В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

ПОЭЗИЯ НОВОЙ РОССИИ

ПОЭТЫ ПОЛЕЙ И ГОРОДСКИХ ОКРАИН

Т-во «КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ
В МОСКВЕ»

ПРОВ. 1957

FV
450

196659

БИБЛИОТЕКА
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ
АКАДЕМИИ

Типография Т-ва „Книгоиздательства Писателей в Москве"
Моховая, у Троицких ворот д. № 1/16.

1919 г.

Эту книгу посвящаю
Лидии Петровне Рогачевской

ПРЕДИСЛОВИЕ

В своих лекциях, журнальных статьях и рецензиях я много раз втечение 1911, 12, 13, 14 годов отмечал с великою радостью и светлой надеждой нарождение целой группы талантливых писателей, кровно связанных с крестьянской и пролетарской интеллигенцией. В своей книге „Снова накануне", вышедшей в Москве в 1913 году, я писал: „пролетариат уж выдвинул свою стойкую, сильную интеллигенцию. Эта новая пролетарская интеллигенция уже взяла на свои плечи и уже выполняет их огромную работу. Она душою окрепла и заговорила в годы повального бегства, в годы тьмы и раз'единения, одичания и скитальчества когда, отхлынули вешние воды и когда река перестала играть. Она вышла из массы, а не пришла в массу. О настроениях ее красноречиво говорят стихи и статьи писателей самоучек, ее журналы, ее неустанная энергия"... (стр. 162) Когда я указывал, что общественность и литература стоят не у последней, а у *новой* черты, когда я указывал на новых писателей из нового социального слоя, меня упрекали в преувеличениях. Теперь уже нельзя отрицать слишком очевидный *исторический факт*: новый класс говорит в литературе свое слово. Мы являемся свидетелями большого под'ема творческих сил среди тех, которых называли „низами". Новым писателям предстоит огромная работа, им надо оглянуться на пройденный путь учесть свои силы. Творческая работа идет по двум руслам: у представителей крестьянской и рабочей интеллигенции

свои темы, свои приемы работы, свой стиль и свой язык. Сопоставляя тех и других, мы глубже вскрываем значение поэзии писателей-рабочих. „Первым предтечам“ большого движения в литературе придется пройти через студии, через изучение техники, через критический пересмотр работы предшественников. Не преувеличивая свои силы, новые писатели должны стремиться найти свой стиль и новое вино влить в новые мехи. Эта книга поможет подвести итоги сделанному и наметить пути дальнейшей работы.

В. Львов-Рогачевский.

ГЛАВА I

У поэтов полей и предместий, выступивших шумной толпой на красноогненном фоне революционной грозы, у поэтов, увлеченных идеей „социальности", захваченных идеалом социалистического переустройства, были свои пророки и свои предтечи, их появление в литературе было предопределено. Развитие русской общественности и литературы было исторически необходимо, как выступление разночинного слоя после падения Севастополя и смерти Николая I, в эпоху крушения мертвого царства, в эпоху крушения дворянского, поместного землевладения, покоившегося на несвободном труде крепостных.

Уже в 30-е—40-е годы появляются первые ласточки разночинной весны: сын Воронежского прасола А. В. Кольцов, умерший 33 лет от чахотки в 1842 г., и критик, приветствовавший и растолковавший его, В. Г. Белинский, сын лекаря, разночинец-социалист. В конце пятидесятых и в начале 60-х годов выступают целым строем беллетристы, поэты и критики, кровно связанные с демократической Россией: Н. Успенский, Н. Помяловский, Г. Успенский, Решетников, Левитов, Благосветлов, Чернышевский, Добролюбов, Антонович, Никитин, Т. Шевченко и пр.

В 1861 г. сходят в могилу один за другим три писателя, возвещавшие своим творчеством новый период русской литературы, период ее демократизации. Это были сын воронежского мещанина „поэт-дворник", побывавший в бурсе, Иван Никитин, поэт—бывший крепостной, Тарас Шевченко, и, наконец, критик, давший смелую оценку их творчеству, сын священника Н. А. Добролюбов.

Если Белинский в последние годы заговорил о проклятых вопросах современности, противопоставил гоголевское пушкинскому,

поэта—глашатая противопоставил поэту — эхо, поэзию, отражающую социальность, противопоставил так, называемому, чистому искусству, то Н. А. Добролюбов завершил и развил до конца дело, начатое Белинским.

И если Белинский, Добролюбов и Г. И. Успенский были пророками социальной поэзии, поэзии, кровно связанной с народною массою, то Кольцов, Никитин, Шевченко были предтечами современных нам поэтов крестьян и рабочих, и нам придется не раз говорить о них.

Уже В. Г. Белинский в своей замечательной статье о „Евгении Онегине" Пушкина и позднее „О жизни и сочинениях Кольцова" (1846) проводил резкую грань между поэтами дворянского периода и поэзией нового слоя. Не будучи марксистом, В. Г. Белинский метко чертил классовый бессознательный уклон в поэзии Пушкина и поэзии Кольцова. Говоря о творце Онегина, великий критик замечает: „личность поэта так полно и ярко отразившаяся в этой поэме, везде является такой прекрасной, такой гуманной, но в то же время, по преимуществу, артистической. Везде видите в нем человека душой и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого класса: короче, везде видите русского помещика. Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности, но принцип класса для него-вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его похоже на одобрение и любование". (Белинский, т. 3, стр. 421, статья „Евгений Онегин").

Говоря о поэзии Кольцова, В. Г. Белинский отмечал совершенно иначе черты: он указывал, что в своей области Кольцов был сильнее, ярче Пушкина, который мог подойти к Кольцовским темам только извне, ибо был человеком иной среды, иного быта. По его словам: „Русские песни мог создать только русский человек, сын народа в таком смысле, в каком и сам Пушкин не был и не мог быть русским человеком, по причине резкого разрыва, произведенного реформою Петра Великого между образованным классом общества и массою народною" (т. 3, стр. 685). Так писал критик разночинец и указывал на источники, питавшие поэзию поэта-прасола: — „Кольцов родился для поэзии, которую он создал. Он был сыном народа в полном значении

этого слова. Быт, среди которого он воспитался, был тот же крестьянский быт, хотя несколько и выше его. Кольцов вырос среди степей и мужиков. Кольцов знал и любил крестьянский быт, как он есть на самом деле, не украшая и не поэтизируя его. Поэзию этого быта он нашел в самом этом быте, а не в риторике и в пиитике, не в мечте, даже не в фантазии своей, которая давала ему только образы для выражения уже данного ему действительностью содержания и поэтому в его поэзию смело вошли и лапти, и драные кафтаны, и всклокоченные бороды, и старые онучи—и вся эта грязь превратилась у него в чистое золото поэзии".

Г. И. Успенский в своем очерке „Поэзия земледельческого труда" посвящает Кольцовскому творчеству несколько страниц, и эти несколько страниц стоят целаго исследования.

Г. И. Успенский развивает мысли, намеченные Белинским, и еще резче выявляет основные социальные черты нового поэта. Сравнивая отношение к природе М. Лермонтова, украшавшего и воспевавшего ее, напр. в стихотворении „Когда волнуется желтеющая нива" и—Кольцова („Урожай" и „Ах ты степь моя"), Г. Успенский говорит о Лермонтове, собравшем в одно стихотворение „малиновую сливу" и „ландыш серебристый": „Вы видите, что поэт, случайный знакомец природы, что у него нет с ней кровной связи, иначе он не стал бы выбирать из нее отборные фрукты, прикрашивать их и размещать по собственному усмотрению. Совсем не то в „Урожае" Кольцова: здесь все просто, обыкновенно, взята одна только нива желтеющая, на которой сосредоточены все заботы земледельца, сосредоточены все его думы" (Успенский, т. 2, стр. 543). Успенский разбирает ряд стихотворений Кольцова, в которых нет артистизма, нет украшений, но зато, что ни слово—то тайна крестьянского миросозерцания.

Вкусы, влечения, радости земледельца Успенский противопоставляет настроениям образованного поэта дворянина, подходящего к крестьянину со стороны. „Что могло вдохновить, хотя бы и самого Пушкина при виде пашущего пашню мужика, его клячи и сохи?—спрашивает Г. И. Успенский, и отвечает:—Пушкин, как человек иного круга, мог бы только скорбеть, как это и было, об этом труженике, „влачащемся по браздам", о ярме, ко-

торое он несет, и т. д. Придет ли ему в голову, что этот кое-как, в отрепья одетый раб, влачащийся по браздам, босиком бредущий за своею кляченкой, что бы он мог чувствовать в минуту этого тяжкого труда что либо, кроме сознания его тяжести. А мужик изображаемый Кольцовым, хотя и влачится по браздам, хотя и босиком плетется за клячей, находит возможным говорить этой кляче такие слова: „Весело я ладу борону и соху, телегу готовлю; зерна насыпаю“... „Весело на пашне, я сам-друг с тобою, слуга и хозяин“. Это новое крестьянское трудовое отношение к природе Успенский связывает с интересами трудового крестьянства, как определенной социальной группы, совершенно отличной от других групп. Поэтические представления крестьян-земледельцев и их певца он ставит в зависимость от особенностей земледельческого труда. После глубокого разбора хозяйственных отношений для Успенского стало совершенно ясно, что творчество в земледельческом труде, поэзия его, его многосторонность составляют для громадного большинства крестьянства нашего жизненный интерес, источник работы мысли, источник работы его взглядов на все окружающее его, источник едва ли не всех его отношений частных и общественных. Множество явлений русской жизни, русской действительности оказываются необ'яснимыми или об'ясняются фальшиво, ложно и досадно терзают нашу наблюдательность, потому только, что источник этих явлений отыскивается не в особенностях земледельческого труда, сотканного из непрерывной сети на первый взгляд ничтожных мелочей, а в чем либо другом“. (Успенский, т. 2 стр., 543). Но в песнях поэта-прасола, наезжавшего часто в степь по торговым делам отца-мещанина, была одна черта, недостаточно отмеченная и Белинским и Успенским: Кольцов воспел радость земледельческого труда, вообще, воспел радость труда в дни покоса, в урожайный год, воспел красоту и радость привольной степи, но он ни словом не обмолвился о крепостной России, о „каторжной стороне“ рабского труда, о строе отношений, когда земледелец „покорствуя бичами“, влачился по браздам неумолимого владельца. Эту каторжную сторону подневольного рабского труда и подневольного существования раскрыл с поразительной силой, с пламенным гневом возмущенного человека бывший крепостной крестьянин, вынесший на своих плечах все „тягости ярма“, Тарас Григорьевич Шевченко,

выросший на песнях украинских кобзарей и на русской литературе. В его „Кобзаре“ социальность выступает не только в виде „особенностей“ земледельческого труда, как воздействие рабочей силы на природу, но и в виде особенностей подневольного рабьего труда, в виде резкого противопоставления интересов двух групп, господ и рабов, в виде мучительных социальных противоречий крепостного общества. Т. Г. Шевченко в своей поэзии, равно дорогой и русским, и украинцам, сделал то, чего не могли сделать ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Гоголь, ни даже поэт-прасол Кольцов, отравленный „матерьяльностью“ торговых дел.

По-истине первым народным поэтом, поэтом революционным, был Т. Г. Шевченко.

Если Кольцов, сын народа, не ведавший цепей рабства, мещанин, вырос в быте близком крестьянскому, „хотя и несколько выше его“, то Шевченко—сам закрепощенный народ, Шевченко—невольник, закованный в цепи, и он в самом подневольном труде слышит прежде всего звон цепей.

Только человек, вынесший на своих плечах весь ужас крепостничества, все зло социальной несправедливости, мог с таким постоянством, с такой твердостью и беспощадностью каждую свою думу посвящать одной великой мечте. Он сам отделил себя от поэтов сладкогласных, певцов для гостиной, певцов деревенской Аркадии, называющих „хатину в гай тихим раем“.

„Як би ви знали, паничи,
Де люде плачут, живучи,
То ви б елегий не творили,
Та марне Бога б не хвалили,
На наши сльози смиючись...
... Я в хати мучився колись,
Мои там сльози пролились,
Найперши сльози ..“

Эти „слезы—кровь“ поэт претворил в свои образы. Свои слезы он сумел слить со слезами братьев, свои мечты он овеял легендой украинского народа. Он „родился и вырос в неволе“, он обращался к тем, кто вынес „лютую муку“ рабства, он шел туда, где раздавался людской плач, туда, где „живи люди в кайданах забити“. Родная хата помогла ему читать „черные страницы“ настоящего, помогла ему понять „вдову небогу“ „заплаканную Украину“, „окра-

денную землю". Степные курганы — могилы легендарных героев рассказали ему о бурном прошлом „славной Украины" и о сынах „славной воли".

Личные переживания, переживания закабаленного народа, народная легенда дали поэту не книжный, а живой материал.

Прожил на свете Т. Шевченко всего 47 лет, из них 24 года был крепостным, а 10 лет содержался в крепостях и казармах. 34 года рабства! Выкупленный за 2500 рублей у своего барина в 1838 году, 22 апреля, поэт стал пламенным певцом свободы и ненавистником муштры для того, чтобы через несколько лет (1847 г.) на своих плечах почувствовать всю прелесть николаевской муштры и целые годы маршировать или, по выражению Кулиша, „гулять" з важким ранцем пид ружжем".

Шевченко не сочиняет изящные салонные стихи, он поет свои песни-думки, и эти песни-думки он творит вместе с закрепощенным людом; он возвращает народу те сокровища, которые берет у народа.

Н. В. Гоголь называл песни народные „звонкими живыми летописями" и говорил, что для малороссов „песня — все: поэзия, история и отцовская могила". „Мы ведем свое происхождение,—читаете вы у Кулиша,—от своих рапсодистов, как греческие писатели образованного века вели его от Гомера". Разве не вспоминаете вы это, читая книгу Т. Шевченка?! Вам даже кажется порой, что вы не читаете, а слышите „Кобзаря", его рокочущие струны. Поэзия Т. Шевченка впитала „звонкие живые летописи", зрячий кобзарь, пришедший „святому розуму учить" собрал в своем творчестве песни и думы, плач и пророчества слепых кобзарей.

„Шевченко не подражал народным песням — говорит о нем Костомаров—Шевченко не имел целью ни описывать своего народа, ни подделываться к народному тону. Ему незачем было подделываться, когда он по природе своей иначе не говорил".

Шевченко продолжал дело народных певцов. Он, пришедший в литературу из народа, явился как бы устами и сердцем народа. Поэт не отделялся от массы, от ее быта, переживаний и чувств. Он так же наивно и трогательно с библейской простотой и детской безыскусственностью вспоминает то, что слышал от своего

столетнего деда и от кобзаря, который „Заспивае—засмиеться, а на сльози зверне".

Его поэмы, ушедшие в прошлое, вскрывали социальную рознь настоящего. Ведь, он рассказывал, как низшие слои при поддержке казаков, боролись не на живот, а на смерть с дворянством, презиравшим „мужицкую веру", и мужицкую речь. Он будил чувство ненависти к притеснителям и жажду свободы. За его картинами прошлого поднималось страшное лицо крепостной эпохи, когда не стало Сечи, когда сотни тысяч крепостных крестьян были розданы любимцам Екатерины в собственность, когда Украйна из „славной" стала „заплаканной", когда на фоне мертвого царства вставала „вдова небога", вставали „живи люди в кайданах забити".

Кольцов раскрыл поэзию земледельческого труда, Шевченко— трагедию рабства...—„Он слишком глубоко чувствовал, слишком был близок бездольней голоте. Крепостное горе всегда стояло перед его глазами" — так писал о Т. Шевченко поэт Жемчужников.

Основная тема поэта—крепостное право. Шевченко был плотью от плоти бездольной голоты, он рисовал не пряничные фигуры, а своих братьев близких ему по крови, он не отделял себя от массы. С огненной силой клеймил он панов, но не щадил и слепых невольников, которые молча носили свои кайдани и гнули шею под ярмо.

В поэмах и песнях поэта постоянное противопоставление двух миров. Господа „кайданами миняються, правдою торгують, людей запрягають в тяжки ярма, орють лихо, лихом засивають", они любят на брате „шкуру, а не душу", они отнимают у мужика „дочку й теличку", они говорят о себе: „продаем, або у карти програем людей— не негрив, а таких, таких хрещених, но простих".

Веселье палат несет с собою хате страданье и горе. „Гуляе князь, гуляють гости... а голод стогне на сели". Ганнуся до паныча ходила, „пока дитину привела, та у криниці й затопила"...

Чтобы ярче подчеркнуть весь ужас царства мертвых душ, поэт вспоминает прошлое Украйны, край „прекрасный, роскошный, богатый", поэт рисует идиллию, мирную тишь... Природа точно вскрывает уродство человеческих отношений: „Украйна повита красою", а за этой красой встают нищета и бесправие.

Поэт показывает, что творится в этом „раю“, какая трагедия скрывается в этой идиллии. Бывший крепостной пастух ненавидел аркадских пастухов и пастушек.

Т. Шевченко, конечно, прекрасно сознавал, что крепостное право было фундаментом, на котором возвышалась вся система николаевской эпохи. Свою ненависть к этой системе поэт выразил в целом ряде стихотворений („Юродивый“, „Сон“, „Кавказ“ и т. д.).

Не как летописец и созерцатель, не как наблюдатель и артист, а как судья и мститель, как потерпевший, свидетель и избранник народа, как революционер, поэт смотрел на все, что творилось кругом, и рисовал это настоящее правдивыми, реалистическими чертами. Он проклинает деспотов всего мира и он ищет всюду поборников воли.

Он сам был таким „поборником воли“, вот почему каждое слово его было живым словом, словом-делом, словом, в котором зацеклась кровь, и это слово никому не удалось „заковать“.

Для поэта писать—это биться за волю и правду, благовестить братолюбие и вносить сознание. Об этом он много раз говорил в целом ряде своих произведений: „Тризна“ (на русском языке), „Пророк“, „До Основяненка“, „Марку-Вовчку“ и т. д..

Обращаясь к писательнице Марку-Вовчку, Т. Шевченко приветствовал в ней „кроткого пророка и обличителя жестоких“, „людей неситих“.

Сам поэт не был пророком кротким. Тишину своей души, тишину своей Украйны, „псолом и тихий и веселий“ он оставлял в стороне, берег до лучших времен, которых не дождался. Ему нужна была бурнопламенная сила для борьбы.

Он обращается к Матери Распятого, к „Скорбящих радости“ и молит Ее, „ридаючи“:

... пошли
Подан души убогии силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям сердце растопило
И на Украйну понеслось,
И на Украини святилось
Те слово—Божее кадило,
Кадило истини!..

Огненное, революционное слово поэта понеслось не только на Украйну, оно и теперь зажигает и долго будет зажигать сердца всех, кто слышит звон цепей и видит пропасть, разделившую палаты и хату, кто живет в стране, где „молчат на всех языках".

Значение Т. Шевченка уже давно оценили и читатели из народа и критика. Достаточно напомнить, что еще в 1902 году было 39 издание „Кобзаря".

Отдельные произведения поэта расходились среди народа во множестве экземпляров. „Катерина" выдержала 11 изданий до 1902 года, причем стоимость книжки падала от 20 коп. до 2, а число экземпляров поднималось от 3000 до 35.000. Песни Шевченко поются и в Малороссии и в Сибири, поют их и хохлы и „кацапы". „Он поэт—писал о нем Добролюбов — совершенно народный, такой, какого мы не можем указать у себя. Даже Кольцов не идет с ним в сравнение, потому что складом своих мыслей и своим стремлением иногда отдалялся от народа" („Современник", 1860 г., стр. 100).

В своем восторженном отзыве, напечатанном в журнале „Время" (1861 г., март, стр. 677), критик Аполон Григорьев ставит Шевченко наравне с Пушкиным и Мицкевичем и выше Кольцова. „Натура поэтическая Т. Шевченко, — по словам А. Григорьева, — шире своею многосторонностью натуры нашего могучего, но одностороннего, как сама его родина — представителя русской Украйны, Кольцова".

„Его понятия и чувства не были никогда—писал Костомаров [1]),— даже в самые тяжелые минуты жизни осквернены ни узкою, грубою неприязнью к великорусской народности, ни дон-кихотскими мечтами о местной политической независимости. Поэт истинно-народный, он естественно должен был выражать то, что, будучи достоянием малорусского элемента, имело в то же время и общерусское значение".

Та правда, которой служил Т. Шевченко, этот „возбудитель к новой жизни и пророк", как его называл Костомаров, является мечтой всех угнетенных. Не как „хохлацкий либерал", а как пламенный пророк, восстал поэт против социальной неспра-

---

[1]) „Основа", 1861 г., апрель, „Восп. о двух малярах".

ведливости и говорил он на языке, который понятен и дорог угнетенным всех стран и народов.

Об этом „общечеловеческом смысле“ его поэзии говорили на могиле Шевченко его друзья украинцы.

„Ты вчив нас правди святои животворящои. От за сю-то науку з и б р а л и с я д о т е б е у с и х я з ы к и в л ю д е, я к д и т и д о р и д н о г о б а т ь к а. Через сю твою науку став ти в с и м и м р и д н ы й, и провожа́ют тебе на той свит с плачем великим“. Так говорил П. В. Кулиш.

Одновременно с Шевченко пишет стихи и в один и тот же год сходит со сцены поэт Ив. Сав. Никитин. Если Кольцов показал поэзию земледельческого труда, если Шевченко отразил гневный протест закрепощенного крестьянина, то Никитин в своей поэзии оплакал „бедных людей“, городских демократов и заклеймил злую торжествующую темную силу мещанства, мелкого маклачества. В некоторых своих, запрещенных цензурой стихах Никитин поднимался до высокого гражданского лиризма в нападках на крепостное общество, на деспотизм господствующих классов, но этих стихотворений было немного.

Перед Никитиным вставал вопрос уже об и н ы х цепях, о тех, которые люди придумали на место цепей крепостных, вставал вопрос о бедности, нищете, власти кулачества. Личные переживания давали ему огромный ценный матерьял, но Никитин, вялый, измученный, больной, истомленный, далеко не использовал этот материал, заменив гневный протест болезненным стоном надорванного человека.

В одном письме Никитин писал: „У Пушкина книгопродавец говорил поэту, что его несчастия — источник песней. Правда, но в таком только случае, если эти несчастия действуют на поэта как шпоры на коня, побуждая его к бегу, но когда шпоры превратятся в удары ножом, бедный конь откажется от бега и упадет на землю, истекая кровью“. Когда сравниваешь огненную, стеную и раздольную поэзию А. В. Кольцова с песнями унылыми, песнями печальными, песнями постылыми, песнями невеселыми Никитина, воплощавшего свой вопль сердца в звуки, сразу начинаешь чувствовать, что для гениального А. В. Кольцова личные беды и несчастья были шпорами, а для И. С. Никитина, поэта-подражателя, были ножом. По отзыву Каткова Кольцов

был „точно кремень", он не позволял себе нежничать и сентиментальничать, этого нельзя сказать о Никитине. Его вялая поэзия, кроме немногих описаний природы и очень ценной поэмы „Кулак", полна слезливых жалоб. Битву с грозой Никитин считал невыносимой.

У Кольцова вся жизнь, „как сине море с ветрами буйными в раздоре бушует, пенится, кипит". Кольцова убила гроза физически, но бурная, мятежная, огненная душа поэта не погнулась, на грозу сын степи отвечал песней:

Выходи ж ты туча
С страшною грозою
Обойми свет белый,
Закрой темнотою!
Молодец удалый
Соловьем засвищет,
Без пути без света
Свою долю сыщет...

В своем замечательном стихотворении-песне, написанном в 1838 г., т.-е. за 4 года до смерти, А. В. Кольцов с необычайной силой говорит:

Надо мною буря выла,
Гром по небу грохотал,
Слабый ум судьба страшила,
Холод в душу проникал,
Но не пал я от страданья.
Гордо выдержал удар,
Сохранил в душе желанья,
В теле—силу, в сердце—жар!
....У меня в душе есть сила,
У меня есть в сердце кровь,
Под крестом—моя могила,
На кресте—моя любовь.

Никитина мучит, обессиливает „неумолкаемая гроза отвратительная под родною кровлею". У Никитина „ноет сердце от забот-кручин", он не поет, а стонет, не живет, а мается, не протестует, а жалуется-изнывает. „Я состарился рано без старости", говорит о себе тридцатилетний поэт. Уже за год до смерти он обращаеся к друзьям со словами:

Не на пир вас прошу, до пиров ли пришло!
Дорогое душе отжило, отцвело.
Только горе живет, только горе растет,
Уж когда ж тебя, горе, погибель возьмет...

В стихотворении, написанном также за год до смерти, поэт оплакивает „бедную молодость, дни невеселые, дни невеселые сердцу тяжелые". Заканчивает он свой плач над бедною молодостью строками характерными для него:

Рад бы забыть вас, да что мне останется?
Чем моя жизнь при бездолье помянется?..

На фоне этого бездолья слагались и пелись поэтом „песни унылые", „песни печальные, песни постылые", как их определил сам поэт в стихотворении „Портной" (1860). Степняк Кольцов сумел преодолеть личное горе в поэзии степи, поэзии труда, он умел слить личное с общим, со стихийным.

Т. Шевченко также угнетали личные бури, он затратил „невероятные усилия, чтобы не побигнуть", но его спасло возмущенье, он сумел выдвинуть на первый план социальность, несправедливость и вместо жалоб, стонов принес революционный протест поборника воли и гнев бичующего пророка, украинского Иеремии. Его силы подрезала осень черная николаевской эпохи, он спился, рано погиб, но до конца дней своих оставался по самому нутру своему, ожесточенным и непримиримым врагом барства и мертвящей системы...

Бывший семинарист Никитин, немощный и сомневающийся, очень часто по интеллигентски относился к выдвинутым жизнью вопросам. Его бедные люди стонут, а не борются, жалуются, а не возмущаются—перед вами „бедность несмелая, бедность забитая"... Шпоры несчастия являются не только для поэта, но и для его бедняков смертельным ударом, его бедняки падают, истекая кровью; там, где Шевченко не прощает слабости, там Никитин оплакивает погибающих... Но заслуга Никитина в том, что он первый подошел к социальным противоречиям города. Он не мог осветить их во всей остроте, не только потому, что был измочален и надорван несчастиями, но так-же и потому, что в конце 50-х и в начале 60-х годов социальные противоречия города едва обозначались. Поле наблюдения поэта не промышленный центр с фабричными трубами и массами рабочих, а небольшой город, быт мелкого мещанства, ремесленников, людей, изнывающих от нужды. Кольцов, Шевченко, Никитин—жертвы дореформенной крепостной России, но они стоят на рубеже новых хозяйственных отношений, они вестники новой среды, они принесли новые наст-

роения, новые темы и сообщили своей поэзии напевный и звучный стиль народных песен. Этот песенный стиль, в особенности, ярко выражен у Кольцова и Шевченки.

У Никитина слишком много от литературы: и от Кольцова, и от Пушкина, и от Некрасова, и от многих других и, наконец, меньше всего от песен народа. Уже в 1860 году в своей заметке о стихах Никитина Добролюбов высказал пожелание, чтобы Никитин „как можно меньше поддавался влиянию текущей изящной словесности, как можно менее заботился об опрятных, вылощенных и звучных фразах, а обратился прямо к жизни, проходящей у него перед глазами".

Жизнь, проходящая перед глазами Кольцова, Шевченка, Никитина, вовсе не походила на жизнь выходцев из дворянского гнезда, питомцев „неги праздной", разных Обломовых, Онегиных, Печориных, воспитанников бесчисленных дядек, гувернеров, беспечных поклонников красоты, вечно сомневающихся Гамлетов-Щигровского уезда, детство которых проходило так, „точно они пролежали под периной". Эти страстотерпцы прошли босыми ногами по колючему полю, и каждый их шаг оставил кровавый след.

ГЛАВА II

От Кольцова, Никитина и Шевченка протянулись нити к последующим поэтам из народа. Поэзия земледельческого труда, поэзия индустриального труда, социальные противоречия—вот те основные темы, которые достаются на долю последующих поэтов крестьян и рабочих, связанных с определенными интересами. Но после 61 года в течении десятков лет (30 лет) до выступления Максима Горького в 1892 году продолжатели Кольцова и Никитина не создали ничего яркого, сильного и самобытного. Оплаканная ими „бедность несмелая, бедность забитая" изнывает от политического гнета, экономической разрухи, но не знает революционной сплоченности и не способна на решительную революционную борьбу. „Бедность несмелая, бедность забитая" проникнута пессимизмом мелко буржуазных групп, еще не порвавших с мещанским миром, но таких групп, которые видят крушение мещански-патриархальных отношений. Бегство из деревень в города, „в чужие люди", нужда в городе, тоска по деревне—вот та почва, на которой вырастают однообразные серые цветы уныния и безысходности. Все эти бесчисленные поэты-самоучки, поэты-пахари, „певцы-горемыки", полумещане, полупролетарии неуклюже слагали свои стонущие и ноющие песни „про горе", песни бедняка, песни, оплакивающие „долю бедняка". Никитин называл свои песни „невеселыми", „унылыми", „постылыми", те, которые подражали ему, писали песни просто „нудные", стихи однотонные, однозвучные и просто бесцветные. В этих песнях не было Кольцовской удали, Шевченковского возмущения и Никитинской задушевности. Они называли свои вялые, нерешительные нечевучие стихи—песнями, но плохо „пелись" они, не было крыльев у этих п е с е н. Писали певцы-горемыки о Сивках и Саврасках,

но их „тихо—тощая лошадка по пути бредет“ и не радует, писали они о пашне и пахарях, о красных девицах, о добрых молодцах, о полях и лугах Кольцовским стилем и размером, но брали они у Кольцова только внешнее, готовую форму, готовые образы, готовые определения и вливали в них свои причитания. Яркие и огненные образы становились тусклыми, заношенными, затрепанными, а само содержание было перепевом „унылых“ и „постылых“ Никитинских песен „про горе“... Из многочисленных поэтов-горемык или, так называемых, самоучек и самородков выдвинулись только два—И. З. Суриков (1871—1880) и поэт-пахарь С. Д. Дрожжин. Их песни, в особенности, Сурикова не лишены напевности.

Дрожжин родился в 1848 году в деревне Низовке, Тверской губ., на правом берегу Волги в бедной крестьянской семье. Он жив и поныне, пишет стихи с 1865 г. и печатается с 1873, но и он и Суриков приобрели известность, как поэты-самоучки, поэты-самородки, а не как поэты-творцы, зачинатели нового. Слащавое отношение к мужичку сказывалось в том покровительстве, которое народолюбивая интеллигенция оказывала их поэзии. Не с революционным народничеством, а с либеральным народолюбием породнилась эта поэзия... В поэзии Дрожжина вы слышите то Никитина, то Некрасова, то Кольцова, то Шевченко. Когда вы читаете стихи: „Чуть в избе холодной теплился ночник, на печи безродный умирал старик“, вы вспоминаете Никитинские строки: „скоро будет полночь, тишина в избе“...

Когда вы встречаете „Радость пахаря“ или „Урожай“, когда прислушиваешься к песням: „От тоски кручины истомился я“ или „Ах, ты жизнь моя, жизнь бездольная, у чужих людей подневольная“ или „Надо мною вьются тучи, да мятели, от тоски-кручины кудри поседели“ — вы тотчас же вспоминаете с досадой весь строй Кольцовской песни, но песни обескрыленной, от которой отлетели радость и буйная сила.

Когда вы читаете „Привал на Волге“ с описанием работы бурлаков, вы слышите знакомый Некрасовский размер: „О, Волга, колыбель моя“ и вяло тянутся строка за строкой: „Бывало берегом реки тянули барку бурлаки и проливали тяжкий пот“...

Шевченковское слышите в стихах „Вечер в Малороссии“ и не радует вас „За белой хаткой сад вишневый“. Таких перепевных стихов множество у Дрожжина, и в них буквально тонут

немногие прекрасные произведения. Одно из таких стихотворений, впитавших всю красоту, образность и свежесть народной песни, хочется здесь привести полностью.

Как по травке ветерок,
По муравке веял,
В огороде старичок
Конопельку сеял.
„Уродися конопель
Высока, добротна,
Что б жена мне на постель
Наткала полотна"!
В эту пору молода
У ворот стояла
И к нему из-за пруда
Голубей скликала:
„Гули, сизые мои,
В огород влетайте,
На здоровье из земли
Конопель сбирайте!
Чтобы мне младой потом
Уж ее не брати
И за мужем стариком
Поскони не мяти".

