Шпенглер Освальд (1880—1936) — немецкий историк, философ, представитель «философии жизни» — 128
- Штейнер Рудольф (1861—1925) — немецкий философ, основатель антропософии — 32
- Шуликин Николай Константинович — филолог — 299, 301, 310, 311, 321
- Щербина Николай Федорович (1821—1869) — поэт — 105
- Щорс Николай Александрович (1895—1919) — командир советских воинских подразделений на Украине

- в борьбе с немецкими, польскими и петлюровскими войсками — 171
- Эйзенштейн Сергей Михайлович (1898—1948) — кинорежиссер — 161, 162, 332
Земля — 162
- Эйнштейн Альберт (1879—1955) — физик-теоретик — 130
- Эккерсдорф Владимир — прозаик — 150
- Элиасберги Александр и Давид — составители антологии «Русский Парнас» (1922) — 99
- Эразм Роттердамский (1469—1536) — писатель, богослов — 99
- Эредиа Жозе Мария (1842—1905) — французский поэт, автор книги соноветов «Трофеи» — 188
- Эренбург Илья Григорьевич (1891—1967) — прозаик, поэт, публицист — 34—35, 40, 66, 304, 306, 314, 321
Лик войны — 66, 304
Молитва о России — 304
Портреты русских поэтов — 101
Поэзия революционной Москвы — 314
Хулио Хуренито — 66
- Эрлих Вольф Иосифович (1902—1937) — поэт, мемуарист
Еська из Багдада — 197
Математики — 187
- Эрих Владимир Францевич (1881—1917) — религиозный философ — 305
- Эсхил (ок. 525 — 456 до н. э.) — древнегреческий драматург
Агамемнон — 30
- Юдин Павел Федорович (1899—1968) — политический деятель, критик, публицист — 20
- Юзовский Иосиф Ильич (1902—1964) — театральный критик — 197, 341
- Юнг Карл Густав (1875—1961) — швейцарский психолог, философ, основатель «аналитической психологии» — 141
- Языков Николай Михайлович (1803—1847) — поэт — 122, 141
- Якобсон Роман Осипович (1896—1982) — русский и американский языковед, литературовед, критик — 128, 129
О чешском стихе — 128
Новейшая русская поэзия. Прага. 1922 — 129
- Якубович Петр Филиппович (1860—1911) — поэт, революционер-народник, критик — 26, 300
Очерки русской поэзии — 300
- Яшвили Паоло (1895—1937) — грузинский поэт — 221, 226—227, 230
- Bronte E. — см. Бронте Э.
- Cato — см. Катон
- Florinskiy M. — см. Флоринский М. Т.
- Lavrroukine — см. Лаврухина Н.
- Lenin — см. Ленин В. И.
- Mierau F. — 314
- Puchkin — см. Пушкин А. С.
- Smith G. S. — см. Смит Дж.
- Suvchinskii P. P. — см. Сувчинский П. П.
- Tchertkov L. — см. Чертков Л. Н.
- Wordsworth — см. Вордсворт У.



*Д. П. Святополк-Мирский.
Фотография. Москва. 1935.*



Дом в Санкт-Петербурге (ул. Сергиевская, 24), в котором семья Святополк-Мирских жила в 1911–1913 годах. Фотография. 1999.

THE LONDON
MERCURY

Edited by J.C. SQUIRE



February 1921
Volume III · No. 16

Registered for Transmission in Canada
and Newfoundland at Mephisto Post Office.

*В этом номере журнала «Лондонский Меркурий»
было напечатано «Русское письмо. Символисты»*



Д. П. Святополк-Мирский.
Фотография. 1925.

Есенин.

А казалось... казалось еще вчера
Дорогие мои... дорогие... хорошие.

Пушачов.

Есенин сейчас самый любимый из новых русских поэтов. Причина тому не одно только свежее и сильное впечатление его смерти. Она только подчеркнула давно уже определившуюся любовь к нему читателей. Чувство вызванное его смертью не взрыв отчаяния от смерти великого поэта. Смерть Есенина не показалась ни неожиданной, ни бессмысленной. Она усилила общую любовь к нему не только потому, что всякая потеря увеличивает ценность теряемого, но и потому, что самой своей смертью Есенин как бы заслужил любви еще большей. — она оправдала и осветила его жизнь.

Но зато есть в них отдельные стихи, до краев наполненные такой безмерной и такой совершенно излившейся «сердечной тоски», что их место рядом с самыми лучшими, самыми чистыми, самыми незабвенными стихами русских поэтов; как, например, это начало:

Проплясал, проплакал дождь весенняя,

Замерзла гроза.