Таких песен совсем немного у Дрожжина. Утомляют читателя все его „непогодушки и невзгодушки", „жизнь кручинная", „жизнь бездольная", „у чужих людей подневольная".

В каждой песне—кручина, тоска, горюшко, вечно у Дрожжина „грудь больная надрывается тоской", даже в летнюю ночь поэту „где-то измученной жницы тоскливая песня слышна". Он видит убогую деревню, он встречает лица, „изнуренные работой, утомленные, забитые нуждой". Он сам тяготится тоскливостью своей поэзии и жалуется: „не могу я ни одной песни спеть веселой", он вечно горюет. О „душевной истоме" он пишет в своем дневнике, живя в Петербурге, „на свою горькую долю и на свое угнетенное состояние духа" жалуется он в письмах своим петербургским друзьям, когда он снова попадает в свою родную Низовку. Нужда гонит его из своего родного села на чужую сторону. Он служит то половым в трактире, то мальчиком в табачной лавке, то лакеем у барина, то приказчиком в книжной лавке. Но не радует поэта жизнь в столицах и основной темой, темой кресть-

янина, вынужденного уйти на отработки, в отход, является у Дрожжина тема о родном селе. Он и поэтом становится от тоски по родному селу. Вспоминая в своих „Записках о жизни поэзии", о работе в трактире Дрожжин писал: „Целыми днями, бывало, ноет сердце, ничто не веселит кругом и не радует: так бы, кажется, и улетел в деревню. Это-то душевное состояние и послужило поводом к тому, что я стал писать стихи. В начале 65 года я задумал выразить свою тоску стихами и написал стихотворение. Оно заканчивалось следующими, до сих пор оставшимися у меня в памяти строчками:

Локомотив вдруг застучал
И в Петербург меня умчал,
И вот теперь уж пятый год *)
Я милых сердцу не видал.

В минуту грусти он поет свое стихотворение и мечтает о Низовке; сколотив несколько лишних рублей, он уже спешит на родину, но нужда вновь гонит его в столицу. 23 мая 1865 г. он приезжает в Низовку, а 6 июня снова едет в столицу. Нужда бросает его то в Харьков, то в Ташкент, то в Москву, но всегда он мечтает о собственном клочке земли на родине. О пребывании в Харькове он пишет в своих „Записках о жизни и поэзии": „самый город и жизнь в нем мне не нравились, меня, как и всегда, тянуло в деревню, тем более что у меня теперь был свой клочек земли и своя изба, из которой уж некому было меня выгнать" (92). С 1896 г. он возвращается „после долгих скитаний по белу свету" к себе в свой дом, к своему клочку, где и решает остаться до конца дней своих, слагая „песни крестьянина" и воспевая „год крестьянина". Работает он, как пахарь и пишет для „Посредника" свои „Песни пахаря". В 1903 г. 7 декабря кружок писателей устраивает в честь юбиляра обед, его приветствуют участники московской „Среды", представитель от „Кружка писателей из народа" Д. Тихомиров характеризует его незлобивую музу, писатель-народник Златовратский, ссылаясь на рассказ Щедрина о юбилее сельского учителя, в котором Щедрин ставил вопрос: „Когда же будет юбилей

*) Стихотворения Дрожжина, 1866—1888 г. Записки о жизни и поэзии, стр. 45.

нашего пахаря?", высказывает мысль, что юбилей этого пахаря, вносящего теперь свои думы и чувства в русскую литературу и в сознание нашего общества, наступил уже и празднуется в лице пахаря-поэта Дрожжина. В 1879 г. у Дрожжина завязывается переписка с поэтом-крестьянином И. З. Суриковым. Ив. Захар. Суриков родился в селе Новоселовке Ярославской губ. Отец его, оброчный крестьянин графов Шереметьевых, жил постоянно в Москве, занимаясь мелочной торговлей. Сын до 8 лет жил с матерью в деревне, согретый нежной материнской лаской. На 9 году отец берет его с матерью в город, и для мальчика начинается беспросветная жизнь города: „то гнет отца, то гнет нужды". До самой смерти своей в 1880 г. 24 апреля поэт, оторванный от своей родной межи, проживал в Москве, торговал в своей лавочке железом и углем и тосковал по деревне. В одном из писем, уже умиравший от чахотки, поэт писал своему собрату: „сердечно вам желаю пойти дальше других, рано сломившихся в этой тяжелой борьбе с обстоятельствами. Я на днях уезжаю в Самарские степи для поправления в конец разрушенного здоровья. Я теперь стал негоден никуда, ни голова, ни душа — не работают". Ни Дрожжину, ни Сурикову не удалось преодолеть гнета обстоятельств и пойти дальше других, и суровая борьба с обстоятельствами приданила их творчество могильной плитой, как и творчество Никитина. Ни силы, ни протеста, ни стихийной радости, ни готовности бороться не было в их поэзии. Свой „клочек земли" и „своя лавочка" приковывали их с патриархально-мещанским отношением.

Их горе — терпеливое, их муза — незлобивая, безгневная. „Кнутом иссеченная муза" поэта-гражданина Некрасова была музой гнева и печали и будила ненависть к вековым поработителям, муза Сурикова и Дрожжина только напевает от стонов и слез: и тот и другой певцы „тоски и горя".

Песни Сурикова — „песни муки", стих его — „стих больной". Основная тема — это горькая „доля бедняка". В песне под этим названием Суриков пишет:

Ох ты доля, ох ты доля,
Доля бедняка!
Тяжела ты, безотрадна,
Тяжела, горька...

Не твои ли это слезы,
На пиру текут?
Не твои ли это песни
Грустью сердце жгут?
Не твоя ли то могила
Смотрит сиротой?
Крест свалился, вся размыта
Дождевой водой.
По краям ее крапива
Жгучая растет,
А зимой над нею вьюга
Плачет и поет.
И звучит в тех песнях горе,
Горе да тоска. . .
Эх ты доля эх, ты доля,
Доля бедняка.

Эта песня очень распространена и часто поется... В ней есть напевность, она легко запоминается... Поется и другая песня, положенная на музыку П. Чайковским: „Я ли в поле да не травушка была“:

Взяли меня травушку, скосили,
На солнышке в поле иссушили.
Ох, ты горе мое горюшко!
Знать, такая моя долюшка.

В этих лучших песнях Сурикова — основная тема и основной пригев всех его произведений, и слышится в них терпеливая покорность судьбе, суровому бездолью. В настоящее время готовится к печати полное собрание сочинений И. З. Сурикова под редакцией поэта из народа Ив. А. Белоусова, переводчика „Кобзаря“ Шевченко и автора сборника стихотворений, вышедшего под названием „Атава“ (1915 г.) Этот Суриковский сборник стихов, как и Дрожжинские сборники, вышедшие в 1889, 1994, 1906, 1913 гг., отмечает уже пройденный путь, эти сборники показывают, как писали свои невеселые песни поэты самоучки и как теперь уж можно и даже должно не писать. Любопытно отметить, что поэт народоволец Якубович-Мельшин (П. Я.) в своем хорошо известном сборнике „Русская Муза“, собрав стихотворения 120 лучших русских поэтов, смог отметить и выделить из многочисленных поэтов-самоучек только одного Сурикова; он совершенно прошел молчанием, не совсем справедливо, поэзию Дрожжина,

которого так крикливо превознес переусердствовавший Аполлон Коринфский. Оценке Суриковской поэзии П. Я. посвятил всего несколько строк и, надо признаться, строк „невеселых“: „Из бесчисленных поэтов, пытавшихся после Кольцова и Никитина писать в народном духе и стиле — читаете вы у П. Якубовича — это единственный, которому удалось сохранить некоторую оригинальность. Крестьянин по происхождению, Суриков сам прошел тяжелую школу жизни, испытал и нужду, и голод и непосильный труд и умер от чахотки 38 лет Простота и глубокая искренность—отличительные черты его песен“.

К этим немногим строкам хочется добавить только примечание: единственный, Суриков немногим оригинальнее Дрожжина, сохранившего до наших дней ценную черту: простоту, наивность, свежесть деревенской души и огонек человека 60-х годов. В мягком отзыве о поэзии Сурикова нет увлечения поэзией крестьянина, столь единственного у редактора народнического „Русского Богатства“, и это понятно: дарование Сурикова—весьма умеренное, форма его стихов—весьма патриархальная, темы тоже: тоска по деревне, по крестьянской работе и недовольство городом. Учителя Сурикова все те-же и, по преимуществу, горемыка Никитин с невеселыми песнями. Революционная полоса землевольчества и народовольчества совершенно вне поля зрения Сурикова и Дрожжина, в их лице народ ни словом не обмолвился о хождении в народ, о революционных идеях народников-социалистов. Дальше просветительских призывов они не шли...

В этом отношении они отличались от поэта-певца поколения революционных разночинцев, который порвал с дворянской усадьбой, с „домом крепостных любовниц и рабов“, „чуть не детскою ногой ступил за отческий порог“, слил свои обличения и мечты с революционным протестом и революционной идеологией Чернышевского, Добролюбова—вождей революционной молодежи, так называемого, „мыслящего пролетариата“. Мукой Некрасова было то, что „народ кору ест и молчит, как убитый“, что „не внемлет он и не дает ответа“. В вечном стремлении поэта бросить „хоть единый луч сознанья“, революционного сознанья на пути народа— огромная историческая заслуга. Он не только отразил и воспел страдания и стоны терпеньем изумляющего народа, он звал народ к революционной борьбе, он говорил народу

с горьким упреком: „чем хуже был бы твой удел, когда б ты менее терпел“. Когда Г. В. Плеханов и его товарищ читали в военной школе в 70-е годы „Железную дорогу“ Некрасова, товарищ будущего вождя социал-демократии, идя от книги к ружью, в строй на занятия, воскликнул: „Эх, взял бы это ружье, да пошел бы сражаться з а н а р о д“! Суриков и Дрожжин такого гневного протеста не вызывают. Их поэзия примиряет с тяжелой безотрадной долею: „Уж такая, видно, долюшка“...

Что же делать?.. Стонать... Жаловаться... Терпеть... И этот стон „у них песней зовется“. Ни Суриков, ни Дрожжин не двинули дальше поэзию крестян и рабочих. А между тем, как это ни странно, Суриков явился главою целой новой школы поэтов—Суриковцев, и в течении 30 лет Суриковщина буквально глушила, как бурьян, творчество поэтов-самоучек, поэтов-пахарей, крестьян, поэтов-полурабочих, полукрестьян, заброшенных, часто на время, нуждою в город... И если сам Суриков, несомненно, поэт, хотя и небольшой, бледно перепевал поэзию Никитина, то они, безталанные, в поте лица перепевали сугубо эти отраженные перепевы и вечно понукали свою „тихо тощую лошадку“ и вечно причитали и вечно жаловались и вечно взывали к состраданию... Суриков, еще при жизни, организовал кружок писателей из народа, в 1872 году им. для целей об'единения, был издан сборник „Рассвет“. В этом сборнике, кроме Сурикова, участвовали: А. Разоренов, С. Дерунов, М. Козырев, И. Родюков, Д. Жаров, С. Григорьев, И. Гарусин. После смерти Сурикова (1880) из его кружка остаются Разоренов, Дерунов, Козырев, позже к ним примыкает Я. Егоров. Они восстановляют кружок и выпускают в 1889 и 1891 гг. два сборника: „Родные Звуки“, к ним присоединяются Дрожжин и М. Леонов. В девятисотые годы группа выпускает даже газету в Москве „Доля Бедняка“, та же группа организуется в общество „Суриковский литературно-музыкальный кружок“, открывает в 1905-06 гг. книжный магазин, а с 1911 г. начинает выпускать весьма тощие книжонки своих членов. Выходит очень много таких сборничков в 16-30 страниц с весьма слащавыми названиями, всегда с жалостно чувствительным содержанием. В этих стихах избушечка рифмуется со старушечкой, хлебушко—с хлевушком. Книжки этой библиотеки стоят весьма недорого: 2-3-4 копеек. Здесь многочисленные сборники С. Кошкарова, незажигающая и

негреющая „Искра“ С. Ганьшина, стихи Лобачова, Козырева, Деева, Филимонова, Корнева, Горохова, Щуренкова, Устинова, Аниканова, Маркова. Но все эти Суриковцы продолжают причитать, повторять в тысячу первый раз: „эх, ты доля, эх, ты доля, доля бедняка“, у всех у них грезы и слезы, дали и печали, и призывают они к свету познания и все дальше и дальше отходят от деревенского и все слащавее и слащавее причитают—поют Лазаря и мечтают о пашне и оседают в городе на местах... Родные села уж давно скрываются от их взоров „за желтой дымкой дали“ и видны за ней, „как в вуале“. Этой „в у а л и“ еще не было ни у Сурикова, ни у Дрожжина. Но, ведь, не даром же Суриковцы являются с л е д у ю щ и м поколением... „Всему научит хитрый Петербург“ и даже нехитрая Москва. И вот, стихи деревенских „бедняков“, пристроившихся в городе, начинают благоухать ароматами городской парфюмерии, начинают пестреть ходкими городскими словечками полуинтеллигенции, а самая мечта о деревне превращается в мечту о даче, как у поэта Леонида Лобачова, выпустившего в 1914 г. книгу стихов „Подорожник“. Эпиграфом к своей книжке он мог бы взять свои же стихи: „Меж нарядов деревенских, мы в уборах городских“. Этих городских уборов не знали Суриков и Дрожжин.

И напрасно народный поэт Леонид Лобачов, этот „пленник“, утешает себя:

Я только п л е н н и к городской,
Моя тюрьма—палаты,
Мой дом отцовский за рекой,
Где в лес уходят хаты...
Я средь полей цветущих рос,
Где р е я л и зарницы,
Но демон злой меня унес
На улицы столицы.
И здесь—забытый и чужой,
Среди оград и башен,
Молюсь над старою межой
Давно засохших пашен.
И веру чистую храню
В желанный день расплаты,
Когда к родимому плетню
Вернут меня палаты.

Не вернуться устроившимся в городе детям пахарей к родному

плетню. В стихах уже нет деревенской простоты и наивности, нет отзвука народных песен, зато услышите перепевы стихов Ив. Бунина, встретите городские слова: гаммы, созвучия, кубки, встретите эпитеты — дивный, безначальный и т. п. Нет у осевших в городе самоучек непосредственности, нет глубины переживаний, нет даже некоторой доли оригинальности. У большинства из них мало „дум в голове, мало в сердце огня“ и самое главное — нет у них талантливости. Слезы и стоны, стоны и слезы сообщили всему этому Суриковскому коллективу неизменно плаксивое выражение.

Эту нудную плаксивость, как запах Гоголевского Петрушки, сохраняют за собой Суриковцы и в 1913-17 годы, когда начинают бодриться, запевать „предрассветные песни“.

Даже в 1918 г. в книжке С. П. Кашкарова, более других набившего руку в писании стихов, в книжке, выпущенной за целковый издательством „Народная Трибуна“ с гордым названием „Буревестник“, за всеми революционными потугами и выкриками скрывается все та же Суриковская сущность.

„Песни бесцветные, сумерки бледные—сгиньте от нас навсегда!“. Пенится совсем по праздничному суриковец и мучительно хочет стать ярким и гневным. „Я весь напевно юный“, „Я весь—мятежно смелый“, „обвеян чарами и песен и былин“ — уверяет вас поэт. Он описывает глухаря-котельщика, сочиняет стихи „Этап“, „Рабочая газета“, „Фабричная слободка“, „Первое мая“ — воспевает сермяжных людей и руки в мозолях, уверяет, что он—Орел, Сокол, посвящает даже песню „Сокол“ В. Ленину, загорается „дымом-пламенем, шумом-бурею, стоном-гоготом, криком-посвистом“, а нет! Не веселит эта поэзия, где „ручей—как светлый л о к о н“. Не живет у Кашкарова фабрика, несмотря на „с т о н ремней и скрежет стали“; не трогает она, эта фабрика, где „словно полночные совы в воздухе стонут ремни“; не пугает завод, где рабочий котельщик-глухарь выполз из котла „улыбчивый и робкий“, с и з б и т о ю душой вышел он из завода и „т я ж к о в з д ы х а л“; не пахнет революционностью от этапа, где „кто-то з а п л а к а л и лег“, где „стынет в ресницах с л е з а“.

Даже химический завод, „где чахлы березы и липы“, „где в корпусе стуки и в с х л и п ы и с т о н ы кошмарной работы“, даже он окурен суриковским запахом и оплакан с обычными суриковскими вздохами и стонами и „в с х л и п а м и“.

Напрасно жалуется автор всех этих плакучих стихов, что он „певец лачуг и бедных хижин“ был безжалостно унижен и скрыт от родины, что враг загнал его в „подполье жизни“, что поэты, в которых „барства гордая порода“, тщеславье праздное отцов, писали вирши для народа, прогнав нас истинных певцов...“

Нечего ему сказать народу и незначительно его дарование, отравлен он Суриковщиной и пишет он чуть-чуть тепленькие вирши для народа, и в этом и только в этом трагедия этого безкрылого „Орла“, который „подняться хочет и... не может“ и у которого совершенно внешний подход к проклятым вопросам современности. И как от прежних его полей и фабрик веяло скукой, так от теперешних фабричных слободок пахнет типографской краской. У Сурикова была своя печаль, у суриковцев печали и воздыхания стали перепевом.

Во 2 № „Гудков“—еженедельника Московского Пролеткульта (апрель 1919 г.) поэт-рабочий посвятил Суриковцам восемь строк. В этих 8 строках резко подчеркнуто отношение пролетариев к полумещанской поэзии изжитой эпохи:

Известно—суриковцы вечно
Служили проходным двором
И, как народники, сердечно
Писали тощеньким пером.
И что теперь? Теперь, как прежде,
Они молчат, молчат, молчат...
Наверно, в пламенной надежде
Хотят писать для правнучат...

Они молчат потому, что их песенка, песенка Лазаря, песенка переходного времени и „проходного двора“ спета. У нового времени новые песни, новое время связано с переворотом в социальных отношениях и с крушением пережитков патриархальных отношений, связано с рождением поэзии новой России, связано с превращением полурабочего-полукрестьянина, мечтающего о своей избе, своей земле, в пролетария социалиста, который раскрестьянствовался и покинул „проходной двор“ Суриковщины, связанный с переходным временем угнетенности и сумерек...

Печать переходного времени, печать угнетенности и подавленности, печать Суриковской безысходности лежит на произведениях

и подлинных рабочих, еще несливших своего личного с идеалом революционного класса, еще отравленных деревенской патриархальностью. Поэт 80-х годов Ф. Шкулев, задыхаясь в „душной клетке“ завода, мечтает о „родных полях“... В стихах рабочих есть желание вызвать к себе жалость. Это—характерная черта. Этой чертой было отмечено и письмо рабочих в 1888 г. к народнику Г. И. Успенскому по поводу его литературного юбилея. Они считали книги этого писателя хорошими потому, что всякий интеллигентный человек, почитавший об их „тяжкой доле“, „пожалеет о них“. Этим настроением проникнуты стихи 90-х годов у М. Савина, стихи Г. Нечаева, работавшего в детстве на стеклянном заводе, рабочего Ф. Поступаева и некоторые песни 1908-9 гг. С. Лукашина. Этот Орехово-Зуевский ткач в своих ранних стихах пишет „на мотив Кольцова“ безотрадно Суриковские произведения, вроде длинного стихотворения „Обездоленная“:

Стань моя машина,
Перестань пылить,
Я уже бессильна.
Все труднее жить.
Силы положила
На работе я.
Бедность задавила
Горькая меня.
Не вернуть теперь мне
Убежавших дней,
И родной деревни
И семьи моей...

Ткачиха вспоминает своего милого за сохой:

Хлѣб не уродился
Года два подряд,
Домик разорился,
За долги он взят.
За оброк отняли
Пару вороных,
Горе увидали
От людей лихих.
И коровку сбыли,
Тож пошла за долг,
Люди же твердили:
„Наказал вас Бог...“

И со всей семьею
Мы бродить пошли,
Стороной чужою
Счастья не нашли.
Нам пришлось наняться
В фабрику с тобой,
Думали дождаться
Видеть край родной!
Наживем, мол, денег,
Купим лошадей!
Выстроим домишко,
Возрастим детей!
Будет и корова,
Заведем все мы!
Заживем же снова,
Не боясь сумы.

Но десять лет работы на фабрике убили мужа, ткачиха отдыха не знает, детям придется тоже „скитаться по чужим углам", а машина с неумолимой силой выматывает все соки... В отчаянии плачет-причитает ткачиха:

Злая ты судьбина!
Как тебя изжить?
Стань моя машина,
Перестань давить.

(Лукашин. Стихотворения. 2-е изд. 1918 г. Орехово-Зуево).

Это неуклюжее, самодельное стихотворение очень характерно для настроения полукрестьян, полурабочих, еще не нашедших своей точки в жизни.

Даже в 1913-14 годах еще заметны пережитки этих полукрестьянских настроений. В 1913-14 гг. вышел в Москве в 2 выпусках сборник „Наши песни", в котором принимали участие М. Подлесный, В. Александровский, В. Торский, близко примыкающий к рабочим Александр Поморский и др. В стихах большинства отзвуки переходного состояния: отзвуки Суриковских настроений и воздыханий о коровке, сивке, бурке, о родимом селе, где „дорогих мужичков избы, вставшие в ряд, из зеленых кустов на дорогу глядят".

Настроение поэтов часто полно уныния.

Во втором выпуске „Наших песен" (1914) рабочий Подлесный пишет в стиле Лукашина с его обездоленной ткачихой:

Рвется тонкая основа,
Еле бродит мой челнок,
Задушили слезы слово,
Темен в хате потолок
Словно серая холстина
Длится нудная судьба.
Ох, горька, черна мякина
В хлебе нищего раба.
Ткешь, а мук не оберешься,
Опускает холст края.
Что же ты не оборвешься,
Доля горькая моя?..

Поэты, отмеченные печатью дарования, поэты, прочно связавшиеся с определенной социальной группой, проникающиеся классовым самосознанием, захваченные настроением класса освободителя, уверенного в победе, покидают постепенно „проходной двор" суриковщины, сбрасывают одежды переходного времени, отходят от Сивки и Бурки, сохи-матушки, пашни-десятины и все глубже проникаются социалистическим мировоззрением.

Участники сборников „Наши песни" и некоторые из поэтов рабочих, непосредственно связанных с Суриковским кружком, уходят в другой мир и перестраивают на новый лад свою лиру.

В сущности, пытается отойти и прежний председатель кружка С. Кашкаров, отходит и С. Фомин, напечатавший в 1907 г. в газете „Новая воля" первые стихи и выпустивший свой первый сборник в 1914 г., и теперь по новому работающий над новой книгой, отходит М. Праскунин, много работающий, вдумчивый подлинный поэт, который бережет искру подлинного дарования, и мы надеемся—из этой искры „возгорится пламя".

В 1918 г. он отпечатал в типографии Плещеева в Москве книгу своих стихов „Полынь в родных полях". Эта книга заслуживает того, чтобы ее прочли.

Поэт-крестьянин, родившийся в 1877 г. в селе Подлесная, Рязанской губ., ушел из родного села „из-за нужды в чужие люди". Он работал на коломенском машиностроительном заводе до 1909 г. Ему было 27 лет, когда он напечатал в журнальчике „Досуги заамурца" в 1904 году первое стихотворение. В 1909 г., перекочевав в Москву и познакомившись с суриковцами, он стал одним из постоянных сотрудников газеты „Доля бедняка" и продолжал

в ней работать до 1911 г., когда был обвинен по ст. 129 угол. наказ. за напечатание в ней и в журнале „Рожок“ некоторых своих песен и за попытку издать „Злые песни“. Праскунин был приговорен Московск. суд. палатой к 2-м годам крепости и по отбытии кары остался в Москве и стал упорно работать над стихами, уже учась у мастеров стиха и больших поэтов.

Его напев, правда, „не звучит херувимской струной“, но не переходит и в сплошное суриковское нытье. В его „Злых песнях“ есть гнев пролетария, в его мятежных словах—подлинный огонь. К своим друзьям он обращается с сильными, страстными и, главное, своими словами:

Как пес, нужда отчизну гложет.
Друзья, не прячьте музы гнев,
Лишь, нищий нищему поможет
Узнать в набате свой напев...
Молитесь, чтоб в потемках плесень
Душе покой не соткала,
Чтоб не остаться нам без песен
Коль запоют колокола. (стр. 8).

Его кузнец пришел по зову голода в город к богачу не просить, „как смерд и нищий“, он принес с собой мозоли, „крепкий молот, жажду воли“. Этому поэту „сума не по плечу“ и не по сердцу нищенский тон полумещанина-бедняка. Его напев „кипуч и зноен“ у него есть сила выражения, у него есть свое слово, его образы красивы и свежи, его эпитеты отчетливы и сжаты. Прекрасно у Праскунина радостное стихотворение „Плотники“; приведу его полностью:

После долгой черной ночи,
Мутных сказок, жутких снов,
Загорелись наши очи
Ярче синих васильков.
Звонко, весело под зноем
Топоры рождают стук..
Мы красивый терем строим,
Не сочтешь мозольных рук.
Крепко пахнут бревна медом,
Как янтарь на них смола...
Чу, опять под небосводом
Гомонят колокола.
Рад артели день напевный,

От работы виден толк:
Завтра в тереме царевна
Будет прясть зеленый шелк.
Пусть топор при каждом взмахе
Мечет щепки в облака,
Будут новые рубахи
И любовь у мужика...

Поэт, ушедший из деревни в „чужие люди“, нашел в городе, в рабочей массе родных ему и близких, новых людей, смелых, сильных строителей новой жизни, строителей нового мира, чуждых мещанству...

Читаешь стихи этого поэта уже хмельного от революционной браги и чувствуешь, как у народного певца крепнет „в песне вольный голос, новой силой бьется грудь“ и видишь, что для него не-фраза—строки: „ясен праздник пролетарский, миру брошена любовь“. Поэт порвал с Суриковщиной и с нудною песнею стонов, оставил далеко позади своих прежних суриковских друзей, у которых, „задушили слезы слово“, у которых „будни сковали и ум, и язык, песни оставили слезы“.

ГЛАВА III

Это новое время пророчески предсказал, эту новую позицию пророчески приветствовал в 1860 г. Н. А. Добролюбов в своей заметке по поводу стихов Ив. Сав. Никитина. Уже тогда он выдвигал перед поэтом социальный вопрос, вопрос переустройства социальных отношений, когда говорил:

„Давно замечен разлад человека со всем окружающим и давно поэзия изображала его, но причины разлада искали прежде, то в таинственных силах природы, то в дуалистическом устройстве человеческого существа и сообразно с этим и поэзия разрабатывала внешнюю природу и психологический антагонизм человека. Теперь более простой взгляд входит в человеческое сознание: обращено внимание на разделение благ природы между людьми, на организацию общественных отношений. В лирике нашей мы видели до сих пор только начатки и попытки в этом роде, но отсюда вовсе не следует, чтобы новое содержание поэзии было недоступно для лирики или несовместимо с нею. Нет оно рано или поздно овладеет всею областью поэзии, оно одушевит собой и лирику, но только несколько позднее. Вслед за открытием, что человек мучится и томится, увлекается и падает, подымается и веселится не по власти темных сил и неизбежной судьбы и не от того, что в нем сидят два противные друг другу начала, а просто от большей или меньшей неправильности общественных условий, под которыми он живет вслед за этим сознательно необходимо должно было последовать изучение всех общественных несправедливостей". (174—III). Критик разночинец устанавливает, что уже в его время лирика порывается в ту же область социальных вопросов „пока довольно слабо, потому что поэты наши считают нужным сторониться от

общественного движения.“ И не только потому. Это прекрасно сознает представитель реальной критики. Слабость лирики нового содержания Добролюбов ставит в прямую зависимость не от увещаний эстетов, а просто от того, что „еще в обществе никакой существенной ломки и переустройства нет, а идет только изучение и изучение“. Когда же изучение приведет к чему-нибудь, когда, действительно, придет возможность какой нибудь переделки в общественных нравах и отношениях тогда, конечно, посреди рабочих практиков не приминет явиться и энергичный лирик с поэтическим словом одушевления и ободрения.“ В 90-ые годы в больших промышленных центрах, в мятежных городах обозначилась не только возможность, но и необходимость переделки в общественных нравах и социальных отношениях, в 90-ые годы стало очевидно, какому классу дано совершать, дано начать перестройку, и в лице Горького явился предсказанный Добролюбовым энергичный лирик с поэтическим словом одобренья и одушевленья, в 1917 г. художник-зачинатель новой эпохи, собиратель и организатор талантливых молодых писателей из пролетарской и крестьянской среды. Он родился в 1868 году 16 марта в Нижнем-Новгороде, как значится в метрической записи Варваринской церкви, в доме мещанина Каширина, содержателя красильной мастерской, от дочери его Варвары и рабочего Максима Савватиевича Пешкова, по ремеслу обойщика. Он с детства осиротел и вел жизнь рабочего, рос и развивался среди людей черной жизни, читал множество книг и урывками от работ изучил прекрасно русскую литературу, которая прикрывала его „прозрачным, но непроницаемым облаком от заразной грязи, от ядовитых отрав жизни“. Восьмидесятые годы, годы позорные и бездушные, отравленные мещанством, отталкивали и мучали будущего социалиста.

Горькому принадлежит огромная роль в наступившем бурном двадцатипятилетии. Максим Горький, художник и поэт нового слоя, певец новых песен, метался, как и рабочий его Коновалов, искал, тосковал и не находил своей точки и даже в 1888 году пытался покончить с собой, а в 1889 г. мечтал основать Толстовскую колонию. 1891 голодный год, холерные бунты 1892 г. рабочее движение, которое принимает в 1896-7 г. г. грандиоз-

ные размеры, выдвигают социальный вопрос на первый план и захватывают молодую Россию, всех живых, зажигая энтузиазмом. Все это производит огромное впечатление на молодого писателя. Ему было 24 года, когда он напечатал свой первый рассказ „Макар Чудра", светлый, радостный, красочный, красивый, как песня влюбленного, песня, пропитанная запахом моря и „жирными испарениями земли".

В 1892 г. в № 242 газеты „Кавказ" появился этот первый рассказ Максима Горького, а уже к 1898 г. он был всероссийской известностью. К 1901 г. „пророк победы", „Буревестник", певец грядущей революции становится под знамя социалистической партии и создает образы рабочих строителей новой жизни жизнерадостных и действенных. В течении 25 лет он написал свыше 30 томов, свыше 600 листов, свыше 24 миллионов букв.

Он изобразил жизнь всех классов, он каждой своей крупной вещью: Фома Гордеев, Трое, Исповедь, Мать, Лето, Жизнь ненужного человека, Хроника городка Окурова, Детство, В людях, Враги,—раскрывал противоречия современного строя и изображал неутомимых борцов за социалистическое переустройство. Когда в 1917 г. исполнилось 25 лет творческой работы Горького, газета передового слоя рабочих, петербургская „Искра" в № 6 писала в редакционной статье от 27 октября: „Неразрывна связь Горького с пролетариатом. Политические передряги и личная судьба поэта могли на время отдалять их друг от друга, но в каждый критический момент общественной русской жизни Горький снова появлялся в рядах своего класса под его знаменем. Вместе со всеми мыслящими пролетариями России и Запада мы чествуем двадцатипятилетнее служение Горького родной литературе. Многие лета певцу революционного пролетариата..." Горький, автор „Песни о соколе", о „Буревестнике", легенды о „Фее", легенд о Данко, отдавшем свое сердце людям, о Ларре, Раде, прекрасных стихотворений в прозе „Макар Чудра", „Старуха Изергиль", многочисленных „Сказок", согретых любовью и поэтической мечтой о прекрасном человеке, Горький, пересыпающий свои повести и романы поэтическими образами и описаниями природы, прежде всего был поэтом. Опоэтизировал он человека, опоэтизировал борьбу, опоэтизировал он русскую литературу, русский народ и русскую природу. В первых

своих произведениях, посвященных бывшим людям, босякам, бунтарям, он еще не знает дороги к „правде святой“ и вместе с Бераньже повторяет: „Честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой“, воспевает Чижа, который „лгал“ и создает свою фантастическую сказочную природу на фоне Кавказа и Крыма. Он рисует подвиги безумно храбрых, бунтовщиков, бунтарство, яркость своих легендарных, сказочных людей, о которых „лишь песня осталась“ и которые так не похожи на взаправдашних „не-героев“ восьмидесятничества, этих „мизерных людей с мертворожденными сердцами“. В последующие годы, после „Мещан“, „Врагов“, „Матери“ Горький связывает свое творчество не с мещанином, не с „бедняком“ вообще, не с „бедностью забытою“, а с пролетарием, рабочим Нилом, творцом новой жизни и разрушителем, отрицателем старого мещанского мира. Этот революционер ростет в рабочем Павле, он становится вместе с матерью под социалистическое пролетарское знамя, в последующих произведениях социалист художник выдвигает общечеловеческие идеалы и сознает, что „любовь-мать жизни, а не злоба“. Художник-поэт вечно в пути, вечно полон страстного искания и гневного протеста против дикости, обломовщины, азиатчины, окуровской уездной России, где „для всех—открытая могила“. Но всегда и во всем он остается пламенным энтузиастом нового светлого мира. Он принес „силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе“, веру в жизнь, в человека, в торжество солнечной радости и высокой человечности. Если в эпоху девяностых годов В. Г. Короленко писал: „опять вера в жизнь и веяние живого духа“, если Вересаев выдвинул в повести „Поветрие“ Наташу, „верящую и ожидающую“ и заговорил о счастьи не жертвы, но борьбы, то Максим Горький весь охвачен верой в жизнь, веяньем живого духа, всегда перед нами верящий и ожидающий, он всегда, как его отец Максим Савватьевич—„радостный и утешный муж“. И не даром в своем письме к нему в 1908 г. рабочие назвали его „певцом рассвета и радости жизни“. В самые мрачные годы реакции он пишет на Капри свою повесть „Лето“ и прекрасную „Исповедь“ и заканчивает свою повесть „Лето“ пророческими словами: „С праздником, русский народ, с великим воскресением, милый!“ Рассказывая о своей замечательной бабушке в повестях „Детство“ и „В людях“, М.

Горький замечает о ней: „Вся она темная, но светилась изнутри через глаза—неугасимым веселым и теплым светом". Все творчество Горького светится изнутри через все его поэтические образы—неугасимым веселым и теплым светом. „Ты всегда хорошее крепко помни, а что плохо просто забывай"—учила бабушка, эта „голуба душа", эта „всех скорбящих радость", и художник крепко помнит этот завет, и связь с новым жизнерадостным, жизнетворящим классом укрепляет его веру в хорошее. „Я как-то особенно люблю солнце, мне нравится самое имя его"—вырывается у этого солнечного художника и каждой своей сказкой, каждой драмой он зовет из тюрьмы, где темно, туда, где „солнце всходит и заходит". Не льстит он своей Окуровской стране и не закрывает глаза на жестокие нравы своего народа. Он, как его Кожемякин, написал летопись жестокости, но он, как Любовь Матушкина, в эту летопись сумел внести все, что согрето солнечной любовью и радостным подвигом. Его Мать, бабушка, Рыбин, Матвей, Павел—помогают преодолеть „свинцовые мерзости" мещанства и дикости, помогают бороться с действительно страшным и буднично ужасным. К этому буднично страшному бесстрашно подошел вплотную строитель светлой, братской, свободной и культурной жизни. „Подлой и грязной жизнью живем все мы—вот в чем дело—пишет он в повести „В людях" и добавляет—Я очень люблю людей и не хотел бы никого мучить, но нельзя быть сентиментальным и нельзя скрывать грозную правду в пестрых словечках красивенькой лжи." „К жизни! к жизни! Надо растворить в ней все, что есть хорошего человеческого, что есть в наших сердцах и мозгах". Значение Горького и заключается в этом преодолении буднично-страшного, тех свинцовых мерзостей мещанства, которые убили Кольцова, Никитина, Сурикова, Шевченко, подрезали „не большой горой, а соломинкой" их силы.

Значение Горького в том, что весь он проникся духом революционной эпохи, творческим энтузиазмом класса-освободителя, героического класса, который идет, выражаясь словами Верхарна, „сквозь ужас под сенью веселых знамен", осеняя себя светлой надеждой научного социализма, жизнерадостного и творчески прекрасного. Таким образом, Горький явился не только пророком победы, поэтом революционного социалистического движения, он был первой ласточкой ново-

го социального слоя, пришедшего сказать свое новое социалистическое слово, он был живым символом новой эпохи в литературе. И, если Помяловский, Успенский, Никитин, Добролюбов возвещали приход разночинца, то Максим Горький, позднее бывший маляр А. Чапыгин возвещали приход писателя пролетария. То, чего не мог договорить писатель разночинец шестидесятых годов, то сказал, вернее, пропел в своих песнях певец рабочий, выступивший на историческую арену вместе с революционным пролетариатом в 90-ые годы. Это его приход пророчески предвидел и предсказал разночинец социалист Добролюбов, когда писал о социалистической поэзии.

В октябрьские дни 1905 г. зашаталось старое царство, зашатались „основы", „исконные начала" и началась ломка... Реакция 1907-16 г. только на десять лет задержала исторически неизбежное... В мартовские дни 1917 г. Россия вступает на путь переустройства.

И над миром проносится дыхание величайшей революции. Новое социалистическое содержание поэзии, которое было недоступно для разночинца демократа и просветителя, ясно обозначилось и стало овладевать широкой областью поэзии и одушевлять собою лирику новых поэтов.

И подобно тому, как для бывшего крепостного Шевченко, расцвет его творчества относится к 39-40 г. г., когда он был свободен, так для новых поэтов падение самодержавия и начало социалистической революции, время свободы явилось огромным толчком для радостного пробуждения творческой мысли и лирического под'ема.

Максим Горький, пробивший себе дорогу, прекрасно сознавал, что значит дружеская своевременная поддержка талантливого человека, он помнил, что сделали для развития его таланта бывший ссыльный А. Калюжный, художник В. Г. Короленко, народник Каронин. Он помнил, что значили „обстоятельства", мука трудовой жизни, нужда и бедствия при первых шагах, что значили „свинцовые мерзости" Окуровской уездной жизни при пробивании себе дороги. Разве не задушили окуровцы поэта Симу Девушкина, который хотел, чтобы его стихи, как молитвы были („Хроника городка Окурова")? Разве не затратил Шевченко девять десятых своей энергии на то, чтобы не погибнуть, разве не ранили смертельно

Никитина личные бедствия, разве не свели в могилу поэта „обстоятельства“ Сурикова? Певец рабочих явился другом и товарищем новых поэтов. Он примером собственной деятельности показал, как нужна поэту Симе Девушкину товарищеская, своевременная, разумная опора.

Горький постоянно, настойчиво стремился вызвать к жизни все талантливое и яркое в Окуровской уездной России, где веками глушили талантливое. Он совершил огромную работу собирателя, организатора и руководителя писателя-самоучки, как раз в годы, когда рабочее предместье, рабочая слободка и деревня пережили величайшую встряску после 1905 года.

Только за 5 лет, от 1906 по 1910 г. г. им было прочитано, по его словам, более 400 рукописей.

Авторы этих рукописей были волнами разыгравшегося моря народного.

Из многочисленных авторов было 114 рабочих и 67 крестьян.

И хотя все эти несовершенные, неумелые стихи были непригодны к печати, они все-таки были прекрасны, как первый лепет, как первые клейкие листочки творческой радости, солнечной мечты в той тюрьме, где темно и душно, как в могиле...

В своей статье, напечатанной в 1911 г. в февральской книжке „Современного Мира“, Максим Горький сообщал много интересных данных о писателях-самоучках, он сопоставлял стихи крестьян и рабочих со стихами студентов, и многочисленные интереснейшие отрывки вскрывали лицо, верящее и ожидающее, лицо светлое у людей черной жизни.

Из этих сотен писателей-самоучек только единицы были ярко одарены, только таланты преодолели беспомощность самоучек и научились работать над собой, но эти немногие — весенние струйки, первые струйки будущего потока.

Этот поток вливается двумя руслами в литературу новой России. После 1905 года все резче и резче обозначаются две стихии: деревенская и городская, крестьянская и пролетарская.

Московский Суриковский кружок печатает преимущественно сборники московских самоучек, безразлично крестьян и рабочих, вернее, крестьян, попавших в город на заработки и порой застрявших в городе на какой либо службе. В 80-ые, 90-ые и

даже в 900 ые годы Москва, с ее ткацкими фабриками, по преимуществу отставала от Петербурга с его заводами и квалифицированными пролетариями, давно порвавшими с землей и с патриархальным укладом.

В пролетарских сборниках 1914-16-17 г.г. накануне революции преобладают рабочие писатели Петербурга. Сборники пролетарские ведут к размежеванию, они собирают по преимуществу представителей пролетарской интеллигенции.

Вместе с тем, вокруг народнических органов, около „Заветов" Иванова-Разумника и „Ежемесячного Журнала" В. Миролюбова группируются поэты, связанные с крестьянским миром, с сермяжной Русью...

Уже от 1906 по 1911 г. г, как мы видели, Максиму Горькому присылают свои произведения 67 крестьян-самоучек, с 1911 г. подлинные поэты—крестьяне выступают со своими сборниками. Эти сборники тоже говорят о новой поэзии, о новых настроениях и новых отношениях, социальный вопрос отражается и в них. Период ломки и переустройства захватил „Русь буревестную", захватил крестьян и рабочих. Поэт крестьянин Н. Клюев пишет об этом периоде:

Пролетела над Русью жар-птица,
Ярый гнев зажигая в груди!
Богородица наша землица,
Вольный хлеб мужику уроди...
От Байкала до теплого Крыма
Расплескался ржаной океан...

Расплескавшемуся ржаному океану, пробудившемуся народу—Святогору посвящают свое творчество представители ново-крестьянской поэзии. группирующиеся в 1917 году вокруг эсеровской „Революционной мысли", а в 1919 г. выпускающие как „Московская трудовая артель художников слова".

ГЛАВА IV

В очерке Ив. Шмелева „За семью печатями“ говорится о том, как пробуждается народная душа, запечатанная многие годы, как крестьяне „рвутся сорвать печати“: „И пьяны они давним пьянством, а запечатанная душа рвется и смотрит из мутных глаз, Россия смотрит. И как хорошо говорит и как по чудесному может чувствовать, и как понимает все—проклятые печати!“

Это писалось в 1915 г., но уже в девятидесятые годы, как видели читатели, Максим Горький сорвал печати с запечатанной души рабочего человека и слил свою протестующую поэзию с безумством храбрых, с революционной борьбой пролетариата при зареве горящих помещичьих усадеб, при свете знаменитых „иллюминаций“.

После 1905 г. пробуждается и деревня.

Об этом пробуждении рассказал беллетрист, связанный с деревенской беднотой, Ив. Вольнов в своей „Повести“, которая является драгоценным документом этого пробуждения. „Повесть о днях моей жизни“ в двух частях заканчивается описанием пожаров и разгромов старинных усадеб в 1905 г. Она рисует деревенскую бедноту, которая заговорила и стала действовать слепо, стихийно с горячей верой в осуществление своих вековечных мечтаний. Герой повести, Ванюша Володимеров, представитель деревенской бедноты, весь охвачен пламенным желанием вырваться из кольца темноты и забитости, стонов и слез, и он героическим усилием разрывает это кольцо обстоятельств.

Вольнову удалось подойти не извне, а изнутри к запечатанной прежде душе народа. Говоря о своей сестре Моте, Ванюша замечает: „нужна своя внутренняя жизнь, тайная и непрерывная работа души, напряженной и тоскующей, чтобы суметь вырваться

из цепких лап невежества, рабства, вопиющей нужды и холодного деспотизма замордованных людей".

Эта тайная работа, работа подвижническая выковывает новых, упорных, гневных, решительных людей. Прочитавши первую часть повести, посвященную детству, вы понимаете, как и почему в 1905 году жизнь заплатила огнем, кровью, слезами гневу людей, проснувшихся под звон набата. Вы понимаете, как и почему „переплелись святое и звериное, Божье и дьявольское".

Ванюшка стал революционером, люди из города, рабочие, открыли ему глаза. Этот крестьянин-интеллигент теряется перед могучею, разбушевавшеюся стихией, он в отчаянии восклицает: „Русь! несчастная моя мать! Любимая, слепая!" Но, когда начинаются карательныя экспедиции, когда засекают, вешают, расстреливают его же учеников и товарищей он безраздельно отдает себя тем, которые пред'явили мачехе жизни веками выстраданный счет. Он становится „частицей народного сердца", он сливает свою мятежную волю с распечатанной душой народа, он дает клятву приложить все усилия, чтобы „грехи", промахи и преступления, которые претили его душе, когда на его глазах были разгромы, чтобы эти грехи глохли и в самом народном сердце, уступая место человечности. Ваня Володимеров всем сердцем почувствовал, что новой, расколовшейся деревне нужна новая форма, новые навыки, нужен переход от дикого сплетенья святого и звериного к человеческому.

Мятеж деревни подавлен был с неслыханной жестокостью, но в огне борьбы сгорели песни Лазаря, причитания суриковцев, в огне борьбы выковались новое сердце, новые настроения, новый язык.

Деревенская Россия выдвигает ряд молодых талантливых поэтов... Эти поэты выступают наряду с целым рядом беллетристов и поэтов из рабочих.

С 1911 г. по 1913 г. появляются сборники Тверского крестьянина Сергея Клычкова: „Песни" (1911), „Потаенный сад" (1912), Н. Клюев, олонецкий крестьянин, выпускает сборники: „Сосен перезвон (1912), „Братские песни" (1912) „Лесные были" (1913)

В 1915—16 г. г. в „Заветах", в „Ежемесячном Журнале" Миролюбова, который всегда был чутким, внимательным и серьезным другом молодых начинающих писателей, печатаются стихи молодых поэтов: Н. В. Орешина (Саратовской губернии,) С. А. Есе-

нина (крестьянина Рязанской губ.), Абрамова-Ширяевца (волжского поэта-крестьянина). В 1916 г. и 18 г. Сергей Есенин выпускает свои два сборника „Радуница“ и „Голубень“, в 1918—19 г. г. тот же поэт выпускает сборники „Сельский часослов“ и „Преображенье“. Сергей Клычков в 1919 г. печатает новый сборник „Дубравна“, П. Орешин—сборники „Зарею“ „Красная Русь“, Н. Клюев—„Медный кит“. В 1918г. Иванов-Разумник редактирует сборник „Красный звон“ в эс-эровском издательстве „Революционная Россия“ с произведениями всех этих крестьянских поэтов.

Поэты-крестьяне приходят позднее поэтов-рабочихъ, связаны с иной средой, иным бытом, иными впечатлениями, по иному мыслят, мечтают по иному чувствуют и по иному пишут свои стихи.

Крестьяне и рабочие раз'единены бытом, строем жизни, но творчество их об'единяет эпоха. Конец девятидесятых годов, 1905 г., послереволюционное время, наступившее вслед за октябрскими днями, предреволюционное н а к а н у н е, предшествующее 1917 г., наконец, 17-19 г.г., вся эта эпоха бури и натиска—наложила печать под'ема, бодрости, смелости, решимости и беззаветности на произведения поэтов и крестьян, и рабочих. У одних поэтов-крестьян это настроение в р е м е н н о е, п е р е х о д н о е, как весеннее половодье, как вспышки напряженнейшей энергии Короленковского Тюлина, п о к а „р е к'а и г р а е т“, у других, у поэтов-рабочих это о с н о в н ы е ч е р т ы х а р а к т е р а, основные черты их миросозерцания, самая суть их мироощущения,—жизнерадостного, оптимистического.

Как бы то ни было, поэты и крестьяне, и рабочие встретились у столба распутья мирового, захваченные вихрем свободы и воспламененные энтузиазмом, у одних этот энтузиазм полон горячей, почти религиозной в е р ы, у других тот-же энтузиазм исполнен твердой сознательной у в е р е н н о с т и.

И те и другие родились в грозе и буре, с восторгом приемлют эту грозу, как великую творческую радость.

Когда-то поэт Тютчев бросил замечательные строки:

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые:
Его призвали всеблагие,
Как собеседника на пир.

Поэты из народа, из крестьянской и рабочей среды приемлют революцию в ее движении. И подобно тому, как непримиримые отрицатели-разночинцы в 1860 г., в „прокламационную эпоху", значительно опередили в настроении Гамлетов Щигровского уезда, выходцев из дворянских гнезд, прогрессивных постепеновцев, „отцов", проклинавших нигилизм, так и после 1905 г. и в 1917 г. роковые минуты разделили старых и новых писателей в настроениях: одни оказались кающимися буржуа и остановились на пол-пути, проникшись мрачным пессимизмом, другие— с блаженным восторгом шли на пир величайшей в мире революции. В предисловии редактора сборника „Красный звон" поднимается вопрос об отношении поэтов к революции. Критик-народник подчеркивает, что лишь у народных поэтов „сказалась подлинность поэтических переживаний в дни великой революции. Их устами народ из глубины России откликнулся на грохот громов" (стр 10). Иванов-Разумник ни словом не обмолвился о тех пролетарских поэтах, которые в лице Максима Горького задолго до 1905 г. явились буревестниками и пророками победы.

Он не вскрыл содержания творчества крестьянских поэтов в целом, не показал в их поэзии особенного налета.

Поэты-крестьяне прекрасно сознают, что они порвали с песнями Лазаря, что они преодолели Суриковщину и даже стоны Никитина, проклинавшего „отвратительную грозу" личных бедствий. Они строят алый храм новой жизни.

Поэт поволжья Ширяевец обращается к своему народу, к Илье Муромцу, которого „в клеть загнали, благо, прост", обращается к России со словами:

Полно маяться, сутулиться,
Встань, родная, во весь рост!
Глянь, зарею-заряницею
Осветилась ночи мгла...
Не бывать тебе черницею,
Светлый путь ты обрела...

Другой волжский поэт П. В. Орешин по весеннему поет:

Долой же скорбные морщины,
Отныне светел я и смел.
Все бездны, ямы и пучины
Свободы ангел пролетел.
Над каждой хатой—радость птица,

Над каждой хатой—ж а р м е ч т а..
И ветер ночи бледнолицый
Целует алые уста.

Даже у С. Есенина его нежная лирика, часто переходящая в какой-то пасхальный канон, посвященный природе, озарена светлою радостью, и у него из глубины души вырываются прекрасные строки:

Выткался на озере алый свет зари,
На бору со звонами плачут глухари.
Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло,
Только мне не плачется—н а д у ш е с в е т л о

Песня крестьянского поэта также перестала быть черницею, также сбросила с к о р б н ы е морщины, также полюбила Жар-мечту и стала светлой и этой светлой, песне не плачется.

Когда-то А. Кольцов, с восторгом воспевавший грозу, говорил о себе:

Вся жизнь моя—как сине море,
С ветрами буйными в раздоре—
Бушует, пенится, кипит,
Волнами плещет и шумит..

Теперь грозу личной жизни сменила гроза социальная. Бушует, пенится, кипит жизнь всей страны и Кольцовская радость захватывает ново-крестьянскую поэзию.

И разве не по Кольцовски стихийно ярки, смелы стихи Н. Клюева, когда он пишет в сборнике „Братские песни“ и повторяет в книге стихов „Медный Кит“:

Безответным рабом
Я в могилу сойду,
Под сосновым крестом
Свою долю найду.
Эту песню певал
Мой страдалец отец
И по смерть завещал
Допевать мне конец.
Но не стоном отцов
Моя песнь прозвучит,
А р а с к а т о м г р о м о в
Н а д з е м л е й п р о л е т и т

Не безгласным рабом,
Проклиная житье,
А свободным орлом
Допою я ее!

Стихотворение Н. Клюева „На отлете“ поражает чисто Кольцовским ритмом и всем своим песенным складом:

Ты не плачь, не крушись,
Сердца робость избудь,
И отбыть не страшись
В предуказанный путь...

Но, в особенности, Кольцовской силой, кипучей и о г н е н н о й, охвачено с первой до последней строки „Завещание“ поэта, задуманное в эпоху казней расправ и расстрелов 1906-1907 г. г. и повторенное также в 1918 г. в книге „Медный кит“. Это „Завещание“ может занять в русской поэзии место рядом с лучшими произведениями наших лучших поэтов и, прежде всего, Кольцова.

В час зловещий, в час могильный
Об одном тебя молю.
Не смотри с тоской бессильной
На всходящую зарю.
Но, верна словам завета,
Слезы робости утри
И на проблески рассвета
Торжествующе смотри.
Не забудь—за далью мрачной
Средь волнующих забот,
Что взошел я новобрачно
По заре на эшафот,
Что, осилив злое горе,
Ложью жизни не дыша,
В заревое пала море
О г н е к р ы л а я д у ш а

Огнекрылая душа Кольцовской поэзии переселилась в души новых поэтов. В некрасовски-гневном стихотворении П. Орешина „Волчья жизнь“ вы слышите бурно-пламенные строки, вырвавшиеся из сердца, как звериный крик, в страшные годы реакции после 1906-07 г.

Песня застыла в глотке огненным колом,
Черный звон голода терзает уши.

Тяжко жизнь давит меня произволом,
Темная ночь думой томит и сушит.
Нет, не поддамся! Пусть не смакуют люди
Радость свою над моею могилой.
Сердце мое темных ночей не забудет,
Слабость моя будет железною силой.
Бью—слышите, бью в золотые литавры,
Голоден, бос, весь оборван—пляшу!

Как эти строки из книги поэта „Зарево“ не похожи на жалобные причитания над „Долей бедняка“ и на покорно терпеливый стон:

Эх, ты горе мое горюшко,
Уж такая, видно, долюшка!

Как эти строки напоминают Кольцовские стихи, которые мы приводили: „Надо мною буря выла“! Как и Кольцов, поэт не пал от страданья, гордо выдержал удар, сохранил в душе желанья, в теле бодрость, в сердце жар.

Сами поэты прекрасно сознают свое родство с Кольцовской поэзией. Свое первое стихотворение „Жнецы“ в сборнике „Сосен перезвон“ Клюев начинает эпиграфом из Кольцова: „Сладок будет отдых на снопах тяжелых“, а кончает строками, поражающими чисто Кольцовской силой:

И хоть смерть косой тлетворной
Нам грозит из лет седых,
Он придет, нерукотворный
Век колосьев золотых.

Поэт, как бы продолжает поэтическое дело Кольцова.

Волжский поэт Ширяевец также свою песню повенчал с Кольцовской песней и не отрицает этого:

На чужбине невеселой
Эти песни я пою,
Через горы, через долы
Вижу родину свою.
Жегули в седом тумане,
Волга... улица села...
Вот ты, в алом сарафане,
Словно лебедь проплыла...
Не видал нигде чудесней
Русых кос и синих глаз.

Из-за них кольцовской песней
Заливался я не раз.
Я ушел... я ждал иного...
Не к сохе влеклась рука...
И уплыл... а ты с крутого
Мне махала бережка..
На сторонке чужедальней
Позабыть тебя не смог...
Снится грустный взгляд прощальный,
Твой узорчатый платок..
Что сулит мне воля Божья?
Ворочусь ли я назад?
Пусть хоть к милому Поволжью
Эти песни долетят!

Милая рисуется поэту в красном сарафане, в алом сарафане, из-за синих глаз ее он не раз заливался „Кольцовской песней". Об этом не только он сам свидетельствует, об этом говорят его стихи.

Кольцовское вы сразу почувствуете и в „песнях" тверского крестьянина Сергея Клычкова. Поэт влюблен в полевую работу. Его светло-улыбающаяся весенняя Лада, милая, его дед с покоса, дед на пахоте, Дед, „старец мудрый, древний", его Дубравна—связаны с деревенским миром, с поэзией земледельческого труда, как и песни Кольцова. Печально-радостный Клычков; влюбленный в лес и луг, не знает гроз и бурь Кольцова, он любит Кольцовское раздумье, воспринял напевность этого изумительного „песенника". Эпиграфом к своему „Потаенному саду" Клычков взял запев народной песни: „Ах, ты сад, ты мой сад, сад зеленький", но с неменьшим основанием он мог бы привести и Кольцовскую песню:

По над Доном сад цветет,
Во саду дорожка
На нее б я все глядел,
Сидя у окошка...

В зеленький сад донеслась песня Кольцова и отозвалась в потаенном саду, саду печали-радости Клычкова, который из окошка глядел, не отрываясь, в свой сад...

Кудрявый и веселый Сергей Есенин, напоивший „вишневым соком" свои стихи, хмелен радостью Кольцова. Он пишет нечто

вроде манифеста новокрестьянских поэтов и устанавливает их родословную в юношески задорных и Кольцовски-смелых стихах:

„О, Русь, взмахни крылами,
Поставь иную крепь,
С иными именами,
Встает иная степь.
По голубой долине
Меж телок и коров
Идет в златой рядине
Твой Алексей Кольцов.
В руках краюха хлеба,
Уста—вишневый сок,
И вызвездило небо
Пастушеский рожок.
За ним с снегов и ветра
Из монастырских врат
Идет одетый светом
Его середний брат.
От Вышегры до Шуи
Он избороздил весь край,
И выбрал кличку—Клюев
Смиренный Миколай.
А там, за взгорьем смолым,
Иду, тропу тая,
Кудрявый и веселый,
Такой разбойный я.
Долга, крута дорога.
Несчетны склоны гор,
Но даже с тайной Бога
Веду я тайно спор...
За мной, незримым роем
Идет кольцо других,
И далеко по селам
Звенит их бойкий стих...

Эта иная крепь прежде всего заключается в восторженном, беззаветном принятии революции. Впрочем, „пурговый звон“ или „красный звон“ по разному отразился в поэзии Клычкова, Есенина, Клюева, Ширяевца, Орешина, которые сохраняют каждый ярко проявленные индивидуальные черты.

Одинокий, уходящий в свои поэтические настроения поэт лирик Сергей Клычков не только в своих прежних сборниках 1911-12 гг., но даже в последнем сборнике „Дубравна“, вышедшем

в 1919 г., не отозвался ни одним стихотворением на величайший в мире переворот... В „Зареве заводов", журнале Самарского Пролеткульта, приведена, правда, „Кантата", посвященная жертвам октябрского переворота, погребенным у Кремлевской стены. Эта кантата написана Сергеем Есениным, Орешиным и Клычковым, но революционные стихи Клычкова для него не характерны. Это поэт, стоящий в н е общественности, это крестьянский Фет, который эпиграфом к своим песням берет слова пророка Амоса: „Я пас стада отца моего, а говорить меня учили звезды".

В прекрасном стихотворении, которым он открывает свою „Дубравну", певец Лады, Леля, Дубравны, полей, лугов и лесов поет:

Милей, милей мне славы
Простор родных полей,
И вешний гул Дубравы,
И крики журавлей.
Нет таинства чудесней,
Нет красоты иной,
Как сеять зерна песней
Над вешней целиной.
Ой, лес мой, луг, мой, поле!
Пусть так всю жизнь, и пусть
Не сходят с рук мозоли
А с тихой песни—грусть!

Сергей Клычков всегда верен своей Дубравне и революционная буря только косвенно отражается на его творчестве, углубляя его демократизм и просветляя его грусть... Радостным голубым подснежником глядит на мир его ранняя песнь... Эту песню напевает поэт-песенник „в полголоса", „про себя", на берегу реки... „И сквозь сон журчит Дубна". Он поет свою песню „в забытьи" лесу, лугам и полям, а не крестьянам родного села он поет ее д е д у древнему, песенной Ладе, сказочному Бове, другу пастухов Лешему, сыну весеннего солнца Лелю, тому Лелю, который „цветами все поле украсил".

Сергей Есенин отозвался на революцию в 1918 г. в сборнике „Красный звон" целым рядом прекрасных стихотворений, проникнутых красотой ярких и необычных своих образов, согретых огнем неподдельного вдохновенья. Лучшим из этих стихотворений была былина о Марфе Посаднице, стильная, величественная и

ударяющая по сердцам с неведомою силой... Эта поэма-былина была написана еще в сентябре 1914 г., но могла появиться только в 1918 г. Начиналась она строками:

Не сестра месяца из темного болота
В жемчуге кокошник в небо запрокинула,
Ой, как выходила Марфа за ворота,
Письменище черное из дулейки вынула.
Раскололся зыками колокол на вече,
Замахали кружевом полотнища зорние,
Услыхали ангелы голос человечий,
Отворили наскоро окна-ставни горние.
Возговорит Марфа голосом серебряно:
Ой-ли, внуки Васькины, правнуки Микулы!
Грамотой Московской изволено-повелено
Выгомонить вольницы бражные, загулы
Заходила буйница выхвали старинной,
Бороды, как молнии выпячили грозно:
— Что нам Московия, как поставник блинный!
Там бояр-те жены хлыстают загозно!

В союзе с Антихристом идет царь Московский на вольный Новгород, который ему „ног не лобызает“... Чтобы задушить волю Новгородскую, царь продал Вельзевулу душу свою и расписался своею кровью... Только дал Вельзевул царю сроку четыреста лет и сказал ему.

Как пойдет на Москву заморский Иуда
Тут тебе с Новгородом и сладу нет.

О том, что над Новгородом нависла „туча вихриста“, узнала Марфа от голубей, принесших ей письмецо из райского терема, от самого Бога. Узнала Марфа, что „Московский царь на кровавой гульбе продал душу свою антихристу“.

И вот в 1914 г. внук раскольника Сергей Есенин вспоминает, что минули сроки неволи, что минуло 400 лет и наступила пора

Исполнить святой Марфин завет,
Заглушить удалью Московский шум.
А пойдемте, бойцы, ловить кречетов,
Отошлем дикомытя с потребою к царю,
Чтобы дал нам царь ответ в сечи той,
Чтобы не застил он Новгородскую зорю.

Это изумительное по строгой красоте стихотворение, приветствовавшее в 1914 г. Новгородскую зорю, показывало, какие

возможности предстояли молодому поэту, которому в 1914 г. было всего 19 лет.

В ряде других революционных стихотворений: „Товарищ", „Ус", „Певущий зов", „Отчарь" поэт-крестьянский сын явился откликом „буйственной Руси", „ее певучих зовов".

Каждая строка его песен светилась, горела огнем восторга и мечты, ликованьем пасхальных песнопений.

Радуйтесь!
Земля предстала
Новой купели!
Догорели
Синие мятели,
И земля потеряла жало...

(Красный звон, стр. 36).

Так поет С. Есенин, и в песнях его слышен „Волховской звон и Буслаев разгул". Будущее рисуется поэту, как золотое лето в голубом саду, и кажется веселому, кудрявому песеннику благовестителю, что

Кто-то мудрый, несказанный,
Все себе подобя,
Всех живущих греет песней,
Мертвых—сном во гробе.
Кто-то учит нас и просит
Постигать и мерить.
Не губить пришли мы в мире,
А любить и верить!

(Красный звон, стр. 38).

Из революционных стихов С. Есенина особенной задушевностью и необычной красотой отличалось чудесное стихотворение „Товарищ". В этой поэтичной „повести" рассказывается, как убили в революционные дни рабочего, учившего своего сына Мартина „распевать марсельезу" и как сынишка с голубыми кроткими глазами загорелся отцовским огнем героизма. Короткая повесть трогает до слез.

Отец его с утра до вечера
Гнул спину, чтоб прокормить крошку,
Но ему делать было нечего.
И были у него товарищи: Христос, да кошка.

Кошка была старая, глухая,
Ни мышей, ни мух не слышала,
А Христос сидел на руках у матери
И смотрел на голубей под крышею.

Дружно жили товарищи. Но вот, когда „с вещнею полымью вод взметнулся российский народ", смертельно был ранен отец, его душа оставалась до конца „бесстрашна и крепка" и он недаром прожил... Сынишка упал на колени, обняв холодный труп отца, а потом вбежал обратно в хату и обратился к своему товарищу детства с криком:

Исус, Исус! Ты слышишь? Ты видишь? Я один!
Тебя зовет и кличет товарищ твой Мартин...
Отец лежит убитый, но он не пал, как трус...
Я слышу, он зовет нас, о, верный мой Исус!
Зовет он нас на помощь, где бьется русский люд,
Велит стоять за волю, за равенство, за труд!

И маленький Исус услышал призыв товарища, своего маленького друга: он сошел на землю с материнских рук и вместе они ночью ушли туда, где „мечты цветут надеждой", им обоим нежила вежды „февральский ветерок"

Но вдруг... Огни сверкнули...
И пал сраженный пулей
Младенец Исус...
Слушайте!
Больше нет воскресенья!
Тело его предали погребенью,
Он лежит
На Марсовом
Поле...

В комнате смертельно раненого Мартина осталась Мать без Сына, без своего Иисуса, а у окошка „старая кошка"...