Скучно мне с тобой, Сергей Есенин,

Подымать глаза...

Или

Режет сери тяжелые колосья,

Как под горло режут лебедей.

Или

Не жалею, не зову, не плачу,

Все пройдет, как с белых яблонь дым.

Или **конец стихов к Клюеву** —

Так мельница крылом махая

С земли не может улететь.

Или эти три строфы.

И вновь вернулся в отчий дом,

Чужою радостью утешусь,

В зеленый вечер под окном

На рукаве своем повешусь.

Сядьте вербы у плетня

Нежнее головы наклонят.

И не обмытого меня

Под лай собачий похоронят.

А месяц будет плыть и плыть,

Роняя весла по озерам,

И Русь все также будет пить,

Плясать и плакать у забора.

Кн. Д. Святополк-Мирский.

Начало и конец статьи «Есенин».
Журнал «Воля России». Прага. 1926.

ЛИТЕРАТУРА

Заметки об эмигрантской литературе

демок. В наши дни Китай доказал, что такая демократия есть особое социальное качество, которым Китай обладает. Китай в будущем должен быть, что это качество, если онка, конечно, могут быть приобретены. Whyle, Asia in XX century, и читаемые в университете Беркли).

Брайс, авторитет которого неоспорим в сфере демократических учреждений, считает что китайцы обладают всеми качествами для выработки демократического режима (*Modern Democracy*, стр. 557-559). Другие, например am Woole (*The Vanished Empire*) не представляют себе возрождения и иначе, чем в порядке восстановления империи. Упомянутый выше Профессор Ливингстон Университета Г. Евстакия и в эссе о Китае, занимающем особое место:

«Одна конституционный китайцы и течение тридцати веков понятию «идеологии» — в тот день, когда он создается и в конечном счете своим замыслом с будущим текстом, это будет известно они отринули от тридцативековой культуры. Они осуществят тогда до уносе произведений».

мы не знали что среди Ливингстон эссе есть наша естественная.

заявил очередная энциклопедия Коминтерна (программа принята VI междунар. в Москве 1-9-1928 г.) считает, Сун-Ят-Сенем, полезный в первый год китайской революции, теория эта рассматривается объективно и эмоционально в доктринах. Пролетариат в крестьянская Китая должна бороться против обмана Кучинича и влиять остатки сун-ят-сеня. Коммунистическая дня — и — в этих процессов развивавшихся в разрешении отвлечься с большой скоростью. В. П. Никольский

В печати:

Н. Н. Алексеев,
«Горький Государства»

Окончательная оценка литературной продукции русской эмиграции дело будущего. Что она менее значительна, чем одновременная продукция советских писателей — очевидный факт, который не оспаривается никем (кроме разве великих писателей самой эмиграции). Столь же очевидно, однако, что эмигрантами написано немало произведений высокой литературной ценности, которые остаются. Вопрос только в том, можно ли эти произведения объединять в одно понятие эмигрантской литературы. Скорее это осколки, разбросанные в разные стороны и объединенные одним отрицательным признаком: они вне когда-то объединявшего их круга.

Это особенно относится к старшим писателям, сложившимся еще в России, за 1920-22 г.г. Как бы высоко ни оценивать написанное ими за рубежом, их место в русской литературе определяется их прежним творчеством. *Михайлу Либовицу* нельзя серьезно rivalить с Суголом. Шмелев ничего не написал лучше, чем *Это было*. Режисов только подводит к его созданию еще в России. Даже Ходасевич ни то не прибавил, по существу, к стихам 1918-21 г.г. Единственное исключение — Мария Иванова, которая изменила в эмиграции далеко меру своей гениальной силы (*Поем Кочка, Поем Горы, После России*), — но она особенно мало типична для эмигрантской литературы и какие у нее есть точки соприкосновения с другими поэтами современности — все в Москве (Пастернак, Маяковский). Эмигрантская литература почти и не считает ее за свою.