„Но спокойно звенит
За окном,
То погаснув, то вспыхнув
Снова,
Железное
Слово
Рее-сс-пуу-ублика!!"

В своем стильном сказе про Казацкого бойца Уса, рассказывает — поет Есенин, о том, как — светлоглазый казак пошел биться за казацкую волю, ибо

Захирел наш дол, по над Доном
Под пятой Москвы, под полоном...

Ус был убит, „повенчался Ус с синей вьюгой“. Знать да бояры из его разрубленной груди нацедили вин красносоких и звали на пир светлоглазого Уса, но „молчит Ус, не кинет взгляда“,—

Ничего ему от земли не надо,—
О другой он земле гадает,
О других небесах вздыхает...

А мать, дряхлая вдовица, „заждалась сына“, все глядит в мутное оконце и прижимается она к золотым иконам и золотому Спасу, и кажется ей, что сын „смотрит Иисусом“.

Эти немногие революционные стихотворения С. Есенина были отмечены печатью большого, оригинального дарования. И во всех этих красных поэмах и песнях была одна характерная для поэта-крестьянина черта: его Марфа Новгородская переписывается с Богом, Московский царь продает душу Антихристу, Мартин идет биться „за равенство, за труд“ вместе со товарищем Иисусом, донской казак Ус „смотрит Исусом“... Певцу революции хочется слить пасхальный звон храмов с красным звоном революции, страстотерпца Христа пасхальных песнопений сблизить с самоотверженным героем революции, хочется повенчать религиозное с революционным. В самую религию пытается С. Есенин влить новое революционное содержание, но делает это с большой смелостью и с очень скудным багажом. В книге „Преображенье“ пишет он очень длинное стихотворение „Инония“, посвящает его пророку Иеремии, начинает его трескучими словами, совершенно не идущими к его прежней манере писать, к его, обычно искреннему, задушевному тону. Не революционно, а смешно, помальчишески нелепо звучат его слова: „Даже Богу я выщиплю бороду осколком моих зубов“.

Не устрашусь гибели,
Ни копий, ни стрел дождей.
Так говорит по Библию
Пророк Есенин Сергей.
Время мое приспело,
Не страшен мне лязг кнута.
Тело, Христово тело,
Выплевываю изорта.

Не хочу восприять спасение
Через муки его и крест:
Я и н о е постиг учение,
Прободающих вечность звезд.
Я и н о е узрел пришествие,
Где не пляшет над правдой смерть.
Как овцу от поганой шерсти я
Отстригу голубую твердь.

„Пророк Сергей Есенин“, надо полагать, пока не страдающий манией религиозного помешательства, пытается создать на-место Бога смерти божество живых. И проклинает он Радонеж, и грозит клювом своих слов проклевать все молитвы в Часослове. Он хочет увести народ от упования, дать ему веру и мощь. Пророк Есенин пьяно куражится:

На реках Вавилонских мы плакали
И кровавый мочил нас дождь,
Ныне же, как Петр Великий, я
Рушу над тобою твердь.
Л о д г а р м о н и к и п ь я н о й к л и к и
З а с т а в л ю п л я с а т ь я с м е р т ь.
Говорю вам: вы все погибнете,
Всех задушит вас веры мох!
По и н о м у над нашей выгибью
В с п у х н е з р и м ы й, к о р о в и й Б о г,
И напрасно в пещере селятся
Те, кому ненавистен рев,
Все равно—О н и н ы м о т е л и т с я
С о л н ц е м в наш русский кровь
Все равно Он спалит т е л е н и е м,
Что ковало реке брега,
Разгвоздят мировое кипенье
Золотые его рога.

(Инония, стр. 50).

С телячьей радостью поет-мычит Есенин о своем „отелившемся боге“, на радость Шершеневичам и Мариенгофам славит новое Вознесенье, нагромождает образы, один нелепее другого, но вся его новая вера сводится к проповеди радости, жизни „без креста и мук“.

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

В этой новой вере, которой отелился „пророк Есенин", остались старые мехи, в которые пытается под влиянием революции влить новое вино всегда радостный и всегда „разбойный" Сергей Есенин. Старые мехи расползаются, а новое вино льется в грязь Мариенгофщины. То, что было революционного и ценного в этом вине, давно уже провозглашено без всякого ломанья и кощунства, без всякого показывания языка, без всякого „отеленья"... Это стихотворение показательно, как документ революционной эпохи, а не как пророческое послание, оно интересно, как следствие, а не как причина. Но в этом пьяном лепете нельзя не отметить общую черту новой поэзии: хмельную радость, дерзкий вызов прошлому.

В своих стихах Сергей Есенин силен не мыслью, а настроением. И когда это настроение искренно, когда оно выражется без вычур, без позы и кривлянья, без шаманства—оно захватывает и пленяет читателя. А когда этого настроения нет, получается что-то крикливо-вымученное, и хочется напомнить тогда поэту его же стихи из книги „Преображенье":

Песни, песни, чего вы кричите?
Иль вам нечего больше дать?
... Несчастье родиться поэтом
И своих же стихов не любить!..

Его прекрасные революционные стихи пришли к нему, как радостный гость, на короткое время, пришли не как результат глубокого революционного миросозерцания, а как вспышка восторженного настроения.

В творчестве Олонецкого поэта Н. Клюева революция занимает большое место; и его песни, посвященные революции, носят следы не временного поэтического воодушевления и преходящего настроения, а длительных, глубоких переживаний, родившихся в душе человека и гражданина... Это не „мартовский" революционер, начавший воспевать революцию в 1917 г. Лучшие стихи его, посвященные революции, написаны им в годы черной реакции после октябрских дней 1905 г. и вошли в его первый и лучший сборник „Сосен перезвон" (1912). Важно отметить, что в последней книге этого поэта, выпущенной Петроградским Советом в 1919 г., лучшими наиболее правдивыми, наиболее пережитыми являются прежние стихи этого первого сборника и отчасти

второго—„Братские песни“, ныне вновь перепечатанные. Из 43 стихотворений этого нового сборника „Медный кит“ четвертая часть написана в 1909-11 годах: „Завещание“, „Я надену черную рубаху“. „Есть на свете край обширный“ и т. д.

Эти вновь приведенные стихи загораются при свете новых зорь новою пророческою силой, „они заражают глубиной настроения, они прошли через испытание проклятых годов“. Иногда Н. Клюев вносит незначительные поправки в прежние стихи. Об этом приходится пожалеть. К документам революционной эпохи не подходят с поправками через 9 лет. (см. „Под вечер“, сборник „Сосен перезвон“ стр. 54 и „Медный кит“ стр. 39). В новейшие революционные стихи Клюева порой врывается оффициальный Державинский тон. Порой поэт портит свои стихи хлестко полемическими газетными выпадами против газетных врагов и занят не столько революцией, сколько Клюевым. Это к „смиренному Миколаю“ совсем не идет. В прежних революционных стихах Клюева захватывает глубина веры в торжество революции. Одно из таких стихотворений хочется здесь привести полностью. Оно прекрасно и по форме, и не перегружено словами, которые порой приходится разбирать со словарем Даля. Вот эти стихи:

Есть на свете край обширный,
Где растут сосна да ель,
Неисследный и пустынный,
Русской скорби колыбель.
В этом крае тьмы и горя
Есть забытая тюрьма,
Как скала на глади моря,
Неподвижна и нема.
За оградою высокой
Из гранита серых плит,
Пташкой пленной, одинокой
В башне девушка сидит.
Злой кручиною об'ята,
Все томится, воли ждет,
От рассвета, до заката
День за днем, за годом год.
Но крепки дверей запоры,
Недоступно страшен свод,
Эхо дикого простора
В каземат не донесет.
Только ветер перелетный

Шепчет ей издалека:
„Не томись, моя царевна,
Радость светлая близка.
За чертой зари туманной,
В ослепительной броне,
Мчится витязь долгожданный
На вспененном скакуне".

(Медный кит, стр. 44).

Это пророческое стихотворение первый раз было напечатано в сборнике „Сосен перезвон" в 1912 г.

В стихах 1917-18 гг. вы видите этого долгожданного витязя на „вспененном скакуне", видите не в мечте, а наяву.

Н. Клюеву удается передать движение, взмах крыльев, вспененность революционного скакуна. Мешает силе впечатления газетная злободневность. То, что—в стиле Князевых и Демьянов Бедных, то совершенно не подходит к песне Клюева, который поет с народом и с которым, может быть, будет петь народ.

Сила революционной поэзии Клюева в ее сплетенности с революционными настроениями восставшего народа.

Не Ярославна рано кычет
На заборале городском,—
То богоносный дух поэта
Над бурной родиной парит;
Она в громовый плащ одета,
Перековав луну на щит.

(Медный кит, стр. 36).

В предисловии к сборнику „Медный кит" Клюев пишет: „Только во сто лет слетает с громового дерева огнекрылая Естрафиль-птица, чтобы пропеть, провещать крещеному люду Судьбу—Гарпун. И лишь в сороковую, неугасимую, неспячью зарю расцветает в грозных соловецких дебрях Святогорова палица — чудодейная Лом-трава, сокрушающая стены и железные засовы. Но еще реже, еще потайнее проносится над миром пурговый звон народного песенного слова—подспудного, мужицкого стиха. „Вам, люди, несу я этот звон—отплески Медного кита, на котором, по древней лопарской сказке, стоит „Всемирная Песня". (стр. 5).

Клюев широко пользуется народным песенным словом, иногда даже излишне злоупотребляя, иногда не столько творя,

сколько пересказывая; часто он с редкой силой показывает изумительную, необычайную, древнюю красоту древне-русского подспудного мужицкого стиха, влившегося, как расплавленное золото, в драгоценную форму Клюевских образов. В революционной поэзии Клюева нет шаблона, нет повторений и перепевов, он коснулся „громового плаща" восставшего народа, и он силен этой связью. „Умрут Кольцовы одиночки, но не лесов и рек молва..."—гордо пишет поэт в своем стихотворении, и еще ранее: „Из нас с Садко-народом не сгинет ни один".

Поэзия Клюева, пришедшего „от студеного поморья из бревенчатой страны"; поэзия этого „полесника хвойных слов, из олонецкого бора", прекрасна и могуча, как песня Садко—народа, этого изумительного песенника, воспетого в знаменитой новгородской былине. „Кровавый гром в моих крылах"—пишет Клюев и в своем „яровчатом стихе" увековечивает „ярый гнев" восставшего народа. Ярый гнев умеет слить Н. Клюев с нежною мечтою, с молитвенным настроением.

Из подвалов, из темных углов,
От машин и печей огнеглазых,
Мы восстали, могучей громов,
Чтоб увидеть все небо в алмазах,
Уловить Серафима хвалы,
Причаститься из Спасовой чаши.....—

(Медный кит, стр. 53).

— пишет Клюеев, сочетавший Чеховскую нежность с народною, гневною силой. И как неожиданно прекрасны в его стихах строки, посвященные кровавым мятежам, строки:

Будут ангелы срывать незабудки
С луговин, где был лагерь пик.

Прав поэт, когда некоторые свои стихи называет „Сладословными стихирями", „лучезарными псалмами".

Свою революционную поэзию Клюев так же облекает в лучезарные облачения, он так же переплетает революционное с религиозным. Но Клюев, „полесник хвойных слов" из Олонецкого бора принес мечту о „Белом Ските", он „нездешним, очарован", он сливает Голгофу с эшафотом, мученичество с мятежом, „братские песни" духоборов с марсельезой солнценосцев-революционеров

сплетает „самосожженческий стих“ с „яровчатыми стихами“. Его Христос становится „буревестным“, его бог—красный Бог, он поет о народах—Христах, у него „трубят Серафимы над буйною новью“.

Но если радостный Есенин в революции преодолел Голгофу, Н. Клюев через революцию „глядит в иные берега“, в Новый Иерусалим и в белый скит, он захвачен мечтой олонецкого бора, хмурого и величественного, как средневековый собор. Его слезы все-таки „о Китеже-родном“ и у него звучат по особенному, с особенной строгой силой прекрасные строки: „Уму—республика, а сердцу—Китеж-град“. Есенин принял революцию временным настроением, Н. Клюев — умом, а сердцем он влечется „к блаженной родине“, в „голубые страны“. У его духоборов и у его „солнценосной рати“ „на кольчугах крест горит“, крест самоотречения.

Волжский поэт Ширяевец свою революционную поэзию сливает с преданьями Жегулей, для него „не умер Стенька Разин, снова грозный он идет“. Удалью волжских песен веет от крылатых, легких, Кольцовских стихов Ширяевца. Но и этот поэт Разиновско-удалое сплетает с религиозным. В коллективном сборнике „Красный звон“ он начал свои стихи „Зори-зоряницы“ такой запевкой:

Пышут зори-зоряницы,
На коне Егорий мчится,
О победе звонко трубит,
Черных гадов смаху рубит;
Отворяет все темницы...
Пышут зори-зоряницы... (стр. 87).

Прекрасное стихотворение „Пасха“, поэт, у которого „в сердце—солнце“, начинает солнечно-пасхальными строками:

Воскрешен весь люд бездольный
Словом властным,
И запели колокольни
Звоном красным...
Солнце весело всходило,
Светит яро...
Мать земля в цветы рядила
Зипун старый...

К сожалению, еще до сих пор этот талантливый поэт Жегулей

с волжским удалым стихом, с поэзией, в которой гудит ватага Стеньки Разина „все звончее и звончей", до сих пор не выпустил книгу.

Только теперь эта книга печатается.

В его отклике на революцию слышется буйная радость, отвага, и в его религиозных образах та же отвага, та же удаль; его Егорий тоже какой-то удалец. В революционных стихах Есенина чувствуется, что поэт, часто воображавший себя раньше то иноком, то захожим богомольцем, то странником, пытается *приспособить* религию к революции; в революционных стихотворениях Клюева остается всегда прочная религиозная основа, и ему кажется, что в дни величайшей революции

Снова голубь Иорданский
Над землею воспарил,
В зыбке липовой крестьянской
Сын спасенья опочил...
Пир мужицкий свят и мирен
В хлебном Спасовом раю.
Запоет на ели Сирин
Баю-баюшки-баю.

Новую Россию Н. Клюев связывает с мечтой о новом Иерусалиме, с мечтой о нездешнем... У Ширяевца в его поэзии религиозность является только легким налетом, отвечая не столько запросам религиозной души, сколько запросам поэтического настроения, задачам стиля.

У всех трех поэтов за их революционностью вы не найдете глубокого *социального* содержания... Стихийный, бурный протест, гроза народного восстания, с ее громом и молнией захватила их всех, и, читая их стихи, вы не можете с уверенностью сказать, что будут петь эти радостные вестники грозы, когда в крестьянстве резко обозначатся разные социальные группы и когда назреют новые настроения, вы не можете определенно сказать, с какой группой расслоившегося крестьянства сольют поэты свои чаяния, печали и радости.

Гораздо определенней поэт Петр. Орешин, по преимуществу *социальный поэт*, по преимуществу поэт революционной бедноты, порой примыкающий к настроению люмпен-пролетариата.

Орешин кровно связан с крестьянством, свою первую книгу

„Зарево“ (1917 г.), в которую вошли стихи 1913-14-15-16-17 гг., он посвящает „престарелому деду своему Егору Алексеевичу Орешину и бабке своей Анне Лаврентьевне Куренковой, проживающей в селе Галахове Аткарского уезда, Саратовской губ.“ Сам он родился в Саратове (1888 г.), „жили скудно, в почти жестокой семейной обстановке“, учился в четырехклассном городском училище. Одно время служил приказчиком в магазине... Первое свое стихотворение „Касьяныч“ он написал в 1911 г. и напечатал в „Саратовском Вестнике“. С 1913 г. он перебрался в Петербург, начались годы нужды... „В Питере—служба: в конторе, на железной дороге“. Урывками пишутся стихи... в журналах „Вестник Европы“, „Заветы“, „Наша Заря“; позже в журнале Миролюбова появляются первые стихи, проникнутые гневным протестом человека, изведавшего на собственной шкуре нужду, обиды, социальную несправедливость.

В стихотворениях „Волчья жизнь“, „Душа на кресте“, „Письмо с позиции“—он раскрывает свое личное, и это личное проникнуто гневным возмущением человека, не имеющего в шумной столице „даже угла“.

Голодный, озлобленный, корчась от холода в шумной столице, строчит на чердаке внук пахаря свои стихи:

Кончена песнь. Лампа дымит керосином.
Ночь на меня черный надела колпак.
Слез с чердака. Жутко по улицам длинным...
Снова иду, хмурясь, к себе на чердак.
Завтра продам, с горя, последние брюки,
Надо кормиться до самой могилы!
В небо вцепились богохульные руки,
Болью, отчаяньем стянуты жилы.
Господи, ведь, и завтра жить еще надо,
Завтрашний день будет еще жесточе!
Тускло горит в келье худая лампада,
Чадом завешены Господни очи.
Мать и отец, зачем вы меня родили?
Думать о смерти, да дрогнуть от стужи?
Знаю: таким-то, как я, даже в могиле,
В тесном застенке не может быть хуже.
Надо любить, а люди друг друга давят,
Чортом глядит на брата родимый брат.
Матку ограбит—Бога за щедрость славит,
Даст нищей копейку—колотит в набат!

Льются молебнов благодарственных ливни.
Воздух сосут красногубые свечи.
Молится хам злой... Даже смотреть противно:
Слово Господне бесстыже калечит!
Вот и доел, наконец, черствую корку...

(Зарево, стр. 72-73).

С Некрасовской силой описывает поэт жизнь изголодавшегося, озлобленного протестанта и песня его звучит сурово, гневно, возмущенно.

Песня застыла в глотке огненным колом,
Черный звон колокола терзает уши.

Волчья жизнь заставляет голодного поэта написать волчьи строки, переходящие в какой-то волчий вой и волчье щелканье зубами от голода:

Завтра залезу в окно Троицкой Лавры,
Кружки взломаю и огни потушу!
Правда... Чего же?.. Поэт не должен быть нищим.
Выход—один, как медный пятак—ясен.
Только толпа пусть меня больше не ищет,—
Нет у меня ей ни сказок, ни басен!

(Зарево, стр. 74).

Таких „волчьих строк" нет ни у „разбойного" Есенина, кудрявого юноши в шелковой рубашечке, ни у Н. Клюева с его духоборческими братскими песнями, ни у Ширяевца с его Стенькинской удалью.

Через голод, через озлобление, через муку личной жизни („Душа на кресте"), через любовь к прекрасной женщине—шел Орешин к революции. Смерть любимой, чуткой и умной жены (18 ноября 1917 г.), пробовавшей уже свои силы в писательстве, потрясла измученного человека.

С горя пошел пострадать за волю на баррикадах,
Божьим перстом был отмечен—остался целым.—

(Зарево, Душа на кресте, стр. 168).

пишет он в своем прекрасном и сильном стихотворении „Душа на кресте".

Его черные дни сплетаются с красными, он видит себя порой на „огромном кресте распятым, душу свою, давно изошедшую кровью".

Такова душевная основа поэзии Орешина, эта душевная основа связана с нуждой, горем, мукой, голодом и холодом. Душа поэта, побывавшего на кресте, почувствовала крестные муки голодного люда, его озлобление,—почувствовала „Зверюгу". И поэт, прошедший через волчью жизнь и преодолевший в себе волчье, научился писать сильные стихи, властно зовущие к преодолению в человеке „зверюги", научился любить и ненавидеть по-некрасовски.

В своих деревенских стихах поэт не столько поет, сколько р а с с к а з ы в а е т о „голодных сельчанах"... Он знает, как „бродит, гуляет г о р е по селам, в избах худых сладко живется н у ж д е", перед его глазами вечно „проклятое, болезное, голодное село", у него школьник „ходит по бедности" в школу без сумки и книг". („Без отца")... „Осень в х у д ы х б а ш м а к а х прижалась под окнами..." Он любит „русскую землю с х у д ы м и избами, ч а х л о е поле, тяжкими днями и горем убитое". Его крестьянин потом и кровью полил кормилец „каждую глыбу и каждый рыхлый и теплый ломоть скорбной земли своей". Он знает „думку пахаря" и о ней поведал в стихах:

Наши песни не допеты,
Пляски не доплясаны.
М ы р а з у т ы и р а з д е т ы,
Л ы к о м о п о я с а н ы.
(Зарево, стр. 23).

В песне „Кручина" Орешин по-кольцовски поет:

Т е м н о л и к и наши хижины,
Золотой соломой крытые.
Не судьбой ли мы обижены
И не Богом ли забытые?
(Зарево, стр. 13).

У героев Орешина за плечами нужда и голод: это, в буквальном смысле слова, деревенская беднота:

З е м л и п о л - д е с я т и н ы,
А д е т о к п о л о н д о м.
Весь век, согнувши спину,
Катись-ка колесом.
К у з ь м а в о д н о й р у б а х е,
Иван и н а г и б о с.
Не краше-ль Божьей птахе
Живется в сенокос?
(Красная Русь. „Соседи", стр. 77).

Как же отнеслись босые Иваны, обитатели темных хижин, пахари чахлых пашен к революционной буре? У босых Иванов— „в руках—ножи, в глазах—мечта". В стихотворении „Без царя" Орешин говорит языком Ивана:

... Братцы, есть лишь один ворог истовый:
Богачи, государевы бражники.
Богачи, во миру, хуже пристава,
Хуже всякого царского стражника.
У него от рожденья до старости —
Ни души, ни любви, ни содружества.
Но зато уж на всякие гадости—
Без рубахи пустить—хватит мужества.
У богатых изба—двухэтажная,
У богатых земли—больше волости,
Оттого у тебя, Русь сермяжная,
Не бывало на сердце веселости.
Без казны, без земли и без хижины
Ты кочуешь по нивам-распаринам.
Богачами ли мы не обижены,
Как в суровую барщину барином?

(Красная Русь, стр. 57—58).

Поэт внушает своему голодному брату: „Помни крепко—земля только пахарю" и вместе с ним поднимает „алый стяг над хибарами серыми".

В стихотворении „Раздумье" Орешин снова возвращается к богатею и снова говорит от лица босого Ивана:

Широка полоса богатея.
Ненасытна царева казна.
Вся деревня под игом злодея,
Вся раздета, темна и пьяна.

(стр. 18).

Из столичного города в деревню пишет молодой сын-красноармеец, тоже, вероятно, бывший Иван босой, своему тятьке письмо в стиле героев Александра Блока из его поэмы „Двенадцать":

Батя, глянь-ка:
Как никак—
Занимаем особняк.
Из деревни
Во дворец

Едет в гости мой отец.
— Кушай, тятька,
Осетрину.
Повезло родному сыну.
Жили-были
Во хлевах,
Ныне—в мраморных дворцех.
Брось ненужный разговор.
Ляг, родимый, на ковер.
Я за письменным
Столом
Напишу письмо пером.
Мамка,
Тестюшка и сват,
Приезжайте в Петроград.
В зипуне, хотя и рваном,
Все равно здесь будешь паном.

(„Красная Русь“, стр. 70).

П. В. Орешин поет песню голодного люда, нагого и босого, вместе с ним он мечтает о днях, когда будут „нищие—боярами, медный грош—червонным золотом, заростет густыми травами вековечная кручинушка, и пойдет гулять заставами с золотой казной детинушка.

Вместе с голодным людом, нагим и босым вспоминает он Стеньку Разина, который говорил: „Все отдам бродяге-брату, не воспользуюсь чужим“... Духом непокорный поэт с восторгом приветствует алую зарю, алый храм и алые стяги, запылавшие в полях:

Крестьяне с огненными стягами
Идут рядами по селу.
Земля и воля—краше золота,
Земля и воля—наш девиз.
Степная ширь ножом распорота,
Горят останки синих риз...

Поэт идет в огненных рядах и поет: „лечу я по полю на крыльях огненных времен“. Самозабвенье огненной толпы захватывает его, он вне себя, он славит грозу и бурю и рисует грозную огненную картину восстания на черном фоне ночи:

В поле ночном стелется огненный дым,
Стонет за речкой колокол голосом ржавым,
Тень мужика выросла грозно во мгле.

... Темные избы пламенем алым об'яты.
Жаркая степь запахом сена пьяна.
... В поле Россия мощно г о л о д н о м у люду
Миру всему—огненный стяг подняла.

Вихрь грозы сообщает стихам Орешина вихревую, набатную силу, в его огненных словах „стонут в вихре перезвона беспорядочные звуки", в его революционных поэмах, где сплетаются разные ритмы, „точно в бешеной погоне, звоны колокола мчатся, в полукрике, полустоне искры гаснут и родятся"; сердце захваченного стихией поэта „радуется звону" набата и он, в самозабвенном восторге, кричит: „Ах, оставьте, не тушите!"

Разиновская вольница, голытьба, нагие и босые, изголодавшиеся люди, мятежные, взбунтовавшиеся против векового гнета вчерашние рабы сливают свое „Осанна!" с голосом набата. Орешин пропел песни не пролетария, захваченного социлистической мечтой, не рабочего созидателя, а взбунтовавшегося крестьянина-нищего. Суриковщина пропела песню Лазаря, песню забитой бедности и нищеты, бедности несмелой, Орешин пропел песню набата, песню восставшей нищеты.

Свою песню Орешин также облек в религиозную одежду. Но его Бог, его Христос, его Никола приходят в мир не в золотых одеждах, а в дырявой сермяге. Они так же нищи и так же измучены неправдой. Они пронизаны горем земли, их сердца переполнены до краю человеческими слезами, обидами и мукой... Христос Орешина напоминает нам Христа из картины Ге—„Что есть истина?"

Шел Христос по селеньям с котомкою,
В белом, как серебро, уборе.
Пел Христос, неустанно и громко,
О мужицком, могутном горе.
С к о р б н о звучал над селеньями голос,
Бренного Х р и с т а-Ч е л о в е к а.
Плакал, росу проливая, колос,
Где-то теленок радостно мекал.
Блаженны верующие в брата,
Жаждущие голоса Божья!
Смотрит в оконце купец богатый,
Мыслит: „знать не в уме прохожий",
Вышел к нему и ударил в щеку.

(Зарево. „Зверюга", стр. 67).

Только кротость Христа, подставляющего другую щеку, не вяжется с гневным тоном книги. Христос за-одно с мирским, неутешным горем, не с богатым купцом, а с скорбным бедняком. Мудрый Никола — также с Иваном босым и нагим. В прекрасном стихотворении „Дед краснобай“ („Зарево“ стр. 52)—

Где-то теленок протяжным надрывается мыком,
В зорях гармоника старая весело тонет.
Мудрый Микола в божнице, с затуманенным ликом,
Думу мужицкую думает в убогой иконе.

Всю тяготу голодной земли принимает он в душу свою, вместе с голодным людом страдает он огненными болями земли.

Никола—батюшка,
В серой сермяге, с ликом невиданным,
Плачет над Русью
Каждое утро слезами горькими...

читаем мы в книге „Зарево“, стр. 17.

Вместе с босыми Иванами он ждет... вот „красная Русь“ поднялась, запылала, поднялись люди „вольные, как Разин, святые, как Христос“. И Никола-батюшка с теми, которые „в кандалах родились, вольными умрут“. И там, где в чистом поле стояли три столба, где палач казнил буйных молодцов, там теперь родилась радость...

Ходит по полю угодник,
Праведный Никола,
Ризы, огненные зори,
Падают на села.
Ходит по полю Никола,
Ратников сбирая:
— Выходи во чисто поле,
Русь моя, родная!
Чудом сгинули навеки
Плахи-петли в поле.
Слава павшим за свободу,
За святую волю!

(„Красная Русь“, стр. 90).

В стихотворении „ Крестный путь“ поэт спрашивает Угодника Николая:

Кому, родной Никола,
Простор небесных хат,
Кому поля и села,
Из крылей белый сад?
— Тебе, мой брат и сыне,
... Тебе простор мой синий,
Тебе весь белый свет—

отвечает сермяжный Никола поэту деревенской бедноты.

У этого Николы совершенно другой лик, чем у Николы-милостника в прекраснейшей поэме Сергея Есенина „Микола". Микола Орешина—спутник в горе брата-человека, Микола Есенина — поэт и созерцатель, русский Франциск Ассисский, влюбленный в красу Божьего мира:

В шапке облачного скола,
В лапоточках, словно тень,
Ходит милостник Микола
Мимо сел и деревень.
На плечах его котомка,
Стягловица в две тесьмы,
Он идет, поет негромко
Иорданские псалмы.
Злые скорби, злое горе
Даль холодная впила.
Загораются, как зори,
В синем небе купола.
Наклонивши лик свой кроткий,
Дремлет ряд плакучих ив,
И как шелковые четки,
Веток бисерный извив.
Ходит ласковый угодник,
Пот елейный льет с лица:
—Ой, ты лес мой, хороводник,
Прибаюкай пришлеца.
...Собирает странник тварей,
Кормит просом с подола.

(С. Есенин. Радуница, стр. 7).

Микола Есенина „жилец страны нездешней". Он идет с миром, исцеляя печали, заботы, он стопою неспешной проходит, „к монастырям правит путь", „в Божий терем", туда, где в алых ризах, кроткий спас.

— Миколае, чудотворче, помолись ему за нас,—обращается к нему поэт Есенин.

Микола Орешина живет среди людей, в их черных избах, болеет их общими горестями и обидами и бьется вместе с красной Русью за землю и волю. У Есенина земля в небо влюблена, у Орешина, по его словам, „небо в землю влюблено".

Но было бы ошибкой думать, что Есенин подходит к религиозным образам по-Клюевски.

Своему Христу, Николе он сообщает тепло и ласку чего то родного ..

— Я учился в селе Спас—рассказывал он мне—и путал в детстве молитву Богородице, читая вместо „Яко Спаса родила"— „Около Спаса родила"; и все его святые живут около Спаса.

Когда вы читаете стихи Есенина, вы понимаете, почему он прислушивается к лесу и все ждет, что там где-нибудь, „под кустом, голодный Спас." У этого поэта не византийские грозные лики, а радостные Франциски, благословляющие леса, поля и горы, сливающие свои молитвы с песнями веселого „карагода на селе".

Несмотря на то, что разные крестьянские поэты по-разному освещают современность и по-разному подходят к Николе, Егорию, Христу, все они находятся в плену у народных легенд и поверий. Прав Орешин, когда говорит: „Нетленны в русском человеке отцов и прадедов псалмы". Здесь под русским человеком надо разуметь человека, связанного с деревенским миром, с деревенским преданием.

Интересно, что все эти поэты, несомненно, связанные с разными слоями крестьянства, одинаково прикреплены к преданьям старины. Все они питают свое творчество „явью сказочною древней", подобно Клюеву, все они „стародавних полны сил"... Олонецкий поэт признается, что „на распутьях дальнего скитанья, как пчела медвяную росу, собирал певучие сказанья". Эти сказы, псалмы, песни, стихиры проникнуты религиозным настроением. „Псалмов высокий лад" завещали внукам деды... Дед раскольник читает с Есениным библию и с любовью пишет о нем поэт в стихотворении „Дед". Деду посвящает свою первую книгу Орешин и о „Деде-краснобае", о „прадеде, вспоминающем о золотом веке" пишет он прекрасные стихи:

Мы—прадеды ваши с седого Днепра,
Мы—вольные пахари Божьего поля.
В лесах не сыскать ни избы, ни двора,

А двор от двора—на сто верст и поболе.
Над нами небес неуемная синь,
За нами—лесов серостволая сила.
Под скрипом дубов вековых и осин
Лиса златобрюхая стадом ходила.
Медведь косолапый со мною дружил.
От зайца, бывало, не знали отбоя.
В болотах похлюпывал выцветший ил,
В озерах туманилось дно золотое.
В лесах сторожили купца кистени,
Поймают, отнимут гроши да алтыны.
Под небом высоким, в бездождные дни,
Стояли, как храмы, ржаные овины.
Как вы, не ходили мы в зиму без шуб,
Как вы, не сидели мы в избах без хлеба.
Из Божьего леса рубили мы сруб,
В алтынах была невеликая треба.
Хватало с избытком лесов и полей,
О податях не было даже помину.
Пред светлые очи наемных князей
Без дела не гнули мы, пахари спину!
Без красного стяга мы были вольны,
Не криком, а звоном сзывали мы вече.
Каленые стрелы седой старины
Пронзали изменников дюжие плечи.
Я древен годами. Сквозь толщу веков
Смотрю на расцветшую матушку-землю,
Веселому рокоту пенистых слов
Не наших, но ваших—с бесстрастием внемлю.
Мы, прадеды ваши, росли без царей,
Тюрьма с казематом не правили нами.
Над Русью великой, в просторах полей
Мы были сами—царями!

(„Зарево", стр. 47—48).

У С. Клычкова образ деда на пахоте, на покосе—это образ ветхого деньми народа-пахаря... Дед у всех поэтов сливается с работой, с ржаным полем, с поэзией ржаного поля, с ржаным богом.

Мироощущение деда по наследию переходит к внуку и сохраняется даже в революционные годы. И как у Кольцова, народ—пахарь молит у Бога: „уроди ты, Боже, хлеб—мое богатство", и как у Кольцова, прекраснейшее стихотворение „Урожай" заканчивается строками:

И жарка свеча поселянина
Пред иконою Божьей матери,

так и у новокрестьянских поэтов эта свеча поселянина продолжает гореть, хотя и развевают ее пламя революционные вихри, хотя и срываются с уст „разбойных“ поэтов кощунственные слова. И эта свеча вносит смятение в душу революционных поэтов, эта свеча заставляет Емельяна Пугачева, Емельяна-разбойника у Орешина каяться перед казнью, зверем выть протяжно и громко: „Господи, порази меня, нечистого гада!“

Верность религиозному преданию ярко отмечает крестьянскую поэзию, питающуюся соками земли, соками народной души.

В этом отношении полевые стихи русских поэтов-крестьян отличаются резко от стихов бельгийского поэта Верхарна, изобразившего в своих „Умирающих“ и „Галлюцинирующих полях“, в своих „Зорях“—крушение деревенского, гибель сказки и победу городского. Это происходит от того, что в Бельгии капиталистический процесс уже разрушил патриархальный быт и патриархальное мировоззрение.

В своей книге „Медный кит“ Клюев говорит: „братья, это наша красная крестьянская культура, где звукоангелы сопостники людских пабедок и просонок“ (стр. 107). То, что называет поэт культурой, правильнее назвать патриархальным мифическим мировоззрением, когда первобытный младенчествующий человек свои человеческие свойства переносит на природу и всю свою жизнь ставит в зависимость от действий вездесущих существ.

Культура связана с пробуждением научного исследования, с изучением закономерности явлений, широким использованием научного опыта человечества и многовековой практики для сознательного, планомерного и целесообразного управления изученными законами природы и законами общественного развития. Патриархальное мировоззрение это—„дела давно минувших дней, преданья старины глубокой“ это мировоззрение наивное, связанное с состоянием „людских пабедок и просонок“, когда „звукоангелы“, святые заступники и заступницы заменяют стройную цепь причин и следствий, когда хранителями преданий являются деды и прадеды.

Бессознательный, стихийный, младенчествующий человек находится во власти слепой стихии и трепещет перед таинственными

существами, которые правят его судьбой и судьбами мира.

Человек творит своих богов по образу своему и подобию. Земледелец-язычник силы природы, влиявшие на сельские работы, в языческие времена представлял в образах громовержца Перуна, бога жатвы Даждбога, покровителя скота Велеса. Крестьянин или „хрестьянин“ после принятия христианства тесно переплел языческие преданья с христианскою легендой, он творит ржаного бога, грозного Илью пророка, Николу Милостивого, Власия, милующего скот. Языческая старина вливается в новые формы, и новые формы носят на себе печать обыденного деревенского обихода с его печалями и радостями. Христианские святые грозные и милостивые заступники и заступницы повелевают крестьянину, грозят, карают, милуют, требуют жертв, помогают, как об этом красноречиво говорят „Народные русские легенды“, собранные в прекрасной книге А. Н. Афанасьева и впервые опубликованные в 1889 г.

„Земледельческая мысль“—по характерному выражению Г. И. Успенского—в свои об'яснения природы вносит свой особый отпечаток. Эти об'яснения яркие, полные сближений и соответствий между жизнью пахаря и жизнью природы, превращаются в легенды и мифы.

В основание всей организации крстьянской жизни, семейной и общественной, Г. И. Успенский, в своих очерках „Власть земли,“ положил земледельческий труд. Этот земледельческий труд влияет на человека, неразрывно связанного с ним, и на его земледельческую мысль. Корнем этих влияний оказывается природа. „С ней человек имеет дело, непосредственно от нее зависит. Она—говорит Успенский—учит его признавать власть и притом власть бесконтрольную, своеобразную, капризно-прихотливую и бездушно жестокую.“

Зависимость от грома и молнии заставляет земледельца трепетать перед Ильей Пророком, который захочет—пошлет во время дождевую тучу, а прогневается—разразится градом и побьет зеленые побеги и уничтожит последствия работы „в поте лица“.

Мятежный город противопоставляет власти слепой стихии, власти грозного Ильи Пророка власть рынка, власть всемогущего капитала. Патриархальные предания, переходящие к внукам и правнукам от дедов и прадедов получают трещину... Революция

усиливает разложение, разрушает основы повиновения и властвования, вносит в патриархальный земледельческий быт новые начала, перед земледельческой мыслью ставит новые задачи. Уже в религиозной легенде нет цельности. Но, подобно тому, как с принятием христианства упорно сохранилось языческое предание, и пахарь переживал двоеверие, превращая Велеса в Власия, Перуна в Илью, так и в революционную эпоху новокрестьянские поэты захвачены колеблющимся настроением. Их революционная вера переплетается с прадедовским преданием. Отсюда „Преображение" Есенина, пророчествующего о новом старыми словами, отсюда кощунственные слова у Орешина, влюбленного в белые церковки и Пречистую Мать и в Николу-батюшку.

Отсюда у Клюева, вслед за „братскими песнями", „самосожженческими стихами", за „Голгофскими псалмами" следуют песни— „Лесная", „Острожная", „Свадебная", „Слободская", „Кабацкая"; и пляшет в самозабвении Плясея и несется ее пьянящий, хмельной вскрик:

Вот я,
Плясея—
Вихорь, прах летучий,
Сарафан
Синь-туман,
Косы—бор дремучий.
Пляс-гром,
Бурелом,
Лешева погудка.

(„Лесные были", стр. 7)

Отсюда у Ширяевца вы слышите песни противоположные по настроению: то строго аскетические—раскольничьи, то разбойничьи-хмельные. Сравните его два небольшие, прекрасные стихотворения, сохранившие суровый отсвет заволжских скитов, когда в „лесах" и „на горах" спасались люди „древляго благочестия":

КУЛУГУРКА.[1])

Проплывают пароходы гулко,
Тот—на Нижний,
Этот—к низовью,—

Жизнь-то, жизнь!
Да только кулугурку
Не завихрит...
В келейку свою
Затворилась с книгой пожелтелой,
Со старинным Спасом...
Гневен взор...
Как живой пред нею
Голубь белый—
Аввакум, всходящий на костер...
— „Светик родный!
Кабы мне бы, тоже
Пострадать
За веру-правоту...
Хоть во узах,
Хоть в гнилой рогоже—
Притти ко истину
Христу!
Эка ересь
Крылья распустила!
Время, знать,
Последнее пришло!“
...Полыхает дедово кадило,
Самодельная свеча
Горит светло...
Проплывают пароходы гулко,
Тот на Нижний,
Этот—к низовью;
Жизнь бурлит,
Да только кулугурку
Не заманит
На гульбу свою...

Теперь прочтите вслед за этим другое стихотворение, буйное и языческое, разбойничьи-отважное, точно рожденное в Жегулях:

Измаялась, нет моченьки,
Кидает в холод, в жар,—
Все снится кажну ноченьку—
Удалый Кудеяр!
Ухватка богатырская
И слышу песню я:
—Войдем в края Сибирские,
Зазнобушка моя!
„Оставь соху и борону,—
К лицу ль тебе труды!

Не для тебя ль схоронены
Заклятые клады!"
„Ой, не видала краше я!
Иду, соколик мой!
Окончу жизнь пропащую
Аль плахой, аль тюрьмой!
Прости, родная, доченьку!
Бегу в потайный яр!
Там поджидает в ноченьку
С ватагой Кудеяр..

Новокрестьянская поэзия является огромным шагом вперед после суриковщины, но эта поэзия слишком еще прочно связана с прежними патриархальными отношениями, она говорит не последнее слово, она, как жена Лота, оглядывается назад. Верность религиозному преданию—это верность уходящему быту, с его властью старшего в роде, отца, деда на земле и властью деда—Бога, на небе. Эта верность не согласуется с рождением новой России.

И когда в своем революционном стихотворении „Коммуна" Клюев пишет строки:

Боже, свободу храни
Красного государя Коммуны,
Дай ему долгие дни
И в венец лучезарные луны...

в этих словах слышатся отзвуки дедовских преданий, слышится преклонение перед авторитетом.

Те же отзвуки патриархального и дедовского вы слышите в интересном стихотворении „Ленин", которое выделяется из бесчисленных виршей на эту тему.

Есть в Ленине Керженский дух,
Игуменский окрик в декретах,
Как будто истоки разрух
Он ищет в Поморских ответах:

(„Медный кит", стр. 14)

Поэты крестьянские, пришедшие с Поморья и Поволжья, из Тверской, Рязанской и Саратовской губерний приняли революцию, но сохранили связь с уходящим бытом, с патриархальным мировоззрением, с „игуменским окриком". Вместе с Деревенской Рос-

сией они вносят в новое отзвуки былого, уходящего сказочного и легендарного. Их поэзия вправлена в дедовские киоты и старинные ризы, окурена церковным ладаном и пахнет елеем. У Есенина „хаты—в ризах образа", „край родной, поля, как святцы, рощи—в венчиках иконы", у него „вызванивают в четки ивы кроткие монашки", у него „На сердце—Лампадка, а в сердце—Иисус".

У Клюева в каждой песне слышится „псалмов высокий лад", у Орешина „тенью стоит над Русью неоплаканный крест", и в каждом стихотворении вы видите лик Пречистой, Христа, Архангела Михаила, Николы...

Эти сравнения превращают книги поэтов в подобие иконостаса. Этот религиозный уклон неизбежен в поэзии крестьянских поэтов, пока они связаны с властью земли. „Его же не прейдеши!"

В № 4 „Пролетарской Культуры" один из рецензентов (В. Г.) громит Орешина и Есенина за их стихи, напечатанные в № 1 литературных приложений к Известиям (от 22 авг.) „Вещи Орешина и Есенина—пишет он—насквозь проникнуты тем духом мистицизма, которым полны все выпускаемые ими сборники и к которому так резко отрицательно относится всякий серьезный марксист... Есенин, например, уходит прямо в лагерь контрреволюционеров, без всяких оговорок, вместе с церковным клиром, на радость всей черной и белой братии, и уверен, что на том свете куда лучше, чем на земле"... „Нет всему этому надо положить конец! Всему есть предел! Нельзя допускать, чтобы со страниц советской прессы разносилась всякая ахинея".

В этой рецензии полное непонимание сущности крестьянской поэзии, ее характерных черт.

Глеб Успенский, „не будучи серьезным марксистом," глубоко и верно об'яснил религиозное устремление земледельческой мысли. Это признание власти неба подсказано властью обыкновенного деревенского, властью стихии, природы, которую так молитвенно, так красочно, так ярко и так тонко умеют описывать крестьянские псалмопевцы. Один из них, Сергей Клычков, не даром пишет—поет:

Как не петь и не молиться,
Если все поет вокруг—
Лес и луг, ручьи и птицы,

Если облак светлолицый
Улыбается, как друг...

Для деревенского поэта „облак светлолицый“ значит гораздо более, чем красочный эфект в сельском пейзаже. Для земледельца „облак светлолицый“ — это вестник дождя и, значит, урожая... За облаком земледельцу видится кто-то всемогущий и всещедрый, кого надо умолить, перед кем надо смириться и сказать: „да будет воля Твоя!“... Такова власть земли, слепых сил природы, еще не познанных первобытным младенчествующим человеком, этим поэтом и мифотворцем, по преимуществу, для которого, вместо законов природы, существуют святые и боги.

В чудеснейшем стихотворении „Боги Греции“ поэт-философ Шиллер с грустью вспоминает о языческой эпохе, о младенческом состоянии патриархального греческого мира, „когда свой народ водили вожделенный чада сказок в творческих ночах“ ,когда все в природе было возвышено убором фантазии, когда все открывало посвященным взорам „богов заветный след“, когда ручей, горы, рощи, луга были населены нимфами, дриадами, фавнами, когда „что и жить не может, все жило“.

Где теперь, как нам твердят сторицей,
Пышет шар, вращаясь без души,
Правил там златою колесницей
Гелиос в торжественной тиши...

Поэту-мечтателю жаль того одухотворенного сказочного мира, в котором „покров свой вдохновенье налагало правде на чело“: он сознает, что ныне новый мир не нуждается в богах, как „подмоге“ для вселенной, вселенная „связь нашла в себе самой“... Он это сознает и всетаки оплакивает сказку, оплакивает „нас возвышающий обман“, и с грустью пишет изумительные по красоте строки (в переводе Фета:)

Да, они укрылись в область сказки,
Унося туда-же за собой
Все величье, всю красу, все краски,
А у нас остался звук пустой...

Для поэтов новокрестьянской поэзии еще живы боги, еще не ушли в область сказки, еще не звук пустой и берут они для своей поэзии не голую правду, а покров над правдой и

вместе с патриархальным миром „ищут и находят смысл иной у бытия“... Этот „смысл иной“ отражается не только на содержании их нецельной поэзии, захваченной правдой современности, той правдой, которая не мирится со сказкой, этот смысл иной, отражается на форме их творчества, на манере писать, на музыке их стиха, на самой тесной связи их творчества с творчеством поэтов-символистов: Тютчева, Андрея Белого и, в особенности, Александра Блока.

ГЛАВА V

В богатейшей по содержанию статье академика Александра Веселовского „Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля“ можно найти множество примеров того, каким образом младенчествующая мысль одухотворяет весь мир. Первобытный человек всюду видит „смысл иного бытия“, всюду находит соответствие между жизнью людей и жизнью вещей, переносит свои мысли, чувства, желания, волеиз'явления на мир природы, животных и растений, заставляет неодушевленную природу действовать почеловечески, двигаться. У индусов солнце, луна—глаз. Этот глаз движется и глядит на землю. Здесь дело идет не о полном отожествлении человеческой жизни с природой и не о простом сравнении, когда сознание уже научилось разделять сравниваемые предметы, речь идет о сопоставлении по признаку действия, движения, когда девушка клонится, а дерево хилится. „Человек усваивает образы внешнего мира в формах своего самосознания; тем более—человек первобытный, не выработавший еще привычки отвлеченного, необразного мышления, хотя и последнее не обходится без известной, сопровождающей его образности. Мы невольно переносим на природу наше самоощущение жизни, выражающееся в движениях, в проявлении силы, направляемой волей. В тех явлениях или об'ектах, в которых замечалось движение, подозревались когда то признаки воли, энергии, жизни“ *).

Это миросозерцание почтенный ученый называет анимистическим или одухотворяющим (анимус—душа), а в приложении к поэтическому стилю, к приемам творчества называет парал-

*) Собр. соч. Алекс. Веселовского, т. I, стр. 131.

лелизмом. Что такое параллелизм, прекрасно выразил в своем стихотворении „Соответствие“ символист Бодлэр:

Природа дивный храм, где ряд живых колонн
О чем-то шепчется, невнятными словами,
Лес темный символов знакомыми очами
На проходящего глядит со всех сторон...

Младенчествующий человек говорит языком соответствий, сопоставлений, он не умеет еще видеть связь в самой природе, он видит связь с невидимым, для него, как для Н. Клюева:

Минувшего поминки —
Грядущего символ.

Этот язык соответствий и сопоставлений, этот „уклон к другим берегам“, к „другим небесам“, к „иному бытию“ в полной мере усвоен новокрестьянскими поэтами-символистами, по преимуществу, поэтами, образы которых значат не сами по себе, а как толчек для соответствий и сопоставлений с другими берегами, с „иным бытием“.

Свою связь с символикой народных песен, со „стозвонною молвой“ гуслей-самогудов неоднократно подчеркивает Клюев: „О, Боже сладостный! ужель я в малый миг—пишет он—родимой речи таинство постиг, прозрел, что в языке поруганном моем живет Синайский глас и вышний, трубный гром“. Это таинство народной речи поэт Клюев постиг, как ни один из крестьянских поэтов, и он сознательно относится к этому постижению, изучая склад и приемы этой речи, запасаясь богатством живых образных слов, еще не ставших отвлеченными знаками, еще сохранивших свое одухотворяющее природу значение. Он пользуется этими словами, как символами, как средствами художественной изобразительности, как намеками, условными сигналами. Его образы прозрачны, через лазурную дымку его псалмов всегда светится „смысл иного бытия“. Его пахарь говорит:

На мне убогая сермяга,
Худая обувь на ногах,
Но сколько радости и блага
Сквозит в поруганных чертах!

Так же сквозь убогую сермягу его образов сквозят черты нечаянной радости, „заветной грезы“.

Есть у поэта стихотворение, в котором он открывает смысл своего вечного тяготения к образам и символам, к языку соответствий:

Мы любим только то, чему названья нет,
Что, как полунамек, загадочностью мучит:
Отлеты журавлей, в природе ряд примет,
Того, что прозревать неведомое учит.

(Сосен перезвон, стр. 27).

Основной прием Клюевского стиля, это полунамек, основной тон—это пророческое прозрение.

В стиле поэта нет отчетливости, определенности. Грезящие поэты, в полузабытьи, отдаются туманным настроениям и они любят эту туманность, они постоянно навевают полу-сон, полу-явь своей певучей, поэтической грезой „об ином бытии"... Они постоянно пытаются показать за видимым зеленым садом „потаённый сад" своих грез.

Песня, луг, реки затоны,
Эта жизнь мне только снится.
Свет от розовой иконы.
На златых моих ресницах.
Пусть не я тот нежный отрок
В плеске крыльев голубиных.
Сон мой радостен и кроток
На руках твоих невинных.
Мне не нужен вздох могильный,
Слову с тайной не обняться.
Научи, чтоб можно было
Никогда не просыпаться

(„Голубень" Есенина, стр. 55).

Так грезит Есенин, и ему вторит, как эхо, Сергей Клычков:

Грежу я всю жизнь о рае
И пою все о весне...
Я живу, а сам не знаю—
На яву али во сне...

В символах всех трех поэтов сливаются „явь и сон".

И кажется порой, что Дубравна, Лада, Древний Дед, Лель—приснились, пригрезились пастуху весной на лугу цветущем. Прочтите стихотворение „Леший" в сборнике „Потаенный сад"

Клычкова. Разве это не прекрасная, весенняя сонная греза? Или пересмотрите его же сборник „Дубравна“ и остановитесь внимательнее на прекраснейшем весеннем стихотворении „Лель“. Образ народных песен оживает в символе Клычкова, сливая явь и сон и связывая приход Леля с приходом весны.

Лель цветами все поле украсил,
Все деревья листами убрал,
Слышал я, как вчера он у прясел,
За деревнею долго играл...
Он играл на серебряной цевне,
И в осиннике смолкли щеглы,
Не кудахтали куры в деревне,
Лишь заря полыхала из мглы...
На Дубне журавли не кричали,
Сыч не ухал над чащей лесной,
И стояла Дубравна в печали,
На опушке, под старой сосной...
Каждый год голубою весною
Он плывет, как безвестный рыбак,
И над нашей сторонкой лесною
Виснет темень—туманы и мрак.
Редко солнце из облака выйдет,
Редко звезды проглянут в ночи,
И не видел никто, и не видит
На кафтане узорной парчи...
Невдомек и веселой молодке,
Что сгоняет коров поутру,
Чей же парус белеет на лодке,
Чей же голос слыхать на ветру...
Он плывет и играет на луке,
Ранний луч золотою стрелой,
Но не вспомнят о прадедах внуки,
Не помянут отрады былой.
Не шелохнут лишь сосны да ели,
Не колыхнут вершины берез,
И они лишь одни видят Леля,
Обступая у берега плес...

Чарами своего таланта Клычков настраивает своего читателя на сонно-сказочный лад и заставляет его в туманах мглистого, тихого, весеннего утра видеть прадедовского Леля, слышать звуки его своеобразной цевны и переживать вместе с ним „отраду былого“.

У Ширяевца и, в особенности, у Орешина почти нет этого дремотного бытия и этих просонок, у Орешина явь побеждает сон. И этот поэт любит пользоваться языком соответствий, но у Орешина стихи ближе к рассказу, чем к песне, и часто поэтом срывается сказочный покров с правды с некрасовской силой.

Свою поэзию полунамеков, полу-сна, поэзию примет и прозрений, как мы уже говорили, поэты-крестьяне связывали с народным миросозерцанием, с образным, полным символов языком младенчествующего народа. У народа они взяли для своих стихов напевность, певучесть, ту „звонкую звучность" народных песен, о которой с такой гениальностью писал Гоголь в своей заметке о малороссийских песнях, о песнях цветущей части России.

Гоголь говорил: „Самая яркая и верная живопись и самая звонкая звучность слов—разом соединяется в них. Песня сочинена не с пером в руке, не на бумаге, не с строгим расчетом, но в вихре, в забвении, когда душа звучит, и когда все члены, разрушая равнодушное обыкновенное положение, становятся свободнее, руки вольно вскидываются на воздух, и дикие волны веселья уносят его от всего". (Гоголь, т. 10, стр. 55).

В народной песне Гоголь видел и поэзию м ы с л е й и поэзию з в у к о в, поэзию поэзии, когда мысль непостижимо стройно, в разногласии, звучит каким-то в н у т р е н н и м согласием.

Эту поэзию поэзии, это внутреннее согласие поэзии звуков, принесли поэты-крестьяне в своих песнях. Они не пишут, а поют, они повенчали свою личную литературно обработанную песню, прошедшую сквозь искус, с безыскусственной, безымянной, устной песней того народа, который под песни „пеленается, венчается, хоронится".

Белинский рассказывает в своей блестящей статье о Кольцове, что когда ему, Кольцову, попалась впервые в руки книга стихов Дмитриева, он стал петь, а не читать стихи... Когда я попросил Клычкова прочесть свои стихи, он с п е л (это не только Кольцовская черта) свою „Чарочку":

Ты волна моя, родимая волна,
Уж ты что, волна, печальна и грустна?...

Сами поэты музыкой своих стихов передают несказанное своих песен, сообщают свое настроение, передают „внутреннее согласие" своей поэзии звуков.

Сами поэты прекрасно сознают, что они не стихотворцы, а певцы, и у них постоянно встречается слово п о ю, вместо слова п и ш у.

Клюев слышит и заставляет слышать „сосен перезвон“, его олонецкий бор гудит, „как сладостный орган“, его „зеленых волн прибой тысячеустный под сводами души рождает смутный звон“. Он называет себя песноводным певцом, баяном-баснословом, свои песни—свирельными. Он мчится на легкозвонном коне, он заставляет по-разному звучать песни, псалмы и стихиры. Он каждую песню наделяет иным строем, иной душой, и по-разному звучат его „братские песни“, и его „лесные были“, и его революционные гимны, сочетавшие „отречемся“ и „зеленый сад“ и его песни: „свадебная“, „рекрутская“, „слободская“, „бабья“, „разбойничья“, „рыбацкая“... Все богатство звуков взял поэт у народа, этот певец, „обуянный“ „певучей думой“, этот „певник розмыслом“... „Широкая гульба, гуляньице добрых молодцев, мигачей и залихватчиков, перелетных зорких кречетов“ сливаются у него с „Голгофскими песнями“ мучеников-страстотерпцев и заглушаются громом революционной грозы...

Тут и вихрь самозабвенья, „пляс-гром, бурелом“, тут и „огонь гвоздяных ран“, тут и порыв восставшего народа.

Более однообразен кудрявый и веселый Сергей Есенин в своих песнях... у него преобладает юношески радостный тон. Он обращается к своей „тальяночке“ со стихами, в которых вы слышите самые звуки „тальяночки“.

Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха,
Выходи встречать в околицу, невеста, жениха.

У Есенина поет тишина, он слышит „певущие зовы“, у него „хвойной позолотой взванивает лес“ и не даром „родился он с п е с н я м и в т р а в н о м о д е я л е“. В его песне радость.

Орешину подарила злая нечистая сила в болотине свою „дулейку“... В стихах, в которых слышны шорохи камышей, поэт рассказывает об этом:

В камышах шишикает шишига,
Не купайся, сгинешь за копейку.
Дал шишиге хлеба я ковригу,
А шишига мне дала дулейку.

Когда заиграет поэт на своей дулейке, „все поля, вздохнув, заколосятся“.

Поэт Клычков, у которого „певучее сердце“, говорит в своем прекрасном стихотворении о себе:

Я все пою—ведь, я певец,
Не вывожу пером строки.
Брожу в лесу, пасу овец
В тумане раннем у реки.

Мечтатель, певец туманных песен, пастух и певец глядит на восходящее солнышко „из-под руки“:

И песни, как стада овец,
В тумане раннем у реки.

Ширяевец любит гусельки-яровчаты, заливается песней звонкою и поет-звенит под гул красного звона:

Загуди сильнее,
Красный звон шальной,
Песенные гулы,
Красный звон, шальной
Веселись, Микула,
Царь земли родной!

Во всех этих песнях живет наше родное, степное, лесное и волжское, живет народная песня. Певцы-поэты, конечно, не просто пересказали-перепели народную, безыскусственную, безымянную, устную песню. Они ее повенчали с песней наших поэтов-мастеров. Они прошли через „искус“, они певцы-искусники. Но они, как искатели жемчугов, принесли нам в литературу жемчужины народных слов, народных песен, сказаний.

В песнях Орешина вы часто слышите черный звон голода, в его вихревые стихи часто врываются крики и призывы набата.

Но творцы новокрестьянской поэзии не ограничились усвоением богатств народного песнетворчества. Они от Кольцова, через народную песню, пришли к поэзии утонченнейших поэтов-символистов и сумели повенчать Кольцовское с Блоковским, безыскусственное с искуснейшими произведениями изящной литературы. От народных символов они пришли к литературным символам.

Суриковцы совершенно остались в стороне от новейшей поэзии, представители новокрестьянской поэзии прекрасно усвоили и

Бальмонта, и Тютчева, и Блока и Белого. Только Валерий Брюсов совершенно в стороне от них.

Александр Блок—любимейший и родной Клюеву и Клычкову.

У Орешина переплетаются влияния и Тютчева с его „бедными селеньями“, и Некрасова с его музой гнева и мести. У Ширяевца сплетаются Кольцов и Бальмонт, у Клычкова—Кольцов и Блок, у Есенина—Кольцов и Андрей Белый. Я совершенно не касаюсь последних стихотворений Сергея Есенина, когда он попал под влияние пошлейших и ничтожнейших пустозвонов и стал утрачивать с в о е лицо, стал искажать его отвратительными гримасами и вычурами.

Почитайте „Дубравну“ Клычкова — вы сейчас же вспомните „Незнакомку“ Блока, его стихи о „Прекрасной Даме“, вспомните, как А. Блоку за темною вуалью действительности видится „берег очарованный и очарованная даль“, вспомните, как отуманенный поэт грезит в ресторане о своей „Лучезарной“, сливая сон и явь, и грезятся ему в полузабытьи „очи синие бездонные цветут на дальнем берегу“. Эти „очи“ преследуют и Клюева и Клычкова:

И может, что было недавно—
Давно только песни и сны.
И синие очи Дубравны
Слились с синевою весны,—

поет Клычков и вновь возвращается к тому же в другом месте:

Окутал туман перелески...
Туман над рекой прояснился,
И только вдали на яву
Таят зоряные ресницы
Бездонных очей синеву...

Блоковская незнакомка у Клычкова становится более живой, более связанной с весенним лесом, с радостной зеленой Дубравой. И поэт говорит о себе:

Я пою один в деревне
О печали давней,
О моей лесной царевне,
О моей Дубравне.

Но, в особенности, сильное влияние оказал Блок на Клюева, посвятившего первую свою книгу „Александру Блоку—нечаянной

радости". Вместе с ним он приучился в снежности синих полей под жужжанье прялки слушать „пролет журавлей", вместе с ним в стужу жизни он привык ожидать „нечаянную радость". У Клюева в прекрасном стихотворении „Александру Блоку" (Сосен перезвон, стр. 33)' поэтом подчеркивается его духовное родство с поэзией Блока. Есть у него стихотворение, поразительно напоминающее Блоковское, его символы, его приемы письма. Прочтите стихи:

СКАЗКЕ

Ветхая ставень резьба,
Кровли узорной конек.
Тебе, моя сказка, судьба
Войти в теремок.
Счастья—Царевны глаза
Там цветут в тишине.
И пленных небес бирюза
Томится в окне.
По зиме в теремок прибреду,
Про свои поведать вины,
И глухую старуху найду
Вместо синей, звенящей весны.

Невольно вспоминается „Сольвейг" Блока и все те же очи синие, бездонные, которые цветут на дальнем берегу и которые впервые расцвели в поэзии Владимира Соловьева. Как и Блока, Клюева тянет к загадке, к туманной мечте из царства болот и оврагов, и ему

Примнится чертогом—покров шалаша,
Колдуньей лесной—незабудка,
И горько в себе посмеется душа
Над правдой слепого рассудка...

Как и Блок, Клюев любит „неотвратимые обманы лилово-сизых вечеров", любит „туман вечеровой", любит мечтать о „райских кринах", о „берегах иной земли", любит мечтать о тех местах, где „в светло дремлющих заливах блуждают сонно корабли".

Есенин ближе к Андрею Белому, но не к автору книг „Урна", „Пепел", а к Андрею Белому, давшему пророчески самозабвенную книгу „Золото в лазури", где он проповедует, как „новый Христос", как пророк нового Иерусалима.

Все поэты-певцы, о которых я писал в этих главах, кроме Орешина, являются поэтами-романтиками. Они не видят действительности, реальности, они баснословы, они забываются нездешним, они живут „в настоящем разуверясь", находя отраду в былом и свивая то, что было, с грядущим; они романтики, потому что их поэзия говорит о том, чего нет, о том, что для них лучше того, что есть и даже больше похоже на правду; они романтики потому, что сказку младенчествующего народа предпочитают правде, полусон, полуявь просонок предпочитают дневному видимому миру, потому что „мужицкий рай" предпочитают царству небесному здесь, на земле.

В своем творчестве они по приемам символисты. Они по преимуществу поэты-певцы. Их песни отражают первобытное миросозерцание народа. В этом отношении они национальны.

Все они приемлют революцию и все они страдают болезнью двоеверия. В литературе они идут от Кольцова и примыкают к новейшим поэтам символистам-общественникам.

Поэзию певцов-крестьян нельзя смешивать с поэзией поэтов рабочих, поэзию звуков нельзя смешивать с поэзией мыслей. Поэзию мужицкого Спаса нельзя смешивать с поэзией „Железного Мессии".

Поэты-крестьяне и рабочие связаны с разными социальными группами, связаны с разным бытом, впитали, одни—деревенское, другие—городское, и это не могло не отразиться на поэзии тех и других.

У Н. Клюева в „Песне про судьбу" рассказывается, как из-за леса темного выезжал добрый молодец, по одежде—купецкий сын, по обличью—парень-пахотник. Он сламывал три прутика, три жеребья и черной земле низко кланялся, просил мать сыру землю, какой ему взять жребий:

Первый жеребий—быть лапотником,
Тихомудрым черным пахарем,
Средний—духом ожелезиться,
Стать фабричным горемыкою,
Третий—рай высокий мысленный
Добру молодцу дарующий,
Там река течет животная,
Веют воздухи безбольные,
Младость резвая не старится,
Не седеют кудри-вихори...

Вот эти разные жребии достались поэтам двух групп.

О жребии пахаря мы рассказали, теперь расскажем о жребии фабричных горемык, которые ожелезились духом и строят здесь, на земле, свой новый мир, и поэзии звуков противопоставим поэзию мыслей, поэзии настроения противопоставим поэзию осознанного идеала. Расскажем, как фабричный „горемыка“ стал восторженным солнценосцем.

ГЛАВА VI

Поэзия рабочих не сразу становится поэзией пролетарской и не сразу становится искусством.

Стихи рабочих были известны уже в 1905-1913 гг., когда зародилась легальная рабочая печать, поддерживаемая самими рабочими. Первое время каждый самоучка, писавший рифмованной прозой, готов был считать себя поэтом, и таких рабочих самоучек, стихокропателей было множество.