Спущаясь несколькими ступенями ниже, мы находим, однако, нескольких пи-

сателей, хотя и уехавших из России уже взрослыми людьми, но создавших себе литературное имя только в эмиграции. Таковы Адамов, национальный, так сказать, писатель эмиграции буржуазной (т. е. не помещичьей и не военной), среднекультурной и антиапокалиптической (в смысле культурных вкусов). Ни с какой натяжкой его нельзя назвать большим романистом (да никто и не называет), но это умный и добросовестный писатель, гораздо более удовлетворяющий и скептических портретах современных деятелей (например, Клеванко) и в иронической сатирической прерогадий Петрограда (повесть *Ключ*, печатавшаяся в *Совершеннолетние Записки*), чем в более частых исторических конструкциях. Типичен для Адамова «умеренный» скептицизм, отсутствие веры в интеллигентские идеалы, прервание к Революции, несколько восторженное (а, конечно, очень не родственное) отношение к людям силы и воли, к военным и великим, к героическому Суворову и к архаическому Толерансу, — буржуазная эмиграция, грустная о том, что она никогда и не была причастна к имперской власти и не участвовала в ее славе, сожалеющая о том, как ни плохо, а сочувствующая в свое время смерти шлох ту власть революции. Другая эмиграция, военная и авантюристическая, имеет тоже своего национального писателя, тоже выдвинувшегося только в эмиграции. Как и Адамов, генерал Брасин, ученик Толстого, но он счастливой Адамова в своих читателях: мне неоднократно приходилось слышать сравнения *Он дурновольно орла до Красного Знамени с Войной и Миром* не в пользу толстовского романа. (Читать таких сравнений, правда, не приходилось). Но самым

главным в границе интеллигентной — Дон-Альми показ дух, Крешатия ждем здесь мой Кра. социолога нову, чем стоит вы рогород на одной всеобщего годаря (пресобла над рес сии чит *Высказан* до пребл жати. За по дое пои народы: *Вале Ро* ся раса да в бе Эзерго в Париз шильно *доиноре* сж. Ср в Боря стиков в мере «Реш-б. Добро тебя по ся и с су настю тешно гатей. Россий, стью эмгранго, скор

ЕВРАЗИЯ

Россия нашего времени
вершит судьбы Европы
и Азии. Она — шестая
часть света **ЕВРАЗИЯ**
— узел и начало новой
мировой культуры.

Redaction et Administration
102, rue de l'Union — Clamart
(Seine) France — Tél.: Clamart 411
ЦЕНА № 1000 Франков — 5 км. ЦЕНТ.

№ 1
ЦЕНА

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ПО ВОПРОСАМ КУЛЬТУРЫ И ПОЛИТИКИ
EURASIE hebdomadaire russe EURASIE

№ 1
ПРИС

Коллегия: П. АРАПОВ, Л. П. КАРСАВИН, А. С. ЛУРЬЕ, П. Н. МАЛЕВСКИЙ-МАЛЕВИЧ, В. П. НИКИТИН, Д. СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ,
П. П. СУВЧИНСКИЙ, С. Я. ЭФРОН.
СУББОТА, 23 ФЕВРАЛЯ 1929 г.

№ 14

Логотип газеты «Евразия».
Франция. 1929 г.

THE
SLAVONIC
(AND EAST EUROPEAN)
REVIEW

A Survey of the Slavonic Peoples,
Their History, Economics, Philology and Literature

VOLUME NINE

PUBLISHED BY EYRE & SPOTTISWOODE (PUBLISHERS) LTD.
6 GREAT NEW STREET, LONDON, E.C.4
FOR THE
SCHOOL OF SLAVONIC AND EAST EUROPEAN STUDIES
IN THE UNIVERSITY OF LONDON, KING'S COLLEGE

1930-31

Reprinted with the permission of the School of Slavonic and East European Studies
JOHNSON REPRINT CORPORATION JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
111 Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003 Berkeley Square House, London, W. 1

*В этом томе «Славянского (и восточно-европейского) обозрения»
был опубликован некролог Д. П. Святополк-Мирского
о В. В. Маяковском*

ЗНАМЯ

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
Ж У Р Н А Л

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Под редакцией

Вс. Вишняковского, А. Исаба, А. Косарева,
М. Лада, В. Луговского, А. Новикова-При-
боя, С. Рейкина, М. Субоцкого