Во втором десятилетии самоучку-стихокропателя сменяет подлинный поэт, упорно изучающий поэтов и работающий над стихом. Первый период связан с рабочей газетой, второй с „пролетарскими сборниками". Рабочие газеты, начиная от 1905 г., создали целую своеобразную „литературу", собрали тысячи рифмованных прокламаций о мастерах, о мастерской, о горькой доле рабочего, о быте рабочих, о гнете, о тяжкой доле. В таких обличительных стихах поэзия и не ночевала, они имели интерес для определенной мастерской, где читатели, рабочие, находили свое злободневное. Обличение, „пропечатывание" радовало их, это было зарождение общественного мнения на заводе, но все эти неуклюжие, не выдержанные в смысле ритма и размера, плохо рифмованные строчки забывались и погибали вместе с номером газеты от такого-то числа. В этих стихах не было и помина об искусстве. Но газеты были притягательными центрами; туда попадали порой среди хлама яркие талантливые произведения подлинных поэтов, там начинали писать Александровский, Аксень-Ачкасов, Самобытник, Александр Поморский, Ионов, Бердников, Ив. Логинов и др. Газеты были первою ступенью, пролетарские сборники, выходившие с 1914 г. при содействии Максима Горького, были второю ступенью. В газету шел вся-

кий „сознательный“ со своими стихами, там было все приемлимо, „лишь бы горячо“, в сборники отбирались подлинные поэты, которые пишут не для сегодняшнего газетного листка, только на один день, а умеют связать свое сегодня о грядущим завтра, с тем устойчивым и длительным, что войдет в литературу и останется в ней, как работа нового поэта, новой эпохи. (Во всех указанных сборниках был напечатан матерьял, поступивший в 1913-14-15 и 16 годах, до революции 1917 г). В первый период 1905-1913 г. наряду с безчисленными самоучками кропателями были самоучки, одаренные искрой; к сожалению, редакторы рабочих газет, особенно, провинциальных плохо отделяли пшеницу от плевел. Классическим образчиком стихокропательства может явиться сборник стихотворений С. Лукашина (я уже упоминал его), изданный Орехово-Зуевским районным комитетом соц-дем. раб. партии. Правда, этот сборник вышел вторым изданием в Орехове-Зуеве в 1918 г. но вошли в него самодельные вирши, начиная с 1908 г. „Проживая заграницей с 1908 по 1917 г., у меня рождалось стремление написать по одному стишку в каждой местности, куда забрасывала меня судьба“— читаем мы в предисловии С. Лукашина

Перелистывая книжку в 120 страниц, вы встречаете города: Лондон, Орехово-Зуево, Анкону, Париж, Батум.

Вирши С. Лукашина, начиная с 1913-14 года, носят определенный, не только партийный, а фракционный характер, но в них— полное отсутствие поэзии. „Сохраняя воспоминания, как о переживаниях в России, так и вне ее—пишет он—я стремился возможно ярче изобразить их на страницах настоящего сборника, написанного под влиянием стремления познать жизнь, в которой передовые рабочие всех стран борются за осуществление социалистического строя на развалинах господства буржуазии“. Яркостью изображения автор называет обычные газетные словечки, которыми он переполняет свою прозу, называемую почему то стихами. В первом же таком стихотворении Лукашин обращается к „товарищам читателям“ с исповеданием своей веры поэтической, обращается развязно, с видом весьма самодовольным:

Я не литератор,
Я и не поэт,
Лишь простой рабочий,

Голодеиъ, раздет.
Как придется жизни
Коротаю дни,
Только и имею
Мозоли одни...
Батюшкой наследством
Не был наделен.
Хлеб свой добываю
Так же как и он.
Голову имею
На плечах и я,
Думает порою
Голова моя.
Думы просят к жизни
Их бы допустить,
Как душа с'умеет
Так и изложить,
Вот они—читайте!
Песни дум моих,
Может быть, найдутся
И ошибки в них.
Думы эти сердцем
Я переживал,
Под диктовку жизни
Кое-как слагал.
Матушкой Андревной
Воспитался я—
Так соха зовется
Деревенская.
Фабрики, заводы
Дали мне познать
Грамоту, а с нею
Кое-что понять
Набралось немного
Подходящих слов,
И тетрадь готова
Сборника стихов.... и т. д.

Несмотря на то, что все это писал „кое как“ Орехово-Зуевский совершенно безталантный стихотворец в Лондоне, от этой поэзии веет самой прозаической скукой. Такими виршами, изложенными, „как душа сумеет“, без всякой подготовки, без всякаго „искуства“, заполнена вся тетрадь. Таких виршей было сколько угодно в газетах, поощрявших упражнения самоучек, эти

самоучки торопились набрать „немного подходящих слов“ и тиснуть их в газете. Политической брошюры они заменить не могли, а к поэзии они не имели никакого отношения. И было грустно и хотелось спросить, зачем среди читателей развивают отвратительный вкус?! Кому нужны эти безталанные упражнения? Были самоучки рабочие, не попавшие в Суриковскую струю слащавых жалоб, но не попавшие и в партийные сборники также. Их стихи ценны не столько, как поэтические произведения, сколько как документы, показатели настроений. К таким поэтам-самоучкам принадлежит рабочий Ф. Гаврилов.

Из всех поэтов самоучек некоторым дарованием обладал этот поэт. Книжка Ф. Гаврилова „На заре“ („Из песен о тружениках“) вышла еще в 1905 г. в Москве в книгоиздательстве „Жизнь и правда“. В этой книжке были искорки таланта, подлинного чувства, жизнерадостности и влюбленности в коллективную работу и товарищескую связь. Юная, ликующая бодрость освещает весенним солнышком стихи поэта. В посвящении народнику-беллетристу Николаю Николаевичу Златовратскому, которым поэт открывает свой сборник, говорится:

Шумят березы молодые!
И полный бодрости их шум
Рождает грезы золотые
Среди моих печальных дум.
И снятся мне в дали грядущей
Картины лучших, светлых дней,—
Где ни нужды нет вопиющей,
Ни обездоленных людей...

Любопытно прочитывать страница за страницей этот своеобразный дневник. Вот, будущий поэт—„кудрявый мальчуган, в избушке при огне, над книгою один, склонившись в тишине, сидит за чтением—и за строками, в волнении следит блестящими глазами“... „Давно уж за полночь, но взор горящий свой жаль оторвать от книги дорогой“... („За книгой“). Вот, он на фабрике: „с румяным веселым лицом и ясною детской душою он трудится рядом с отцом и вместе с рабочей толпою“... „Мал ростом, тиски высоки, но—бойко тряхнув головою к ним мальчик пристроил мостки, вскочил и притопнул ногою: „Эй, тятька, неделю

всего, а я уж с тобою сравнялся!" Отец посмотрел на него—и весело сам рассмеялся"!

Вот, вы видите поэта в юные годы: он торопится на работу „средь ликующей природы, бодр и весел и здоров", в своей песне труженика он поет:

Нет в моей руке свободной
Стали острой и холодной,
Нет на мне железных лат,
Но отвагой я богат.

С бодрым кличем он идет искать золотую долю, он идет, не „тяготясь жизнью кочевою, от одних ворот к другим с бодрою душою". Одно из стихотворений этого поэта-пролетария, свободного, как птица, я приведу здесь полностью. Оно прекрасно по содержанию, оно согрето горячим товарищеским чувством, и хотя форма его далеко не совершенна, оно может остаться в литературе.

НА КОЙКЕ.

Ой, как холодно, товарищ!
Подвигайся поплотней;
Мы спиной к спине прижмемся —
Все немного потеплей!
Видит Бог, что тесновато,
Но теперь бы ничего
Сверху нас на одеяло
Положить хоть одного...
Ты смеешься?.. Я серьезно...
Впрочем—двигайся плотней!
Тело зябнет на морозе,
На душе зато теплей.
Уж не нас ли, бедных, видя,
Вьюга плачет—за окном?
Повернемся и, обнявшись,
Под напев ее уснем (стр. 68).

Ф. Гаврилов находится под влиянием Некрасова, которому посвящает стихи в 1903 г. Ему рисуется Некрасов, „как друг угнетенных, гневный и скорбный... Но полный и веры глубокой в счастье народное, клад сокровенный"... Этой глубокой верой, верой-грезой согреты стихи Гаврилова, эта бодрая вера,

светлое настроение, чувство товарищеской связи сближает поэта с бодрой и радостной поэзией Максима Горького и с радостными поэтами пролетарских сборников 1914-1917 гг. То, к чему шли позднейшие поэты сознательно, усвоив теорию научнаго социализма, то поэт рабочий угадал непосредственным своим чутьем, угадал, ибо определенные социальные отношения внушают поэту, подсказывают и определенные настроения, образы, точку зрения. Поэт рабочий пишет пролетарские стихи, еще не осознав себя, как пролетария, как социалиста, еще посвящая свои первые мечты писателю народнику Златовратскому. 1905 и 1917 гг. помогли этому осознанию.

Но стихи Ф. Гаврилова носят все черты самодельных, весьма несовершенных технически произведений поэтов самоучек первого периода. Когда постепенно из этих самоучек выделились подлинные поэты и началась работа над формой, над техникой под руководством М. Горькаго и его кружка, поэзия рабочих вступает в новый период, период ученичества. Результатом этого второго периода и явились „Пролетарские сборники", предшествовшие библиотеке „Пролеткультов" 1918 и 1919 гг. Уже в 1914 г., за три года до революции, за четыре года до зарождения Пролеткультов, выходит при содействии и с предисловием М. Горькаго „Первый сборник пролетарских писателей". Позднее выходили новые сборники, их так же называли первыми, но они уже только продолжали указанный путь и собирали то, что посеял Максим Горький своей организаторской и редакторской работой. В интересном, по сообщаемым данным, предисловии к первому сборнику редактор приводил любопытные факты: 3 месяца тому назад издательство „Прибой"—поместило в газетах первое об'явление о настоящем сборнике и обратилось к авторам с просьбой присылать рукописи. Втечении 3 месяцев в издательство поступило свыше 450 рукописей, в том числе около 300 стихотворений и 8 драматических пьес. Все эти произведения принадлежат перу 94 авторов, огромное число которых—люди физическаго труда: рабочие, ремесленники, крестьяне, и приказчики и т. д. Из авторов иных профессий можно отметить беллетристов извозчика, поэта городового, торговца свечами в епархиальной лавке одного из губернских городов. Интеллигентам принадлежит около 20 рукописей, женщинам—15. Территориаль-

но—первое место занимает Петербург, давший половину всего матерьяла, дальше следуют Одесса, Самара и некоторые города Сибири. Тюрьма и ссылка представлены 15 авторами. Около 100 произведений печатались уже ранее в различных периодических изданиях. Из всего собранного матерьяла редакцией принято для напечатания около 70 произведений, часть из них помещена в настоящей книжке, многие оставлены в запас для будущих сборников".

Здесь, в этом сообщении редакции, мы подчеркиваем следующие факты огромного интереса: 1) Уже в конце 1913 года, через 3 месяца после публикации в портфеле редакции оказалось уже 450 рукописей, 2) Из 94 авторов только 15 интеллигентов, 3) 100 рукописей уже печатались и из 450—70 годны к напечатанию. Еще более интересно предисловие Максима Горькаго, обращенное им к читателям и писателям рабочим: „Написанная вашими товарищами эта книжка—писал он—новое и очень значительное явление вашей жизни. Оно красноречиво говорит о росте интеллектуальных сил пролетариата. Вы, разумеется, прекрасно понимаете, что для писателя самоучки написать маленький рассказ неизмеримо труднее, чем для профессиональнаго литератора—роман в двадцать листов—на эти трудности с горькой усмешкой намекает автор рассказа „Но"—и понимаете, что кроме недостатка свободного времени писателю рабочему мешает изложить свои впечатления ярко и точно т. е. художественно—его малое уменье пользоваться пером, инструментом писателя, мешает незнакомство с техникой дела, а самой крупной помехой является недостаток слов—невозможность выбрать из десятка их самое простое, самое красивое. Но несмотря на все эти трудности, вы, мне думается, все таки можете сказать не кривя душой, что этот ваш сборник интересен, вам есть чему порадоваться и—кто знает будущее, об этой маленькой книжке современем упомянут, как об одном из первых шагов русскаго пролетариата к созданию своей художественной литературы.—Фантазия!—недоверчиво скажут мне—такой литературы никогда и нигде не было! Многого не было, что есть теперь—ведь, раньше не было и рабочего класса в тех формах, как теперь, с тем духовным содержанием, каков он в наши дни. Я просто убежден, что пролетариат может

создать свою художественную литературу, как он создал с великим трудом и огромными жертвами—свою ежедневную прессу" (стр. 6—7). Своя художественная литература, о которой пишет Максим Горький, развивается и крепнет вместе с ломкой и перестройкой, вместе с попытками революционного разрешения социального вопроса. Предчувствием наступления нового периода был всецело проникнут первый пролетарский сборник четырнадцатого (не забывайте этого!) года, и прав был Горький: этот сборник должен быть упомянут в истории литературы, и я рад, что могу сделать это в своей книге. В этом первом сборнике выступили уже подлинные поэты, пролетарские писатели, прошедшие „искус", изведавшие радость работы над стихом и прозой. Здесь выступили: Дозоров-Гастев, Михаил Герасимов, Ив. Филипченко, Александр Поморский, Самобытник-Маширов и много других, свыше 30 авторов. Из этих 30 авторов поэты, упомянутые мною создали книги, которые явились в 1918 г. лучшими цветками в венках пролетарской поэзии, эти венки сплетали с молодым задором поэты Пролеткультов. В 1917 г. то же издательство „Прибой" выпускает в Петербурге новый сборник „Под знамя правды", „первый сборник общества пролетарских искусств", под флагом „Российской Соц.-Демок. Раб Партии". Но первый сборник был неизмеримо глубже, богаче, интереснее: там были стихи, выражавшие символ веры новых поэтов, например, стихотворение Самобытника: „Не говори в живом признаньи мне слова гордого поэт" или его прекрасные стихи „После работы". Там было сильное стихотворение Ив. Филипченко: „Привет вам", написанное волнующим и взволнованным вольным стихом Уитмана, — учителя Филипченко, там были поэтические, яркие, насыщенные красками крылатые стихи Михаила Герасимова: „Весеннее", „Степь", „В городе"... Там выступал Дозоров-Гастев с очерком, переходящим в стихотворение в прозе, там были рассказы короткие и сжатые, рассказы, не лишенные интереса. В сборнике „Под знамя правды" были только стихи. Здесь были поэты: Илья Ионов, Яков Бердников, Ал. Богданов, Ив. Логинов, Влад. Кириллов, было 17 авторов, из которых ни один не был напечатан в сборнике 14 года. Был там фельетонный Демьян Бедный, окончивший Петроградский историко-филологический факультет, прежний сотрудник „Русского Богатства", профессиональ-

ный газетчик. Из этих 17 авторов выделился Владимир Кириллов. В том же году (1917) под редакцией М. Горького, А. Сереброва, А. Чапыгина, бывшего рабочего, около которого всегда был кружок начинающих писателей из рабочей и крестьянской молодежи, издательство „Парус“ выпустило „Сборник пролетарских писателей“. Это была уже целая книга большого формата в 12 листов. Здесь были молодые авторы из кружка Чапыгина: М. Черноков, Н. Одинцов, здесь был хороший и вдумчивый рассказ М. Радлова „Ермолаев молот“, проникнутый большою любовью к человеку, рассказ Рыбацкого „Шкалик“. Здесь же выступил стихийный, певучий волжский поэт Ширяевец-Абрамов. В сборнике на первом плане была художественная проза, а не стихи, и проза была интересна, говорила о возможностях в этой области. Во всех трех сборниках выступило свыше 50 новых писателей, главным образом, из рабочей среды. Все сборники старались привлечь пролетарских писателей, по преимуществу; все сборники выдвигали писателей, наделенных несомненным дарованием, все сборники были результатом серьезного труда и упорного ученичества. Как и в первый период подготовительной и организационной работы, при собирании самоучек-крестьян и рабочих, так и во второй период ученичества, работы над техникой и сознательного отношения к пролетарским идеалам, Максим Горький играет огромную роль. Русская литература никогда не забудет заслуги этого писателя перед пролетариатом, новым классом, принесшим свой вклад в сокровищницу русской литературы. В № 2 „Грядущаго“, художественно литературного журнала Петроградского Пролеткульта за 1919 г., талантливый писатель рабочий Самобытник-Маширов поместил статью „Задачи пролетарской культуры“; в этой статье мы прочли с глубокой грустью, несправедливые строки о Максиме Горьком:

„Наличие пролетарской культуры—пишет Самобытник, поэт рабочий—к концу 12 года настолько стало очевидным и ошеломляющим, что даже буржуазно-демократическая печать вынуждена была поставить на очередь дня вопрос о пролетарской культуре. Появились статьи Горького, Клейнборта, Потресова и др., но в этих статьях больше говорилось о пролетарской культуре, чем делалось для нее. Даже самый близкий по духу к рабочему классу М. Горький ограничился лишь выпуском одного пролетар-

ского сборника и теперь занимается организацией буржуазных обществ".

Надо не помнить своего родства, чтобы сказать, что Горький ограничился выпуском одного пролетарского сборника.

Знает ли молодой поэт Самобытник, выпустивший пока-что только одну книжечку стихов в 62 странички, что еще в 1914 г. в первом пролетарском сборнике Максим Горький наметил путь, которым пошли пролетарские поэты 1918-19 годов?

Не ограничиваясь указанием на незнакомство писателей рабочих с техникой писательства, на неумение пользоваться пером, Горький бросил, как это часто он делает, живую, богатую огромным практическим смыслом мысль о том, что „пролетарская масса должна всеми средствами, доступными ей, поддерживать тех товарищей, которые обнаруживают способности к литературной работе, стремятся вооружить себя необходимыми для этой работы знаниями".

Художник-товарищ и верный друг своих братьев по крови и по духу требует особенного внимания к людям труда, создающим и помогающим создавать все ценности, все, чем гордится культурный человек. Мало того, он мечтает о том, как бы хорошо „создать для писателей самоучек периодическое издание, которое поставит себе целью изучение литературной техники—главного, чего не достает писателям из народа. В этом издании нужно печатать популярные статьи о стиле, об языке, о формах построения рассказа, романа, драмы, о законах стихосложения. Тут же бы следовало давать образцовые и подробные критические разборы произведений писателей самоучек, как со стороны техники, так и со стороны содержания. Это была бы школа, способная многому научить людей, часто талантливых, с большим опытом, наблюдательностью, но совершенно бессильных высказать ясно и убедительно то, что их волнует, и что нам необходимо знать. Бессилие, обусловленное только незнакомством с приемами литературной техники—легко победить". (Предисловие к 1-му пролетарскому сборнику, изд. „Прибой", 1914 г., стр., 12).

Здесь, в этих словах, за 4 года до возникновения Московского и Петроградского Пролеткультов, намечен уже целый

план серьезной, продуманной, упорной, плодотворной, студийной работы, при верной товарищеской поддержке пролетарских масс.

Во всем, что делалось и делается для развития и поддержки пролетарских писателей, всегда чувствуется живая мысль и любящая рука Максима Горького.

Все упомянутые пролетарские сборники выпущены после революции 1905 г. и накануне революции 1917 г

Это эпоха—мрачная, пропитанная кровью... После октябрьских дней правительство мстило революционерам и всеми средствами стремилось раздавить своих врагов: порки в деревнях, казни, расстрелы, преследования и аресты рабочих в городах, пытки в застенках, невероятные, неслыханные даже в 70-80-е годы, истязания в каторжных тюрьмах—все это было направлено к искоренению крамолы. В „мертвых домах" стремились убивать не только тело, но и душу. Это время было описано в интереснейшей публицистической книге „Вне жизни" Владимира Войтинского, в книге интеллигента, прошедшего сквозь строй ужасов и истязаний каторжной тюрьмы. Это же время описано рабочим П. Безсалько в его мрачном и озлобленном романе „Катастрофа", романе, описывающем Екатеринославскую тюрьму во время и после знаменитого избиения политических, после подавления южного восстания и ареста главных вожаков рабочих. Страшные картины написал в своей книге очевидец рабочий. Образам раскаявшихся и ушедших из партии многих интеллигентов он противопоставил образы непримиримых мстителей и бесстрашных рабочих и отдельных интеллигентов-мучеников за идею. Идя на казнь, интеллигент Фомич в книге Безсалько говорит: „Прощайте! Наша совесть чиста! Мы любили свободу крепче жизни, а честь сильней свободы!"

У рабочих поэтов и беллетристов, переживших энтузиазм 1905 г. и мученический героизм 1906-16 гг. в период каторжно-карательного режима, уже нет весеннего предрассветного энтузиазма девятидесятых годов, нет юношески восторженных настроений, в их сердцах, закаленных муками, горит героическое пламя убежденных борцов, которые свободу любят крепче жизни, а честь сильней свободы.

Пролетарские сборники этих лет—это обагренная кровью глава, это „кандальный звон", это „тюремные думы", это голос из

за решотки, из тюрьмы, из тайги, из Шлиссельбурга, из застенка.

Прочтите сборник 1917 г. „Под знамя правды", прочтите все 10 стихотворений Е. Трифонова, или 5 песен Ал. Богданова, или 7 стихотворений Ильи Ионова, или 9 стихотворений Ал. Белозерова...

Из „Песен безвременья", из „Песен изгнания", „В пути"— читаем мы заглавия стихов у Богданова; „Цветы казненных", „Из писем ссыльных", „Из Шлиссельбурга", „Алое поле"—пишет из тюрьмы и ссылки Илья Ионов; „За стеной", „Песни неволи", „В ссылке"—таковы заглавия песен Белозерова. Стихи—„Ноябрь", „Угрюмый день", „Тихо, тихо в замке"—пишет наиболее надломленный Е. Трофимов и вкладывает в свои „покаянные стихи" тяжелые строки тоски, усталости, жажды верить сквозь муку. „Не осилить мне снова черных дней одному"—вырывается стон у него.

Перед вами „замученный брат", который поет песню о мучениках-энтузиастах... Этим энтузиастам посвящает Е. Трифонов строки, проникнутые величайшей верой:

Так гордо-безпечны, с улыбкой во взгляде.
На муки и смерть—как на пир они шли,
Чрез годы неволи, в глухом каземате,
Нетронутой верность свою пронесли.
Они забывали о собственной муке,
Мечтая о счастьи родимой земли.
Изгнанье, отчаянье, годы разлуки—
Любовь их, их веру убить не могли.

Порой в эти песни изгнанников, заключенных, пытаемых в тюрьмах мстившей реакцией, врываются суровые мрачные ноты, но нигде не услышите вы в них жалоб, нытья, плача, стонов, хотя „дни беспросветны, как долгая темная ночь". Прекрасно стихотворение Ал. Богданова:

В ПУТИ

Кандальный, мертвый звон... Поземкой вьется пыль,
Нам заметая след...
Бегут, гудят столбы... Шуршит степной ковыль...
— Возврата нет, возврата нет...
На взгорьях курослеп, завядший и сухой,
Роняет желтый цвет...

Стрельнул испуганно тушканчик над межой...
— Возврата нет, возврата нет..
Далеко в зелени наш тонет хуторок...
А ты... ты смотришь вслед.
Прощальный вздох нам шлешь... Не плачь!
Наш путь далек...
— Возврата нет, возврата нет...

(„Под знамя правды", стр. 56).

В песнях поэта-изгнанника Богданова воспоминания о былом, о 1905 г., о „Девушке в белом", „которая шла 17 октября 1905 г." под „шелестом гордых знамен". Но поэт не только вспоминает, он упорно, мученически трепетно ждет, как и другие поэты-рабочие, ждет второго пришествия революции. Тот же Богданов в одной из песен „безвременья" 1909 г. пишет:

БЫЛОЕ [1])

Не верь дням тишины, раздумья и покоя,
Безцветным, тягостным и горьким, как обман...
Пока сочится кровь из неостывших ран,
Нет, не умрет б ы л о е..
А будет вдаль манить, сквозь мертвенный туман.
В молчаньи сдержанном бездомной нищеты,
В железном скрежете бессонного завода,
В толпе, таящей боль и прошлые мечты,
О, уловил ли ты,
Как з р е ю т гнев и мощь п л е н е н н о г о н а р о д а?..
С пожарищ бедственных, с поринутых полос,
С погостов, где растут голодные кресты,
С небес, овеянных печалью братских слез,
О, услыхал ли ты
Д ы х а н ь е б л и з к о е г о т о в я щ и х с я г р о з?..
Не верь дням тишины, раздумья и покоя..
Они обманчивы, как предрассветный сон
Под пеплом жертвенным не умерло „былое",
Народ не поражен;
М е ч и з а в е т н ы е в т е м н и ц а х т о ч и т о н...

В сборнике наиболее мрачны и безотрадны стихи Е. Трифонова. Он пишет кровью окропленные строки; его сердце „тоскует и вечно томится н а с т р а ж е всех замыслов гордых".

(„Под знамя правды", стр. 38).

---

[1]) „П о д з н а м я п р а в д ы", стр. 53.

В сборнике 1917 г. „Пролетарских писателей", вышедшем в издательстве „Парус", гораздо менее слышны отзвуки кандального звона... Но и там попадаются сурово-мрачные строки в стихотворении Петра Бунакова „В шахтах": „Мы—невольники труда, мы—не люди, а кроты", там у поэта Михаила Артамонова вырывается крик сердца: „В душе смятенье, в душе разлад... Ах, спета, спета вся песнь моя! Не знаю света и веры я..."

В первом сборнике пролетарских писателей 1914 г. поэт Медведев в стихотворении „Тюремная весна" (стр. 150) пишет строки:

По свободы улетевшей
Дни так грустно далеки...
Плачет больно, плачет сердце
От мучительной тоски.

Но эту мучительную тоску умеют преодолеть молодые, сильные и верующие.

В стихотворении „Гребцы" в том же сборнике поэт Самобытник говорит:

Уж одни гребцы устали
В волны весла опускать
И в сырой, туманной дали
Золотого солнца ждать...
Мы гребцов усталых сменим,
И бесстрашно в свой черед
Дружно волны моря вспеним,
Смело двинемся вперед!

Образы усталых и образы закаленных борцов встают перед вами при чтении этих сборников...

Но основной тон, который делает музыку этих пролетарских сборников—это суровая, героическая решимость и героическая вера лучших и сильнейших добиться лучезарных дней, когда по словам Андрея Дикого:

После воющей пурги
Снова будет солнце с нами.

Эта героическая вера, как свеча в четверг страстной недели, пронесена через годы Саниинства и Наумовщины, годы „последнего ужаса" Леонида Андреева и „последней черты" Арцыбаше-

ва. „Подпольными стихами, как червь, точил я трон“,—с гордостью говорит рабочий Ив. Логинов.

„Товарищи—писал Горький в своем предисловии к первому сборнику 1914 г.—когда история расскажет пролетариату всего мира о том, что пережито и сделано вами за 8 лет реакции—рабочий мир будет изумлен вашей жизнедеятельностью, бодростью вашего духа, вашим героизмом“ (стр. 12).

После 1917 г. наступает новый, третий период в истории пролетарской поэзии. Предчувствием этого периода полны стихи Самобытника-Маширова.

Этот поэт рабочий, родившийся не в деревне, а в Петербурге в 1886 г. в семье разорившихся мелких ремесленников, с 10 лет попадает на фабрику металлических изделий. Уже с 1903 г. он принимает участие в партийной работе. События 1905-06 гг. целиком захватывают его в свой водоворот. В годы реакции 1908-09 гг. поэт поступил в классы Лиговского Народного Дома, где одновременно учился и вел революционную организационную работу. В это же время в кружках рабочих он начинает пробовать свои силы и много работает над своими стихами. В 1912 г. он уже начинает печатать свои стихи в рабочей печати. Литературная работа все время переплетается у него с революционной деятельностью, за которую поэт подвергается неоднократным арестам. Осенью 1916 г. Самобытник идет в Сибирь и во время революции 1917 г. возвращается в „красный Петроград“.

В своих глубоко искренних, задушевных и бодрых стихах поэт-революционер сумел воплотить великое „накануне“. Не фразой, не криком, а героической уверенностью веет от красивых стихов поэта, который поет не горловым, а грудным голосом, и поэзия его идет от сердца к сердцу.

Стихи этого поэта, как и стихи Мих. Герасимова, явились украшением пролетарских сборников... Но Мих. Герасимов, этот рабочий-европеец, не даром побывавший в Париже и полюбивший сокровища мирового искусства, воспевавший парижский парк Монсури и Леонардовскую Монну Лизу—больше поэт, тогда как Самобытник—больше борец. Один—красочный, яркий, напевный, влюблен в природу, в краски и звуки, другой—вдумчивый, аскетически фанатично влюблен в идею; идея вошла в его плоть и кровь, ее огнем согреты строки его боевой поэзии. В его стихах,

в сборнике „Под красным знаменем“, который вышел в 1919 г. в издании Петрогр. Пролеткульта, попадаются стихи большой красоты и силы, как например: „Женщина“, „Жертва вечерняя“, „Пролетарий“, „На заводе“, „Завет“ и т. д. Глубоко пережитыми и волнующими были стихи Самобытника в предреволюционную эпоху. В этих стихах поэт, ранее других, прозревает наступление новой эры и верит в пришествие новых поэтов с новыми песнями. Одно из его стихотворений явилось, как бы поэтическим манифестом и драгоценным документом эпохи. Оно было впервые напечатано в 1912 г. в „Правде“ и перепечатывалось потом в „Первом пролетарском сборнике“ 1914 г. тотчас же за предисловием Горького, после его слов „Да здравствуют разум и воля, создавшие мировую культуру“. Привожу полностью это стихотворение:

Не говори в живом признаньи
Мне слова гордого—поэт.
Мы первой радости дыханье,
Мы первой зелени расцвет.
Разрушив черные оконца,
Мы жаждем миром опьянеть.
Еще не нам, не знавшим солнца,
Вершиной гордою шуметь...
Еще неведомой тревогой
Полна восторженная грудь,
Еще вдали чертою строгой
Едва наметился наш путь.
Но будет миг,—порыв созреет,
Заблещет солнцем наша цель—
Поэта мощного взлелеет
Рабочих песен колыбель.
И он придет, как вождь народный,
Как бури радостный раскат.
И в песне пламенной, свободной,
И наши песни прозвучат.

У того же поэта Самобытника в ранних его стихах, написанных „на разсвете“, дается характеристика предреволюционной песни рабочего, песни предшествующего периода:

Поднимаясь с могучего дна,
Загораясь безумной тревогой,
Путь тернистый проходит она

И выходит в одежде убогой...
Мысль свободная в ней—без конца,
Вместо образов гордых—намеки.
Еще в песне родного певца
Не раскованы вольные строки.
Еще песне дорога одна
С нашей долей забитой суровой.
Если вольная жизнь—не вольна,
То кустся и вольное слово.
И тому, кто склоняться привык
Пред высоким созданьем искусства,
Нашей песни суровой язык
Не постигнуть заветного чувства,
Только тот, кто сквозь слезы и гнет
Сохранил в своем сердце порывы,
В наших робких напевах поймет
И тоску, и порыв, и призывы,
И ту силу, что горным ручьем
Сквозь оковы в ней бешено рвется,
И ту песню, что вольным певцом
На заре вольной жизни споется.

(Самобытник. „Под красным знаменем“, стр. 46).

Эти прекрасные стихи, как бы предвещали наступление третьяго периода и завершали уже пережитую, уже уходящую эпоху.

Правда, среди множества пролетарских поэтов наших дней нет ни одного поэта мощного, нет ни одного поэта—народного вождя, но несомненно, порыв революционный созрел, перед поэтами, узнавшими солнце, самые цели заблистали солнцем, и бури радостный раскат опьянил поэтов и отразился в их вольных песнях революционной эпохи. Тот же Самобытник заговорил по другому—решительно, гордо, властно. И в стихах, и в теоретических статьях, и в пролетарских манифестах писателей третьяго периода чувствуется преувеличение своих сил, психологически понятное в момент одержанных побед, в момент захвата власти и провозглашения „диктатуры пролетариата“.

Мы видели, что уже от 1906 по 1914 год самоучки рабочие упорно работали в одиночку при поддержке писателя-друга над своею техникой. В эти годы пишет свой роман „К широкой дороге“ харьковский рабочий А. Бибик, пишет свои первые рассказы харьковский и ростовский рабочий Н. Н. Лященко (Ляшко), в эти

годы задумывает и переживает свои вещи узкий, но темпераментный писатель-рабочий Безсалько, въ эти годы учатся—работают над стихами Гастев-Дозоров, Самобытник-Маширов, В. Торский, Илья Ионов и др. Но каторжный одиннадцатичасовой труд на заводе мешает овладеть техникой: завод, фабрика отнимают все силы. Автор романа „К широкой дороге", бывший токарь А. П. Бибик рассказывал мне много раз, как по ночам, после дневной работы на заводе, вплоть до утреннего гудка работал он над своей книгой и писал, и учился писать. Для писателя-ученика, уже полюбившего высокие создания искусства, уже привыкшего склоняться перед ними, его писательство было подвижничеством, и быть может, многие сотни остановились и опустили руки перед величайшими трудностями.

Давно уже установлено, что художественное творчество рождается, как игра свободных сил, как разряжение накопившейся избыточной энергии, когда „кровь кипит и сил избыток", когда „силушка по жилушкам так живчиком и переливается", когда „грузно от силушки, как от тяжелого беремени".

Расцвет искусства всегда был связан с расцветом жизни, с расцветом класса, овладевшего властью и завоевавшего досуг для творческой художественной игры...

Перед рабочими писателями, у которых всю силу забирала машина, стал вопрос о завоевании этого досуга, о проведении в жизнь заветной формулы: восемь часов для работы, восемь для сна, восемь для досуга. Революция 17 года помогла этому.

Было ясно, что перед писателем рабочим и крестьянином открываются великие возможности, что им предстоит большая подготовительная работа по овладению техникой при разумном, продуктивном использовании досуга.

Явились руководящие органы, явились средства, явился досуг и явилось сознание великих задач. В этот, третий период собирание творческих сил совершается в государственном масштабе, масштабе всероссийском, при самой широкой поддержке, невиданной никогда прежде; организация этих сил совершается под влиянием Пролеткультов; творчество их отражает современность, связано с коллективом, с идеалами пролетариата, носит ярко выраженный боевой характер и охвачено „коммунистической меч-

той", творчество прелетарских поэтов и писателей связано с напряженной студийной работой, поэзия их становится искусством, вернее, хочет и может стать искусством и станет после трудного, упорного, длительного искуса.

Те, которые спешат отнестись отрицательно к первымъ опытам пролетарской поэзии в этот новый период, те, которые строго допрашивают новых пришельцев,—что имеете пред'явить?—не должны забывать об особых исторических условиях, подготовивших выступление поэтов нового класса.

Когда в эпоху Итальянского Возрождения выступили буржуазные художники, архитекторы и поэты, создали стиль эпохи и наложили на три столетия печать своего гения, эти художники предварительно усвоили все богатства античной, языческой культуры, культуры древней Греции... У них для этого усваивания были и досуг, и средства. У пролетариата наших дней до революции ни досуга, ни средства для такого усвоения не было. Пролетарскому художнику приходится и разрушать, и собирать, и усваивать и строить дальше... Это во-первых.

Во-вторых: пролетарские поэты России выступают на арену истории и литературы в самой некультурной, самой отсталой стране, о которой А. П. Чехов часто говорил: „Начало Руси было в 862 году, но культурная жизнь еще и не начиналась".

В третьих: пролетарские поэты, поэты—„гражданского долга" по-преимуществу, и выступают они в период самой обостренной гражданской борьбы. Перед ними выдвигаются на первый план б о е в ы е задачи, эти боевые задачи ставят перед ними злободневные темы, темы текущего момента, сообщают их поэзии зачастую газетно-прокламационный характер. Завоеванный досуг приходится посвящать злобе дня.

В эти дни обостренной борьбы поэт становится солдатом, солдат становится поэтом, это вносит в пролетарскую поэзию особый военный отпечаток.

Так называемый „продовольственный вопрос" или вопрос о едином хлебе, заполнивший жизнь голодной страны, заглушает голос муз и мешает дальнейшему развитию нового литературного движения, начавшегося так шумно и энергично в этот третий период.

Все это надо принять во внимание при оценке пролетарской поэзии этих революционных лет.

ГЛАВА VII

Первый вопрос, который стал перед пролетарскими писателями в момент величайшей борьбы: как отнестись к сокровищам искусства, науки, сокровищам предшествующей культуры?

Борьба не на жизнь, а на смерть, борьба за самосохранение наложила печать на отношение к оставшемуся наследию. Повторялось старое изречение: „боюсь данайцев, даже и дары приносящих". Чем непосредственней и проще был подход к этому вопросу, тем решительнее давался ответ, переходивший в голос отрицания и неприятие последнего целиком.

На первой всероссийской конференции культурно-просветительных организаций поэт-рабочий Самобытник-Маширов занимает наиболее крайнюю и наиболее непримиримую позицию. Он весь охвачен пламенем энтузиазма борьбы: „Товарищи!—говорит он на этой конференции.—Приветствую вас от краснаго Петрограда. Я говорю с вами в тот момент, когда перед нами раскрываются широкие перспективы. Все в руках пролетариата, теперь время говорить о пролетарской культуре. Это будет не только слово, оно превратится в дело. Правда, перед нами огромная ответственная работа, но я верю, что мы создадим новые ценности. Мне хотелось бы найти яркие, сильные образы, чтобы передать всю жизненность, всю силу пролетарской культуры, мы не должны итти на компромиссы".

Были представители противоположной тенденции, по выражению Самобытника-Маширова (в его статье „Задачи пролетарской культуры"), представители „чисто интеллигентской точки зрения", которые задачи пролетарской культуры сводили к экономической и политической борьбе, разграничивали задачи пролетариата на

классовые и внеклассовые и задачи в области культуры сводили к овладению старым искусством его общечеловеческими ценностями.

Среднюю линию занял известный теоретик и систематик по вопросам политической экономии А. Богданов, он прочел доклад „Пролетариат и искусство“, и после его доклада было единогласно принята предложенная им резолюция, весьма характерная для третьего периода, ибо, несомненно, выражает его основную тенденцию:

1) Искусство организует посредством живых образов социальный опыт не только в сфере познания, но также и в сфере чувства и стремлений. Вследствие этого оно—самое могущественное орудие организации коллективных сил в обществе классовом—сил классовых.

2) Пролетариату, для организации своих сил в социальной работе, борьбе и строительстве необходимо свое классовое искусство. Дух этого искусства—трудовой коллективизм: оно воспринимает мир и отражает его с точки зрения трудового коллектива, выражает связь его чувств, его боевой и творческой воли.

3) Сокровища старого искусства не должны приниматься пассивно: тогда они воспитывали бы рабочий класс в духе культуры господствующих классов и тем самым в духе подчинения созданному ими строю жизни. Сокровища старого искусства пролетариат должен брать в своем критическом освещении и в своем новом истолковании, раскрывающем их скрытые коллективные основы и их организационный смысл. Тогда они явятся драгоценным наследием для пролетариата, его оружием в борьбе против того же старого мира, который их создал, и орудием в устроении нового мира. Передачу этого художественного наследия должна выполнять пролетарская критика.

4) Все организации, все учреждения, посвященные развитию дела нового искусства и новой критики, должны быть построены на товарищеском сотрудничестве, которое непосредственно воспитывает их работников в направлении социалистического идеала.

(Протоколы Всерос. Конференции, под ред. Лебедева, изд. „Пролетарской Культуры“, стр. 79).

Вопрос о содержании пролетарской культуры и об отношении к старому искусству волнует писателей рабочих и далеко не сводится к единому мнению пролетарских поэтов. Не лишенный дарования, наиболее плодовитый и наиболее подающий надежды писатель рабочий П. Безсалько на собрании писателей рабочих в Москве в своем отчете о том, „что сделано литературным отделом Пролеткульта Петрограда“ (Грядущее, 1918 г., № 6) указывал, что, вследствие смутного представления об отличии буржуазной культуры от пролетарской, получалось, что „часть рабочих огулом отрицала предъидущее искусство со всеми его достоинствами и недостатками, другая, наоборот, всякую просветительную деятельность в среде пролетариата считала пролетарской культурой, будь то простая грамота или постановка пьес Чехова или Островского. Пролетарские писатели первые постарались пролить свет на этот вопрос своими статьями. Они доказывали, что пролетарская культура есть прежде всего выявление пролетариатом своей классовой сущности, резко противоположной буржуазной и интеллигентской культуре“.

Пролетарские писатели выдвинули вопрос о пролетарской культуре, но у поэтов рабочих вы найдете противоположные ответы на один и тот же вопрос об отношении к старому искусству.

Блестящим примером могут служить два стихотворения двух наиболее литературно подготовленных поэтов—Владимира Кириллова и Михаила Герасимова. Оба выступили с поэтическим манифестом на одну и ту же тему: „Мы“, тему, излюбленную всеми пролетарскими поэтами. Один манифест напечатан в „Литературном альманахе“ Петроградского Пролеткульта, другой—в „Сборнике пролетарских поэтов“ „Завод огнекрылый“, изданном в 1918 г. Московским Пролеткультом.

Владимир Кириллов, певец „Железного Мессии“, подражая буржуазнейшим поэтам-футуристам, совершенно чуждым пролетарской культуры, тем самым, которые с такой легкостью „сбрасывали Пушкина и Гоголя с корабля современности“, пишет нечто вроде поэзы Северянина:

МЫ

Мы, несметные, грозные Легионы труда,
Мы победили пространства морей, океанов и суши,

Светом искусственных солнц мы зажгли города,
Пожаром восстаний горят наши гордые души.
Мы во власти мятежного, страстного хмеля,
Пусть кричат нам: „вы палачи красоты"...
Во имя нашего завтра—сожжем Рафаэля,
Музеи разрушим, растопчем искусства цветы.
Мы сбросили тяжесть наследья гнетущего,
Обезкровленной мудрости мы отвергли химеры —
Девушки в светлом царстве грядущего
Будут прекраснеи Милосской Венеры.
Слезы иссякли в очах наших, нежность убита.
Позабыли мы запахи трав и весенних цветов.
Полюбили мы силу паров и мощь динамита—
Пенье сирен и движенье колес и валов.
Породнились с металлом, душою с машинами слиты.
Мы разучились вздыхать и томиться о небе,
Мы хотим, чтобы все на земле были сыты,
Чтобы не было слышно ни стонов, ни воплей о хлебе...
О, поэты-эстеты, кляните Великого Хама,
Целуйте обломки былого под нашей пятою —
Омойте слезами руины разбитого храма:
Мы вольны, мы смелы, мы дышим иной красотою.
Мускулы рук наших жаждут гигантской работы.
Творческой мукой горит коллективная грудь,
Медом чудесным наполним мы доверху соты,
Нашей планете найдем мы иной, ослепительный путь.
Любим мы жизнь, ее буйный восторг опьяняющий,
Грозной борьбою, страданьем наш дух закален—
Все—Мы, во всем—Мы, Мы пламень и свет побеждающий,
Сами себе Божество, и Судья и Закон.

Совершенно иное содержание вложил в то же пролетарское „Мы" другой поэт, бывший саратовский рабочий, сидевший в тюрьме, побывавший в Париже.

Этот страстный поклонник Леонардовской Монны Лизы — знаменитой Джиоконды, посвятил Монне Лизе целую поэму, написанную под влиянием Александра Блока и его „Стихов о Прекрасной Даме".

Поэма „Монна Лиза" была напечатана в журнале Московск. Пролет. „Горн" (№ 1) и вышла отдельным изданием в том же издательстве.

Михаил Герасимов отвечает Владимиру Кириллову красивым манифестом:

МЫ

Мы все возьмем, мы все познаем,
Пронижем глубину до дна.
Как золотым цветущим маем
Душа весенняя пьяна.
Нет меры гордому дерзанью: —
Мы—Вагнер, Винчи, Тициан.
Мы новому музею—зданью
Воздвигнем купол, как Монблан.
В кристаллах мрамора Анжело,
И все, чем дивен был Парнас,
Не то ли творческое пело,
Что током пробегает в нас?
Воспитывали орхидеи,
Качали колыбели роз.
Не мы ли были в Иудее,
Когда любви учил Христос?
Мы клали камни Парфенона
И исполинских пирамид.
Всех Сфинксов, храмов Пантеонов,
Звенящий высекли гранит.
Не нам ли на горе Синая
В неопалимой купине,
Как солнце, Красный стяг, сияя,
Явился в буре и в огне?
Мы все возьмем, мы все познаем,
Пронижем неба бирюзу.
Как сладко пить цветущим маем
Животворящую грозу.

Богатый красками, образами, перегружающий свои стихи сравнениями, талантливый поэт, певец „Железных цветов“, тоже пролетарий, нашел иное решение в вопросе о культурных ценностях.

Занимающий среднюю линию, А. Богданов в № 3 „Пролетарской Культуры“ в статье „Наша критика“ выдвигает критическое восприятие искусства и в то же время решительно отграничивает себя от Кирилловского отношения к искусству. Не называя автора строк „во имя нашего завтра—сожжем Рафаэля, разрушим музеи, растопчем искусства цветы“, А. Богданов видит в них психологию, а не идеалогию и добавляет: „автор, отдаваясь

потоку своего чувства, забыл о социальной организующей роли искусства. Это символ в духе солдата, а не рабочего. Солдат может и должен бомбандировать Реймсский собор, если там находится или предполагается неприятельский наблюдательный пункт, но что заставляет поэта выбрать этот Гинденбургский образ? Поэт мог бы только сожалеть о такой жестокой необходимости, но не воспевать её". (№ 3 „Пролет. Культ.", стр. 21). Любопытно отметить, что это воинственно-футуристическое отношение к „высоким созданиям искусства" проявляет тот самый Владимир Кириллов, который немилосердно перепевает представителей старого искусства.

В вступлении к стихам он перепевает Бальмонта, подражая его ритмам; в стихотворении „Грядущее" повторяет Верхарновское „В вечерний час", тут и „буйство гордых сил", и строки почти выхваченные из Верхарна: „с каким безумством мы бросались в вихрь борьбы ожесточенной", только пролетарский поэт вместо „Я" демократического поэта подставляет пролетарское „Мы"; на страницах 36, 41, 48 в сборничке „Стихотворения" Влад. Кириллов бредит Александром Блоком, тоже не пролетарским поэтом.

В самом сборнике стихов В. Кириллова вы сразу чувствуете две струи: восторженно-пролетарскую и пессимистически-индивидуалистическую. Строки „стихов размеренно певучих" и строки „жутко звенящих стихов" страшно разноголосят у него. „Я" Кирилловское совершенно не вяжется у него с „Мы" пролетарским. Поэт, любящий мечтать при луне, поэт, у которого „истерзано сердце когтями сомнений" (45), поэт, который тихо напевает лунные песни и отдается тихим мечтам, написал трескучее стихотворение приведенное выше.

Любопытно еще отметить, что автор романов П. Безсалько, стремящийся выявить „пролетарскую сущность", нередко выявляет ее, подражая Ницше, Леониду Андрееву, Ф. Достоевскому, и это подражание бросается в глаза каждому читателю.

Мы говорим это не в суд или осуждение: мы, ведь, знаем, что и Пушкин, и Лермонтов, и Тургенев, и Некрасов и Достоевский начали с подражаний.

Это было связано с годами ученичества, усваивания работы предшественников, с изучения их манеры. Это, особенно, у Тургенева бросается в глаза.

С усвоения начинал и разночинец Помяловский, этот „плебей“, ненавидевший „барство“ и противопоставивший во всех своих произведениях чернорабочее плебейство праздному барству.

Какой же писатель натолкнул на творчество бурсака Помяловского, заставил забиться сердце непримиримого интеллигента-пролетария и открыл ему целый мир?

Это был художник, выходец из „Дворянского гнезда“ Рудин, Лаврецкий и Кирсанов русской литературы—И. Тургенев.

Максим Горький прежде, чем стать писателем, совершает колоссальную работу усвоения. Он в отрочестве знает на память всего Пушкина, Лермонтова, Беранже, в юности он изучает Тургенева, Помяловского, Решетникова, и когда он стал первым пролетарским большим писателем, он пришел в литературу, как знаток ее и как апостол изучения мировой культуры.

Без этого усвоения не было бы Максима Горького.

Уже при первых литературных шагах Максима Горького тонкий знаток литературы А. П. Чехов пишет молодому писателю, что он начал сразу не с бурсы, а с академии.

„Вы самоучка?—отвечает А. П. Чехов М. Горькому в 1899 году (т. V, стр. 479, Письма Чехова)—В своих рассказах вы вполне художник, притом интеллигентный по настоящему“... Перечисляя лучшие произведения М. Горького, А. П. Чехов называет их „образцовыми“, ибо „в них виден художник, прошедший очень хорошую школу“.

Эта хорошая школа нужна молодым пролетарским писателям, чтобы он и поставил и себе голос, стали „вполне художниками“, стали создавать образцовые произведения.

Когда новый класс творит свою культуру, он, выражаясь крылатыми словами наших дней, „вооружает себя до зубов“, он во всеоружии знания говорит, а не лепечет свое веское, яркое, новое слово в истории.

Новый класс знает, что культура это не паровой цыпленок, которого можно произвести на свет механически в инкубаторе в несколько часов. Для этого нужны десятилетия, если не столетия творческой работы.

Когда говорят о Пролетарском Возрождении, конечно, говорят не только о творческих пробах пера, но и об огромной подготовительной работе усвоения и овладения богатейшим наследием

богатейших эпох. Пролетарская поэзия наших дней — только начало.

Кроме Максима Горького, мы не видим среди пролетарских писателей ни одного большого художника, стоящего на высоте мировой культуры. Нет еще ни одного, который бы пришел, усвоив критически работу предшественников, проникся бы всем существом и идеалами эпохи, и сказал бы свое новое, властное, гениальное слово. Для того, чтобы сказать на весь мир свое пролетарское „Мы", художник пролетарий должен представлять большое „Я", пусть это „Я" и связано кровью с коллективом.

В наше время нет такого художника, но перед нами десятки несомненных дарований, вынесенных в момент исторического прилива на берег нашей литературы.

Усвоение наследия не должно быть рабским, слепым, верноподданическим. Самая строгая критика должна в сокровищах мировой культуры выделить общечеловеческие ценности, показать, где художник с вершин искусства видит подобно Сервантесу, Шекспиру, Гете, Толстому, те ценности, которые являются нетленными в веках и без которых самый большой художник современности не двинется дальше.

Критическая оценка должна художника классика, который невольно и бессознательно отражал настроения и устремления той социальной группы, с которой был кровно связан и быт которой был его бытом, противопоставить вульгарному художнику, который сознательно, с заранее обдуманным намерением, затушевывает пороки своего класса и зло клевещет на другую враждебную ему группу.

В России были Толстой и Пушкин, но были Маркевичи и Крестовские, Марковы и Цитовичи, Суворины и Родионовы, оплевавшие и очернившие ненавистную им среду.

В науке так же бывало: гениальный социалист Карл Маркс продолжил дело ученых классиков, представителей буржуазной политической экономии, и он же клеймил буржуазных вульгарных экономистов, которые сознательно искажали обще-обязательную истину в угоду своему классу в интересах группы.

К внимательному научно-серьезному, глубокому усвоению величайших сокровищ мировой культуры придут наши российские

таланты и гении из рабочей среды во всех областях культуры, придут, когда боевой период уступит место исканию, когда начнется творчество-строительство, когда начнется выработка общечеловеческих ценностей.

Владимир Кириллов своим огульным отрицанием выразил настроение боевого, периода Михаил Герасимов—будущего периода творческих исканий, исканий отнюдь, не перепевов.

Перед нами целый хор новых поэтов, и этот хор выступает тогда, когда старых поэтов не слышно, когда старые поэты предаются воспоминаниям или меланхолии.

Этот хор поет свою песню, в которой почти теряются отдельные голоса.

То, что пропел П. Арский в своей песне о „Молоте", которая пришла на смену „песням о льне", то поэт мог бы пропеть и о всех пролетарских поэтах:

То не ветер парусами
Зашумел,
Молодыми голосами
Загремел
Наш веселый вольный хор.

Этот веселый, вольный хор пропел песни поэтов рабочего класса.

Наша задача, в дальнейшем, разобраться в новом материале, познакомиться с настроениями поэтов, проследить, насколько удалось поэтам выявить классовую сущность пролетариата, наша задача познакомить с содержанием, со стилем, с достоинствами и недостатками их творчества.

Читатель не должен забывать, что перед нами матерьял не трех столетий, как в эпоху буржуазного возрождения, а всего трех лет.

Перед нами книжечки в 16-30 страничек, самое большое в 64, но в этих книжечках горят слова послереволюционных поэтов.

Эти первые слова связаны с величайшей эпохой, с величайшей напряженностью борьбы и величайшей глубиной переживания.

Эти первые слова поются трагическим хором в то время, как старое рушится и загорается пламенная мечта о новом, о светлом и прекрасном мире.

ГЛАВА VIII

Все пролетарские участники хора проникнуты единством настроения и все поют „осанна“ современности, от которой отходят многие из старых поэтов.

„Дыханье бурное“ революции 1917-18 г.г. врывается в их поэзию. Они пишут свои стихи в восторженном самозабвении, вне себя, окрыленные мечтой о братстве народов, исполненные пламенной верой в мощь пролетариата. Поэт пролетарий протягивает руку „всемирному творчеству“, поэты чувствуют себя волнами великого прилива.

Обращаясь к представителям старого искусства, поэт рабочий с Выборгской стороны Ив. Логинов, „до волюшки охочий с четырнадцати лет“, пишет в стихотворении „Волна другая“:

Вы исчезаете... На смену
Выходят новые певцы.
Сегодня все они птенцы,
Но завтра могут опериться
И надъ мещанской жизнью взвиться
И огласить Париж и Вену,
Константинополь, Лондон, Рим—
Все города и села света...
„Мы человечеству творим
Скрижали нового завета“.

(„На страже“, Ив. Логинов, изд. Петр. Пролеткульта, 1919 г.)

Беззаветно восторженное принятие революции и вера в наступление социалистической эры—основная черта поэзии новых певцов.

Они вместе с „мятежными толпами идут—„сквозь ужас под сенью веселых знамен, к началу новых времен—к победам“, по прекрасному выражению пророка „Зорь“ Эмиля Верхарна.

Новой силой, новым огнем бурной эпохи горят стихи Самобытника. „Мы“, излюбленная тема пролетарских поэтов, стихотворение, покончившее с песнями намеков, песнями незаконченными, сдавленными тисками цензора.

Мы певцы пролетарских вершин,
В царстве рабства, где ползали слизни,
Дружным громом покорных машин
Создадим вам цветы новой жизни.
С роковой, безпощадной судьбы
Мы сорвем вековое забрало.
Нас железная сила сковала
В огневое дыханье борьбы.

(Под красным знаменем, стр. 59).

Новые поэты пошли, по словам Бориса Богомолова, „с верой в то, что сумрак сгинет, как от вихря стая туч, и в сердца народа хлынет новых песен бодрый ключ!“ (Борис Богомолов, стихотворения, стр. 5, Петр. Пролеткульт).

В сборнике того же Петроградского Пролеткульта „Цветы восстанья“ юный поэт Александр Поморский радостно пророчествует о набатных стихах новых поэтов:

Цветы восстания разбудят струны лир,
Вселят в них жизнь и вдохновенье.
И как набат грядущей красоты,
В багровом зареве мятежного волненья—
Раскинут радуги цветы
Свобод и возрожденья...

Поэт Бердников, певший в 1914 г. порой грустные песни, скорбные песни, теперь проникается новой силой, и его поэзия несет благую весть о братстве народов, весть всем людям-братьям, весть о воле „от Камчатки до Карпат“, весть „людям братьям всей вселенной“.

Свою книгу „Цветы сердца“, изданную в 1919 г. все тем же Петроградским Пролеткультом, он наполняет „звоном красным и задорным“. Как „красной жизни вестник“, он поет майские весенние, грозовые песни и сливает их с революционным колоколом, „гимном бодрым, словом жгучим и певучим“.

Поэт П. Арский свои „Песни борьбы“ (изд. Петр. Пролеткульта) наполняет тем же восторгом и той же верой в свои силы;

его песни борьбы, это песни солнца, песни динамита, это гимн освобожденья. Пролетарские поэты — это „сеятели солнца", о которых поет „солнечный" П. Арский немного в стиле прежнего К. Бальмонта, солнечного Бальмонта, автора книги „Будем, как солнце":

Мы сеем солнце.. Мы сеем солнце...
Мы сеем солнце... Мы звездный град...
Мы сеем солнце.. Огни-червонцы,
Огни червонцы горят, звенят...

Особенной силой, силой восторженной, и хмельным задором проникнуты полные движения и бурных ритмов „Динамо-стихи" Ильи Садофьева (Аксень-Ачкасова), изд. Петрогр. Пролеткульта, 1919 г., стр. 17-18), который праздник революции, праздник новой жизни превращает в „поэму из поэм". В книгу вошли его стихи, начиная от 1913 г., но лучшие из них это те, в которых вы слышите „поступь радостных веков", слышите отзвуки Уитмановских стихов:

Вселенная, нарядись в лучший наряд,
В ало-красный наряд и цветовъ жемчуга...
Как невеста, в ожиданьи поцелуев жениха,
Вся восторгом, истомой горя,
Приготовься ко встрече.
Шествуют грядущих веков предтечи —
Пролетарские писатели, поэты барды,
Их выслали толпы, массы, миллионы,
Миллиарды,
Легионы..
От гневно ревущих фабрик, заводов,
Дымных окраин, трущоб и ущелий,
Темных шахт, рудников, подземелий,
Дружин полевого труда,
Казармы, пароходов...
Их выслали предместья, посады, города.
Как титаны, разрушили рабства оковы,
Миру сказали свое слово,
Новое, крылатое, звучное, огненное слово:
Свобода, советы, вся власть трудящимся...
И вписали в историю кровью дымящейся
Прекраснейшую из прекрасных,
В старом мире не бывалую
Поэму из поэм—республику советов.

Они предтеч послали взорвать былого скалы
И уготовать путь, огнистый, чистый, ясный
Грядущему поэту.

В стихах, посвященных „пролетарским поэтам“, Илья Садофьев утверждает, что наша планета никогда не рождала „поэтов ярче, и счастливей и бессмертней“

Мы—вестники грядущей новой красоты,
Мы—поступь, мы—дыханье иных веков прекрасных...
Мы—сердце, мозг трудящихся, их лучшие цветы,
Мы—слитность мировая. труда стремлений властных.
Мы вышли первыми и первыми смело идем—
На зов иных времен, сомкнуто тесным строем...

(Динамо-стих., стр. 19).

Вослед Илье Садофьеву и его Динамо-стихам пишет стихи (в № 9 „Грядущего“ за 1918 г.) поэт Л. Покровский, встосковавшийся на проклятой войне по „любимой рабочей культуре“. Ему, вернувшемуся в Петроград, рисуется все „в сказочном сне“:

И с лазоревых круч
После сумрачных туч,
Блещет солнце культуры народа —
Уж не в жалких тонах
А в Динамо-стихах
Воспевается песня свободы.

Все эти признанья новых поэтов и все их поэтические заявления проникнуты сознаньем, что они певцы новой красоты, что они несут миру новую власть, что они строители новой жизни, что они говорят новое слово и творят новую поэзию.

Этим сознанием и настроением проникнуты не только стихи, но и статьи и речи критиков-публицистов, вышедших из рабочей среды: Плетнева, Ф. Калинина, проникнуты и оффициальные бумаги, посвященные новой пролетарской поэзии.

Передо мной лежит любопытный исторический документ: „Воззвание Всеукраинского Совета Искусств“ опубликованное в Харькове после учреждения там Советской власти. Это воззвание подписано именами Петникова, Ильина, Бихтера, Аркатова, Б. Вольскаго и Гастева, выпустившего в Петрограде нашумевшую книгу „Поэзия рабочего удара“.

Все это воззвание написано стилем стихотворений в прозе Дозорова-Гастева, исполнено страстной веры в торжество пролетарского искусства.

Привожу этот документ полностью:

„Товарищи, рабочие и крестьяне, трудовой городской и сельской народ!..

По всей земле, из края в край мира гудят перевороты. Война, начатая на радость королей, царей, президентов, развернулась шквалом, который низвергает императорские дворцы, жжет мантии, сбрасывает короны, обращает в прах королей. Мир, в котором, казалось, все было так тонко прилажено, рухнул. И вместо воли банкиров, помещиков, спекулянтов, провозглашена воля тех, кто создал поля, заводы, насыпи, дома, кто отбывал вековую повинность работы, провозглашена воля трудового рабочего и крестьянского народа.

Может быть, час окончательного торжества революции еще не пробил, может быть, это лишь первый трезвон победы, но призраки молодости ходят по полям и заводам всех материков, эпоха, равной которой еще не было от создания мира, открылась.

Столбы, подпиравшие старые горизонты верований, надежд, красоты, раздвинулись, вместе с военным и революционным ураганом ринулись водопады новых понятий, вереницы новых слов закрутились над дымом, кровью и радостью революций. Побеждающее человечество в своем боевом угаре готовит слова, песни, рождает радостные догадки о замахах жизни, еще не раскрытых, но о которых трепетно заикаются одиночки.

Камерные кустари красоты, вырастившие поэзию и музыку, в закрытых от народа оранжереях, застыли и замерли перед пришествием блуз, папах и партизанских колонн.

И мы хотим быть новыми пришельцами, дерзко раскроем занавес над городами, улицами, мастерскими, базарами, казармами.

Мы зовем к новым легендам борьбы, окутанной дымом восстаний, к поэтам уличных человеческих морей и к восторженной музыке работы. Мы вскроем перед восставшими дворцы и дома, наполненные картинами, музыкой, пением, мы сохраним и продемонстрируем всю радость искусства, добытую на костях тысячелетнего рабства, но сейчас же, угады-

вая дух мирового пульса, мы будем приглашать в музыканты и поэты первого смельчака с революционной улицы. Назовем его анонимным делегатом анонимной толпы. Мы выведем его торжественно на митинги, фабрики и площади, и попросим под огнем миллионов глаз назвать новые инструменты музыки, и, может быть, он будет первый, кто создаст симфонию рабочих ударов и машинного топота и гула.

Мы сразу пустим в ход нашу фабрику искусства. Она все еще на старых подшипниках и ее шестерни крошатся, но мы ставим новый осеняющий маховик... И пусть ломятся ворота фабрики от напора новых чумазых толп, от которых мы не будем спрашивать ни имен, ни видов на жительство".

О новых легендах новых пришлецов, о новом содержании, новой красоте песни, о новой организации поэтов-пролетариев, о поэзии рабочих, которая становится пролетарской, о поэзии рабочих, которая становится искусством, мы расскажем в следующих главах.

ГЛАВА IX.

Промышленный город с его окраинами, „где дышет все безумьем лихорадки“, заводы с целым лесом дымящихся труб, зарево заводов, собирающих под гулкие своды свои тысячи, десятки тысяч рабочих, жизнь по-гудку, в фабричном поселке, среди громад фабричных корпусов, откуда несется в блестящий город „пыхтенье, шум и свист громад фабричных симметричных“, где слышится по ночам „как будто бы пульса глухое биенье“, машины—эти стальные чудовища, железные властелины и железные рабы, грохот тяжелых молотов, лязг железа, огонь расплавленного металла, головокружительное движение колес, ремней, коллективная работа, вместе, плечом к плечу, требующая сосредоточенного внимания, строгой дисциплины—вот тот мир, в котором изо дня в день, из года в год живет пролетарий.

Здесь—свой особый быт, своеобразные впечатления, здесь свое особое мироощущение, мирочувствование и миросозерцание, это свое подсказано бытием, ролью рабочего в производстве, связью с пролетариатом, как классом.

В нашем распоряжении не отдельные произведения отдельных поэтов, а коллективное, соборное творчество, матерьял, собранный во множестве в пролетарских журналах, групповых литературных альманахах, пролетарских сборниках, и в отдельных книжках поэтов рабочих Петрограда, Москвы, Воронежа, Казани, Смоленска, Перми, Тамбова, Сормова, Калуги, Казани, Перми, Саратова, Самары, Ярославля, Орехова-Зуева и др. Тут десятки поэтов пролетариев, тут сотни произведений.

Здесь можно изучать закономерность литературных явлений, делать выводы и обобщения научного характера, наблюдать основные характерные черты пролетарской поэзии, резко определившейся в эти последние годы.

Прежде всего, эта поэзия по преимуществу городская, поэзия промышленных центров, рабочих поселков.