ДЕКАБРЬ

КНИГА ДВЕНАДЦАТАЯ

МОСКВА

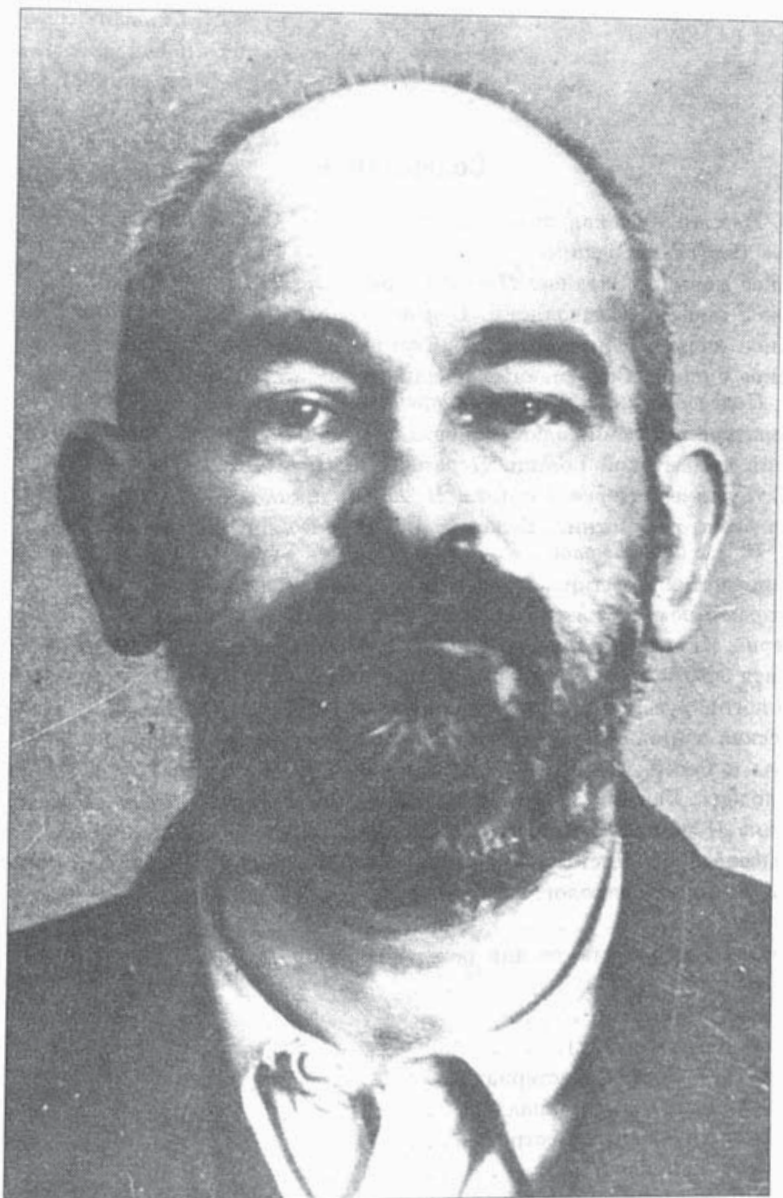
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА“

1935

*В этой книге журнала «Знамя»
появились «Заметки о стихах»*



*Кукрыниксы. Д. П. Святополк-Мирский.
Дружеский шарж. 1936.*



*Д. П. Святополк-Мирский
после ареста в июне 1937 г.*

Содержание

В. В. Перхин. Русская поэзия в оценке Д. П. Святополк-Мирского	5
«Ярь» Сергея Городецкого	22
Русское письмо. Вводное. <i>Перевод с англ. Н. К. Шуликина</i>	23
Русское письмо. Символисты. <i>Перевод с англ. Н. К. Шуликина</i>	27
Русское письмо. Символисты-II. <i>Перевод с англ. М. В. Бондаренко</i>	31
Русское письмо. Современные течения в поэзии. Поэзия и политика. <i>Перевод с англ. М. В. Бондаренко</i>	35
Литература в России большевиков. <i>Перевод с англ. М. В. Бондаренко</i>	41
Поэзия в советской России. <i>Перевод с англ. М. В. Бондаренко</i>	52
Н. С. Гумилев. <i>Перевод с англ. Н. К. Шуликина</i>	55
Анна Ахматова. Четки... Белая стая... Anno Domini... <i>Перевод с англ.</i> <i>И. Н. Герасимовой</i>	56
Большевиcтская сатира. <i>Перевод с англ. Н. К. Шуликина</i>	57
О современном состоянии русской поэзии	60
Валерий Яковлевич Брюсов	84
Памяти графа В. А. Комаровского	96
Антологии русской поэзии. <i>Перевод с англ. Н. К. Шуликина</i>	99
<Русская лирика. Предисловие к антологии>	102
Поэты и Россия	106
«Молодец». Сказка М. Цветаевой. <i>Перевод с англ. М. В. Бондаренко</i>	109
Марина Цветаева. «Молодец». Сказка	110
«Крысолов» М. Цветаевой	113
С. А. Есенин. Некролог. <i>Перевод с англ. М. В. Бондаренко</i>	116
Есенин	117
Тютчев (К 125-летию со дня рождения).	121
Некрасов (ум. 1877).	124
Зинаида Гиппиус	125
Хлебников (ум. 1922).	127
«1905 год» Бориса Пастернака	130
Э. Багрицкий. «Юго-Запад»	133
М. Светлов. «Ночные встречи»	136
Николай Тихонов.	140
Хлебников	144
Заметки об эмигрантской литературе.	148
Владимир Маяковский (1893 — 14 апреля 1930). <i>Перевод с англ.</i> <i>М. В. Бондаренко</i>	150
Две смерти: 1837—1930.	153

Вопросы поэзии	163
Нам нужна поэзия больших лирических обобщений.	169
Стихи 1934 года. Статья первая	173
Стихи 1934 года. Статья вторая	183
Вопросы поэзии. Статья третья	193
Велимир Хлебников	199
Первый классик советской поэзии.	204
Избранные стихи Дмитрия Петровского.	210
«Дон Жуан» Байрона. Перевод М. А. Кузмина	216
Пастернак и грузинские поэты	221
Заметки о стихах.	230

Приложения

В. В. Перхин. Одиннадцать писем (1920–1937) и Автобиография (1936) Д. П. Святополк-Мирского	237
<Письмо к М. Берингу 5 сентября 1920 г.>	240
<Письмо к К. И. Чуковскому 12 мая 1922 г.>	244
<Письмо к М. Горькому 2 февраля 1928 г.>.	248
<Письмо к В. М. Саянову 12 февраля 1934 г.>.	249
<Письмо к А. К. Тарасенкову 2 августа 1935 г.>	252
<Письмо к А. К. Тарасенкову 22 августа 1935 г.>	252
<Письмо к Е. Г. Полонской 22 августа 1935 г.>.	253
<Письмо к Н. П. Охлопкову 10 марта 1936 г.>	255
<Письмо к В. П. Ставскому 28 октября 1936 г.>	258
<Письмо к В. П. Ставскому 3 мая 1937 г.>	259
<Письмо к В. П. Ставскому 14 мая 1937 г.>	264
Автобиография.	266
В. В. Перхин. Арест, допросы и реабилитация Д. П. Святополк-Мирского.	275
Примечания (В. В. Перхин)	298
Указатель имен и названий (Сост. В. В. Перхин).	344

Святополк-Мирский Дмитрий Петрович
РУССКОЕ ПИСЬМО

Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи

Главный редактор издательства
Игорь Александрович Савкин

Дизайн обложки *И. Н. Граве*
Корректоры *С. Е. Парфенова А. О. Брезман*



ИД № 04372 от 26.03.2001 г.
Издательство «Алетейя»

Заказ книг: тел. +7 (921) 951-98-99,
e-mail: fempro@yandex.ru, Савкина Татьяна Михайловна
192029, г. Санкт-Петербург, пр. Обуховской Обороны, д. 86 А, оф. 536, 532

Редакция: тел. (812) 577-48-72, e-mail: aletheia92@mail.ru,
191015, г. Санкт-Петербург, ул. 9-ая Советская, д. 4, офис 304

www.aletheia.spb.ru

*Книги издательства «Алетейя» можно приобрести
в Москве:*

«Библио-Глобус», ул. Мясницкая, 6. www.biblio-globus.ru
Дом книги «Москва», ул. Тверская, 8. Тел. (495) 629-64-83

«Русское зарубежье», ул. Нижняя Радищевская, 2. Тел. (495) 915-27-97
«Фаланстер», М. Гнездииковский пер., 12/27. Тел. (495) 749-57-21, 629-88-21
«Циолковский», ул. Б. Молчановка, 18. Тел. (495) 691-51-16
Книжная лавка «У Кентавра». Миусская площадь, д. 6, корп. 6
Тел. (495) 250-65-46, +7-901-729-43-40, kentavr@kpole.ru

в Киеве:

«Книжный бум». Тел. +38 067 273-50-10, gron1111@mail.ru

в Минске:

«Экономпресс», ул. Толбухина, 11. Тел. +37 529 685-70-44, shop@literature.by
в Варшаве:

«Centrum Nauczania Języka Rosyjskiego»,
ul. Ptasia 4. Тел. +48 (22) 826-17-36, szkola@jezykrosyjski.com.pl
в Риге:

«Intelektuāla grāmata»
Rīga, Kr. Varona iela 45/47. Тел. +371 67315727, info@merion.lv

Интернет-магазин: www.ozon.ru

Формат 60x88¹/₁₆. Усл. печ. л. 23,22. Печать офсетная.

Заказ №