Если Сергея Клычкова мать родила в „дремучем лесу у села, под вечер сбирая малину“ и он „один, как в сказке, рос“ в этом лесу, дикий и хмурый в „дымной хате“, за окнами которой стояли „рати старых сосен и берез“; если Сергей Есенин родился „с песнями, в травном одеяле“, то пролетарские писатели родятся под вой гудков в промышленных центрах, где-либо на окраине, как беллетрист А. П. Бибик, сын токаря Харьковских железнодорожных мастерских, куда и сам поступил, или как поэт Самобытник-Маширов, сын петербургского ремесленника. Все они родятся в городе или приходят в город и остаются там надолго, иногда навсегда. Городское постепенно вытесняет деревенское и преображает деревенскую душу пришлеца. Это преодоление деревенского очень заметно в пролетарской поэзии, и этим она резко отличается от поэзии деревенской, от полудеревенской, полугородской поэзии суриковцев и новокрестьянской поэзии, новых поэтов.

Но у поэтов—рабочих, вышедших из деревни, разрыв с деревенским все-таки далеко не одинаков. Возьмите „Пролетарский Сборник“, (книгу I), выпущенный в Москве в 1918 г. в издательстве В. Ц. И. К. Совет Рабоч. Крест. и Каз. Депут., этот весьма пестрый сборник, в котором из 314 страниц 160 страниц занимают рассказы не пролетарского Гусева-Оренбургского, Бориса Тимофеева, Р. Завражного, Геор. Устинова, Касаткина, стихи Ионы Брехничева, наряду с крестьянскими произведениями Орешина, В. Щекина, прочтите характерные стихи в сборнике „Олега Пана“, „Власть земли“, который поет хвалу „качливым городам, любя палаты, храмы и кремли“: поэт никогда не отдаст им свою душу, ибо его душа „в плену у чар земли“ (стр. 30).

Поэт рабочий Ив. Ерошин тоже тоскует по деревенскому, но душу он уже отдал городу, хотя и двоится его душа, и эта раздвоенность чувствуется во многих его стихотворениях.

Его любимая тема, это—„деревни—воля“. Весной он мечтает „слушать леса вершины шумящие, бережливо по травке ступать“, мечтает бросить город, „припасть на грудь мощно раздольную“ родной земли. Он обращается к ней, „родимой матери“ со словами:

Зачаруй мелодичными песнями,
Я ведь пленник больших городов.
Дай мне с грезами слиться нездешними,
Дай воздушную музыку слов.
Эту музыку волнообразную
Как любовь я ее берегу.
А без вас мои нивы алмазные,
И без музыки--жить не могу.

В сборнике Московск. Пролеткульта „Завод огнекрылый“ (1918 г.) Ив. Ерошин поместил это стихотворение рядом с другими деревенскими. Одно из них „В деревне“ еще определенней намечает разлад в душе поэта, плененного городом. Вы видите, что поэту не сидится в деревне; если из города его тянут „деревни-поля“, то из деревень-полей с их тишиной его властно требует затягивающий, как спрут, город. И растущим сознаньем он уже прилепился к этому неустанному чарователю... И он говорит:

Поля, поля и лес, но чувства не с дереней,
Ни звука, тишина, кругом царит покой,
Шелка пахучих трав и музы стих напевный,
Я ваш недолгий гость, я вновь томим тоской.
Что нужно мне, певцу? Фабричные сирены
Не потревожат мой под утро сладкий сон.
О, город! Компас бурь, твоей борьбы арена
Зовет меня к себе, тобою я пленен.
Деревня не моя, мне близки тротуары,
Где кровь лилась труда, гремел орудий гром,
Симфонии борьбы, октябрьские пожары,
Они зовут меня, горят в душе огнем.
И ты, властитель мой, борьбой веков пронзенный,
Ты в битвах весь горишь, как в юном теле страсть.
Опять стремлюсь к тебе, стремлюсь сильней, влюбленный
В твою разгневанную пасть! (стр 69).

Поля-деревни тянут его своей музыкой, город—своей мятежностью, и город побеждает. В прекрасном стихотворении выразил эту победу города поэт-рабочий Николай Полетаев в Московском журнале „Горн“ (№ 2-3, стр. 4). Свое стихотворение он кончает строками:

Была сначала непонятна
Мне жизнь туманная столиц,
Где призрачно мелькали пятна

Зеленовато—бледных лиц,
Но постепенно околдован
Смертельно-призрачной красой,
Я навсегда теперь прикован
К тебе, туманный город мой.
Осенняя прозрачность сада
И молодые зеленя
И вихри красок листопада
Чужими стали для меня.

К этой теме подходили еще раньше „Пролетарские сборники". В сборнике 1914 г. Мих. Герасимов свой разрыв с деревенским и свое сближение с городом выражает в звучном, железном, городском стихотворении, которое перепечатывает вновь в коллективном сборнике „Завод огнекрылый", а позднее в собственной книжке стихов „Завод весенний" (Моск. Пролеткульт):

В сады железа и гранита
В аллеи каменных домов,
Пришел я веснами обвитый
На зов торжественных гудков.
Я раздружился с ветром воли,
Забыл безудержный розмах,
И тишину родных раздолий,
И землю мягкую в цветах.
Я променял на камень жесткий
Щелка баюкающих трав,
Я полюбил цветные блестки
И шумы уличных забав.
Захвачен в быстрые потоки
Я стал душе своей чужей.
И стали мне, как сон далекий,
Былые дни среди полей... (стр. 51).

Поэту П. Арскому порой хочется „солнца, цветов, хочется воли широкой", его отталкивает „черная копоть завода", ему хочется упиться смолистым запахом лесов, но он прикован навсегда к городу и он знает это:

Уйти-бы, уйти-бы туда—
К радости, к солнцу, на волю...
Да, нет, не уйти никуда...
Эх, ты! рабочая доля!

(„Песни борьбы", стр. 6).

Но эти строки только пережиток прежнего, только отзвук былого. В песнях поэта „Гимн освобожденья", „Гимн труду", „Красный Петроград" вы слышите совершенно иные ноты. Поэт с восторгом славит „город—радостей безумных, светлых дум—оплот, город, где рабы восстали".

Неразрывна связь с мятежным городом у поэтов—Ильи Садофьева, Самобытника-Маширова. Свои песни, песни близких, радостных веков Владимир Кириллов подслушал „в гулком вихре огнекрылых необ'ятных, городов".

Некоторые из пролетарских поэтов вполне сознательно противопоставляют мятежный город деревенской косности. В особенности, резко делает это поэт Ив. Логинов. Этот поэт-рабочий, посвятивший в 1916 г. прекрасное стихотворение „Памяти Верхарна", совершенно по верхарновски относится к умирающей деревне. Он берет верхарновские „Равнины" и его же призыв „В город!" и пишет стихотворение под заглавием „В город". Он уже не колеблется на перепутьи: для него путь—один, путь—в город!

Дальше, дальше от равнин,
От убогих деревушек,
Пошатнувшихся избушек,
От кручин
Путь один:
Только в город исполин.
Только в городе возможны
И движенье и борьба,
А равнины безнадежны—
Такова равнин судьба.
Дальше, дальше от равнин
В царство фабрик и машин
В город шумный и суровый
Где зачатки жизни новой.

Было бы ошибкой это определенное отношение к безнадежным равнинам и к городу-исполину приписывать литературному влиянию. Целый ряд стихотворений этого же поэта освещают и об'ясняют решительный вывод поэта. У Ив. Логинова нет таких ярких сравнений, нет таких махрово-красочных образов, как у Мих. Герасимова, его стихи с фельетонно-газетным оттенком отличаются не глубиной настроения, а ясностью и порой даже тра-

фаретностью мысли. Некоторые его стихи слишком газетны, но ему часто удается схватить основную мысль, сжато и верно передать главное. Он говорит не за себя одного, а формулирует отношения пролетариата к деревенскому патриархальному миру Приведу еще одно его стихотворение, ясное, законченное, и, как обычно у него, рассудительное, отвечающее на вопрос—зачем, почему...

В детстве я любил природу
Всеми фибрами души,
А теперь—я друг заводу,
Позабыл про жизнь в глуши.
Позабыл и жизнь лесную,
Вид красавицы-реки,
И деревню мне родную
Променял я на гудки.
И родных полей просторы
Я покинул навсегда;
Не приметил в них опоры—
Там растет одна нужда.
Я пришел без сожаленья
От родных полей в завод,
Где движенье и стремленье,
Где поспешный ход вперед.

(Ив. Логинов. „На страже", стр. 6).

Такие же мысли развивает дальше Ив. Логинов в стихотворении „У станка".

Пролетарские поэты не скрывают от себя жестоких противоречий современного города с его подвалами и притонами, с его дворцами и тюрьмами. Они все подошли к ночному городу и к трагическому образу проститутки и осветили этот образ без слащавости, без морализирования, осветили в связи с проклятым социальными вопросом, осветили каждый по своему, не повторяя друг друга.

Назову ряд стихотворений, на одну тему, на тему о проституции, прекрасно выявляющих облик каждого поэта. Александр Поморский пишет „Жертвам города"; перед ним проходят девушки, фабричные „жертвы обреченные, близкие, усталые, грустью омраченные". Страшное впечатление производит своей беспощадной искренностью и своей мукой стихотворение Бориса Богомо-

лова „Воспоминание". Тут всего 12 строк, но перед вами—целая драма убогого домика на окраине города.

Из людей никто не знает мать несчастную твою,
Мать, которая вскормила нашу бедную семью—
Кто она, не все равно ли, только знаем я, да ты,
Как она жила в неволе, в узах зла и клеветы,
Как она боролась с ложью и сама себя сожгла,
По земному бездорожью, точно странница прошла.
Точно странница куда-то с ношей горести больной
На богатый дом разврата променяла дом родной...
Вспомнить больно, вспомнить жутко, я охвачен весь тоской...
Мама, мама-проститутка, жертва похоти людской...

(Борис Богомолов, стр. 13).

У Мих. Герасимова образ столичной Петербургской проститутки встает в его поэме „Монна Лиза". С редкой теплотой и большой поэтической силой рисует талантливый яркий поэт лик ночной девушки. Здесь в красочных пятнах в картинном изображении, в рамке ночного города на фоне синеалого неба встает позор и ужас современного города. В этом отрывке из поэмы отчетливо выступает и писательская манера живописующего автора, который „обездоленных любил" и для которого ночные девушки—„безгрешные мадонны".

Даже риторичный Владимир Кириллов, у которого звонкие стихи порой кажутся „медью звенящей и кимвалом бряцающим", пишет одно из наиболее прочувствованных и задушевных своих стихотворений: „Столичное". Это стихотворение может войти в Антологию поэтов и, войдя, не затеряется там.

СТОЛИЧНОЕ

В час, когда рассвет весенний алый
Трепетал над пышною Невой,
Девушка продажная устало
Шла домой, не взятая толпой.
Ясным утром вся она казалась
Странно хрупкой, утомленно бледной,
А в глазах потухших отражалась
Повесть жизни сумрачной и бедной.
Я с цветами шел, но был я тоже
Одинокий, без друзей и места,

И подумал с горечью: быть может,
Ты могла бы быть моей невестой.
Отдал ей цветы я и до боли
Мне ту девушку вдруг стало жалко,
Ведь, сама она была, давно ли.
Чистою и нежною фиалкой.
Я пошел—она взглянула строго—
Был непонят этот луч участья,
Девушкой обманутой, убогой,
Не видавшей радости и счастья.

(Кириллов, стихотворения, стр. 24).

Особенно значительно и глубоко проникновенно стихотворение Самобытника „Жертвы вечерние". Несмотря на то, что эта тема тысячу раз затрагивалась, поэт подошел к ней совсем по своему и вскрыл звериный лик ночного города, города полуголодных, полубольных, и он же вскрыл братскую душу города, душу грезящую о торжестве высокой человечности и сделал это без прокламационных газетных выкриков. Читая его стихи, вы с болью сердца видите, как поэт знает, что быстро сгорят девушки в муках уставшие, выйдут на смену им новые, сильные... Братски протягивает он руку измученной женщине, для нее он пишет свои стихи, к ней обращается со словами:

В час, когда поздним закатом увенчаны,
Окна горят, словно камни цветные,
Робко выходят на улицы женщины
Полуголодные, полубольные...
„Женщина, друг мой, со мною страдающий,
Друг, разделяющий грезы мои,
Только упорной борьбой побеждающей
Сбросим мы черные цепи свои.
Выйди-же вместе с тревожной зарницею,
В сумрак моими глазами взгляни,..
И, как моею победной страницею,
Светлую долю начни"...

(Самобытник, „Под красным знаменем", стр. 41).

Несмотря на неудачную предпоследнюю строку, это стихотворение глубоко волнует и вскрывает изнанку нарядного, озаренного электричеством города. Пролетарские поэты внесли свою ноту в тему о проституции. Это не Брюсовская и не Северянинская женщина, минутная подруга, это обездоленный товарищ, это

полуголодная сестра, это близкий родной человек, жертва социальной несправедливости, жертва богатого города, города спрута.

Но этот город не страшит пролетарских поэтов, они глядят бесстрашно в его глаза, горящие электрическим светом. Там, где у Леонида Андреева из под пера вылилось проклятье городу („Проклятье зверя"), там, где Максим Горький в громадном Нью-Йорке увидел только город „Желтого Дьявола", там пролетарские поэты идут к преодолению противоречий, к овладению городом, идут от „Желтого дьявола" к огненной мечте. Александр Поморский в своем сборнике бросает в лицо „Городу" юношески задорные строки:

Молчи, тиран, увенчанный глупцами,
Дракон с обезображенным челом.
Ты будешь наш. Пред скорбными рабами
Ты сам падешь униженным рабом...

(„Цветы восстанья"—Городу, стр. 17).

Такой же верой в преодоление противоречий города полно стихотворение казанского поэта Семена Окова. Стихи этого поэта „Город" и „Красные зори" напечатаны в журнале „Красные зори" № 1, 1919 г., выпущенном Казанским Советом, эти стихи сопровождаются примечанием от редакции: „На конкурсе поэтов, устроенном 2 февраля 1919 г. в Красноармейском Дворце Казанским Комитетом Союза Советских журналистов, тов. Семен Оков награжден званием первого поэта города Казани".

Этот „первый" казанский поэт далеко уступает по форме петроградским поэтам, но его стихотворение „Город" интересно, как пролетарское освещение современного города.

Многоглавный, шумный, яркий, оживленный,
Совместивший гниль подвала, блеск дворца!
Ты командовал толпою миллионной,
Обольщая наши мысли и сердца.
Весь опутанный стальными проводами—
Центр науки, центр торговли, центр труда,
Обещал ты всех нас сделать господами,
Но держал нас в рабстве целые года.
Быстрый бег твоих трамваев безконечен.
Электричество .. Машины... Яркий газ...
Но зачем же брат мой ношей искалечен?

Но зачем все силы отнял ты от нас?
Твои улицы—престорны, храмы—гулки...
Но ты скуп для нас, бездушный, старый скред!
Поселил ты нас в подвалы, в переулки,
Отравил нас ядом водки с ранних лет.
Тюрьмы строил ты для нас и наших внуков,
Порождал средь нас чахотку, оспу, тиф...
Но для них, для них ты полон нежных звуков
Песен, музыки, услужлив и красив.
И страдали мы и мучались годами...
Ты для нас чужой был, дальний, как мираж,
Но теперь мы сами стали господами,
И отныне, ты, отныне, город—наш!

Движенье, мятеж, борьба приворожили пролетарских поэтов к городу, помогли преодолеть „их" город и сделать его своим, превратить город роскоши и разврата, город нищеты и подневольной каторжной работы в город разумного и свободного труда. Там, где у Леонида Андреева раздается в городе „проклятье зверя", там у пролетарских поэтов несется из царства заводов и машин победный гимн пролетария. Пролетарская поэзия не только—городская. Эту черту вы отметите и у эго-футуристов, запрятавших на время революции свое жадное мещанское „Эго" или „Я" с большой буквы. Поэзия пролетарская, это—поэзия трудового города, города собирателя рабочих масс для великого строительства, города, противопоставившего прожорливому „Я" одиночки, торжествующего мещанина, соборное „Мы" мятежных трудовых масс; города, показавшего изумительную, вдохновляющую красоту коллективного труда. Этот трудовой город навеял свою „поэму поэм" пролетарским поэтам и заставил выдвинуть на первый план свою пролетарскую тему.

ГЛАВА X

Если А. Кольцов создал поэзию земледельческого труда и поэты-крестьяне новой России шли по тропе, проложенной Кольцовым, продолжая и развивая гениальные начинания, то пролетарские поэты показали новую красоту, красоту коллективного труда в городской индустрии.

Если поэт-крестьянин пропел песню пахаря, который один на своей пашне „сам-друг" со своим сивкой, „слуга и хозяин", под сводами синего неба, на солнышке среди мягких трав и цветов, пашет, боронит, сеет, жнет молотит с помощью Николы-батюшки, то поэт пролетарий пропел гимн рабочих, которые тысячными массами, повинуясь голосу стальных чудовищ, идут, как один человек, и вместе с тем повелевают этими чудищами под гулкими сводами заводов: у доменных печей, среди опилков железа куют и плавят непокорный жесткий металл.

В „пролетарских сборниках" эта поэзия коллективного труда едва намечалась. Там нередко переплетались песня льна и песня молота.

Поэт рабочий Михаил Герасимов в первом сборнике „Пролетарских писателей" 1914 г. пишет стихотворение „Весеннее", пропитанное поэзией земледельческого труда:

Разбухли пашни, словно тучи,
Дымят горбатые поля,
И жирно смазала онучи,
Как деготь, черная земля.
Кричу худой уставшей кляче—
Уперлась в грязь, хоть не кричи.
В овражках снег последний плачет
И бродят черные грачи.
Грачи по снегу—что монахи

Гуляют чинно и галдят,
Парнишка в продранной рубахе
Гоняет на холме телят.
Свистит на кочке рыжий суслик,
За ним упала узко тень.
Ручьи—серебрянные гусли
Звенят немолчно ночь и день.
И светлыми весна глазами
Глядит на пашни, на село
И над горбатыми полями
Опять сильнее расцвело.

(стр. 20).

Но здесь, в этом стихотворении, не столько поэзия земледельческого труда, сколько поэзия общения с природой во время работы, здесь пролетарий на побывке в деревне, „на травке", здесь, скорее поэзия отдыха на лоне природы, и той же поэзией веет от другого прекрасного стихотворения того же поэта „Степь". Таким же любованием сельской природой полны стихи Дим. Одинцова „На пашне".

В сборнике „Пролетарских писателей" Горького и Чапыгина (1917 г.) в стихах Артамонова и, в особенности, Ив. Морозова еще сильна связь с полевой работой, с деревенским миром, и это ярко выражено в песне Морозова „Лен": „Ах, ты, лен, ты мой батюшка седенький" (стр. 171).

Но уже в тех же сборниках завод все больше заслоняет пашню, а стальные машины друга—Сивку.

Прочтите в сборнике 1914 г. стихи того же Мих. Герасимова—„В городе", „Привет вам"—Ив. Филипченко, „Машинам"—Андрея Дикого, в них—торжество нового быта и в них—зародыши новой поэзии.

Андрей Дикий в своем стихотворении „Машинам" подчеркивает, что рабочие не таят злобы к заводам и машинам и не их клеймят они проклятьем. Поэт знает, что железный властелин давно уж покорен организующей и регулирующей силой труда, труда сознательного, когда „взмах руки и замолкли металлы", поэт также знает, что печали и мечты рабочих „и станкам и машинам близки", он пишет с любовною лаской о машинах:

Как прибой у подножья утеса,
Мерно бились над нами ремни,

Напевали любовно колеса
Прогрядущие новые дни.
Мы в союз с огнем и металлом
Созидая, сольемся в одно,
Всюду в жизни в великом и малом
Неразлучно нам быть суждено.

Здесь уже гимн коллективному труду пролетариев, прикованных к машинам и понявших, что с помощью машин они идут к новым дням. Этот гимн пронизан огнем и металлом.

Заводы собрали жителей полей и вместе с железом перековали „лезвия души", перевоспитали, пронизали огнем и сообщили характерам твердость и упругость стали. В прекрасном стихотворении Л. Зилова в том же сборнике 1914 г. резко подчеркнута связь между железом и характером рабочего, творящего новую жизнь, „в союзе с огнем и металлом". Привожу эти стихи полностью:

Проходит много их... В нахмуренных бровях,
Глазах улыбках и морщинах
Внедрился чад печей, стальная пыль станков
Упрямство, скрытое в машинах,
В руках, засохших от огня,
И в пальцах твердых, точно корни,
Скопилась мощь паров, закованных в котлах
Огнем, накопленная в горне.
Угрюмо картузы натянуты на лбы
Карманы вдавлены руками,
Как будто камни в них лежат,
Большие с острыми краями.
И будет некогда: железные ряды
Сплотятся мощно и сурово
И крикнут „мы хотим" и скажут:
„Наш черед!"
И жизнью облечется слово.

Пред лицом машин, под сводами заводов строится железная армия труда, и с восторгом приветствует поэт Ив. Филиппченко „толпы замасленных блуз", толпы рабочих, братьев и сестер, которые составляют „нашего завтра великий союз" и являют „все вместе" — „миру живое об'ятье". Поэт знает, что шаг этих миллионов „решителен, точен и грозен, как топот железного танца", он знает, что женщины работницы „твердой рукою новую жизнь на-

чертят на белых полотнах великого века", он знает, что „мущины рабочие, взяв железа живую перину, взяв золото, взяв серебро—бытию человека на звонкой стальной наковальне грядущее выкуют счастье".

Стихотворения Ив. Филипченко написаны в стиле и в духе Уитмана, вместе с американским поэтом плотником поэт слышит „бесчетных шагов раздающийся топот", „слышит ликующий крик миллионов", вдохновивший Уитмана.

Все приведенные отрывки из пролетарских сборников 14-17 гг. показывают, что отдельные поэты: Мих. Герасимов, Л. Зилов, Андрей Дикий, Ив. Филипченко — уже до революции 1917 г. подходили к основным темам пролетарской поэзии.

Но только в эпоху революции 1917-18 гг. поэзия городская, пролетарская стала поэзией городского труда, поэзией вдохновенной, восторженной, пророческой, поэзией новой красоты, „поэзией рабочего удара".

Наиболее глубоко осветил тему о мощи и красоте коллективного труда петроградский поэт Алексей Гастев-Дозоров, рассказы которого уже печатались раньше в пролетарских сборниках.

Книгой пролетарского писателя Алексея Гастева-Дозорова открыл Петроградский Пролеткульт свою издательскую деятельность. Эта книга — „Поэзия рабочего удара" в короткое время разошлась, ее постоянно цитировали, на нее ссылались.

В этой книге были собраны произведения далеко не равного достоинства. Были весьма заурядные стихотворения, далеко уступающие стихам Самобытника, Герасимова, даже Кириллова; были весьма обычные рассказы из жизни рабочих с бытовыми подробностями, тоже уступающие темпераментным, резким произведениям Безсалько, но было в этой книге и свое особенное, вдохновенное, Гастевское, выросшее из железа, под сводами заводов-храмов труда, пред лицом огнедышащих печей, под лязг и гром железных исполинов.

Петроградский Пролеткульт проявил литературный вкус, когда рыхлую книгу смешанных произведений разного достоинства, книгу в 150 страниц, сжал во втором издании до 48 страничек: здесь всего 16 стихотворений в прозе, написанных уитмановским свободным ритмом без „сахарности рифм" и без однообразной размеренности. Здесь все—порыв, движенье, сила, здесь

язык железа, упругость стали, пламенность и окрыленность творческой мечты.

Не всегда Гастеву удается овладеть ритмом, не всегда его стихотворения в прозе поэтичны, порой врываются программные и газетные строки, порой чистый металл поэзии смешан со шлаком, но все эти технические недочеты невольно прощаешь, как нечто временное, преходящее и легко преодолимое при серьезной работе.

В стихотворениях в прозе Гастева машина—живое существо, у нее мускулы, нервы, сердце. В стихотворениях Гастева рабочие это — слитки металла, в их жилах струится железо, „мы ростем из железа" говорит поэт и кричит под гулкими сводами „в железный простор", „свое железное", победим—мы!

Иногда поэту кажется, что „сам мир будет новой машиной, где космос впервые найдет свое собственное сердце, свое биение".

Свою новую хоровую песню сливает Гастев с песней железа, с песнею молота.

Поэт не верит, что железо бездушно, что машина холодна и бесстрастна.

В прекрасном стихотворении „Балка" он описывает работу мостового крана, передвигающего нагруженный вагон на высоту трех сажен, по воле одного рабочего, который сидит на верху будки, он проделывает ту же работу вот уже 12 лет и передвигает изо дня в день, из конца в конец завода с помощью крана строительные балки, паровые котлы, тысячи пудов.

Вот он включил контролер и начал работу там вверху: внизу все бросили работу, все смотрят вверх на повисшую в воздухе тяжесть.

„Вагон падает...

Моя рука уже держала контролер. Надо было одним движением передать мотору и внезапную поспешность работы, и необходимую постепенность включения...

Я начал...

Вагон тронул, чуть приподнялся еще выше...

Вдруг раздался треск, послышалось роковое вздрагивание тележек, запахло гарью, промчались полоски зеленых электрических вспышек.

Я весь готов к удару, катастрофе, но продолжаю тихо, после-

довательно включать. Я весь в схватке с надвигающимся ураганом огня и металла.

Товарищи замерли.

Тишина иногда бывает слышна, и я почувствовал, как онемел завод—и железо, и люди.

Товарищи смотрят на меня и на кран, и я во власти этих глаз, полных единого желания, мигающих одним общим тактом.

Я чувствую, что не оторвать руки от ключа контролера, и включаю, включаю...

Глаза товарищей мигнули тревожным перебоем, видимо, все рискнули за меня, уже смотрят дальше, выше, и я, наконец, перевел на последнее положение.

Еще раз взрыв и фиолетовыя вспышки... и достиг! достиг!

Вспыхнул новый свет, весь завод залили световые бассейны". (стр. 96, 1-е изд.).

Эта минута героического напряжения, сменяется коллективным восторгом торжества, праздником работы, когда и верх и низ завода, и железо, и люди, точно сливаются в одно тело, в один могучий, творчески прекрасный порыв.

„Мне было радостно за завод, за этот редкий праздник работы, за милую, близкую толпу товарищей.

Я, как сейчас вижу, товарищи внизу опасаются вместе со мной, радуются победам движенья, я слышу, как они называют мой кран „батюшкой", а про завод все вместе сказали: „выдержит, голубчик!"

Они быстро угадывали движения крана и, видимо, по их мускулам враз пробегал мгновенный ток опасности и радости.

Но не забыть мне последнего, когда кран подошел к самому концу рельс и даже слегка стукнул о конечную поперечную балку—победа!—вся толпа продвинулась вперед, улыбнулась одной улыбкой, выставила вперед свою грудь, казавшуюся великой и единой, и взмахнула руками.

Я невольно оглянулся вверх.

Завод стал еще светлее, легче. Стропила раздвинулись. Железная арка поднялась еще выше и стала теснить небо. Я расправил руки и вместе с заводским простором, светом и размахом

почувствовал, как растет несокрушимым кряжем моя спина, все тело просит небывалого взмаха, полета, а толпа внизу была пропитана такой железной силой, что ее взгляд казался огненным.

Началась песня, хоровая, неизвестная, новая, гимн, тревожный, как взрыв, и могучий, как гул чугунных колонн. Толпа двигалась с песней по заводу, и нельзя было понять, где кончились напевы работников и началась металлическая дрожь великана-завода.

Завод превращался в светлое чудо: мы заразили его говором и пеньем, торжеством своим. И наша судьба стала судьбою железа (стр. 97, 1-е изд.).

Цитируемое произведение полно величайшего напряжения, оно не достаточно ритмично и оно могло бы быть еще короче и еще отточеннее, но нем—хоровая песня рабочей массы.

„Мы ростем из железа", „Моя жизнь", „Мы посягнули", „Башня", „Мы идем"—произведения, полные восторженной любви к железной творческой силе людей-машин, полные веры в грядущее, в новое, светлое.

Короткое стихотворение в прозе „Сильнее слов" потрясает своим мрачным трагизмом и своей гневной протестующей силой.

Все эти отдельные стихотворения-страницы одного евангелия, евангелия труда и в этом евангелии созидателем, страстотерпцем и учителем, распинаемым и благовествующим, является Трудовой Коллектив.

Ни один из пролетарских поэтов не показал самого процесса производства, основу этого коллектива с такой наглядностью, как это сделал Гастев. Его завод это—великий собиратель масс.

Короткое стихотворение в прозе „Гудки" особенно характерно:

ГУДКИ

Когда гудят утренние гудки на рабочих окраинах, это вовсе не призыв к неволе. Это песня будущего.

Мы когда то работали в убогих мастерских и начинали работать по утрам в разное время.

А теперь утром в восемь часов кричат гудки для целого миллиона.

Теперь мы минута в минуту начинаем вместе.

Целый миллион берет молот в одно и то же мгновение.

Первые наши удары гремят вместе.

О чем же поют гудки?
— Это утренний гимн единства!

Стихотворение Ильи Садофьева „Утренняя молитва“, воспевающее „Голос-пенье слитно-стройно хоровое торжествующих гудков“, повторяет в значительной мере „Гудки“ Гастева, в особенности, в строках:

Хор гудков—язык вселенной,
Гимн единства, гимн труда,
Пробужденье мысли пленной,
Сердца к сердцу—провода,
Человеку—Богу песня,
Победителю—Борцу
Созидателю—Титану, неустанному творцу.

В поэзии многих поэтов пролетарских будет отражаться Гастевское, потому что он наиболее ярко выявил основную тему, посвященную об'единяющему и об'единенному труду, об'единяющим Гудкам.

В поэзии Гастева слышатся резкие звуки этих гудков, он не поет и не говорит, он „кричит“ свое железное; его поэзия это тоже утренний гимн единства, гимн коллективной силы и коллективного творчества в царстве железа и машин.

Поэт слишком сузил свою тему в поисках стиля, слишком выдвинул и подчеркнул „свое железное“.

На эту подчеркнутость, на эту крикливую нарочитость указал Гастеву московский еженедельник Пролеткульта в остроумной пародии Кис'а:

Железо, железо, железо,
Вагранки, винты не плохи.
О, Гастев, куешь ты поэзу,
Принявши желе за стихи.
Железо, железо, железо,
Железом опутал ты нас,
Железом ревет марсельеза,
Железом рыдает Парнас.
Железо, железо, железо,
Железо, куда ни взгляни!
Опутана наша поэза
Ах! Тяжки железные дни!

(Гудки, № 1, стр. 22).

Автор пародии только не заметил, что железо льется в жилах пролетарской поэзии вообще: так, у Кириллова — „железный мессия", у Герасимова—„железные цветы" и т. д.—над всеми пролетарскими поэтами тяготеет — „железное наваждение". Это сама жизнь выдвинула железо. И если деревенские поэты говорят: „из трав мы вяжем книги", то певцы коллективного труда куют свои звенящие стихи из железа и стали. В жилах пролетарской музы струится все то же расплавленное железо.

Некоторые полагают, что в 16 стихотворениях Гастев-Дозоров исчерпал себя, больше ему нечего сказать и остается лишь перепевать себя — нам думается, это неверно. Поэзии труда нет пределов, ибо она об'емлет всю область творческой работы пролетариата, не только наделенного восторженным сердцем, но и окрыленного безкрайной мечтой. Гастеву надо будет углубиться, широко взять свою тему, во всем ее об'еме.

После Гастевского гимна Труду, Творцу и Собирателю старомодно и газетно звучат стихи П. Арского „Рабочая доля" или „Наша воля" в его „Песнях борьбы". И даже стихотворение Самобытника „В заводе", в сборнике „Под красным знаменем", стихотворение с описанием смерти рабочего—жертвы машины, который, умирая, прошептал: „тот будь проклят, кто рабами сделал нас", даже это стихотворение пахнет прокламацией доброго старого времени. Впрочем, и написано оно в 1911-12 году.

Кольцовскою радостью, перешедшей в Гастевский восторг, веет от поэзии труда в стихах 1917-18-19 г.г.

Поэзия коллективного труда, труда собирателя, труда строителя нового мира, труда, закаляющего волю—в десятках сборников и в сотнях стихов. У многих поэтов перепевается уже пропетое, они не ищут новых путей и не углубляют тему, но некоторые из них подходят к теме совершенно необычно, по новому.

Михаила Герасимова увлекает порой самая красота завода в разгар работы, самые сочетания линий, красок, звуков... И он пишет какую то симфонию труда в своей книге „Завод весенний" (Моск. Пролеткульт).

Его железные цветы сплетаются с изумительно тонкими переживаниями и нежными образами. В заводы Герасимова врывается целый мир красочных образов.

Если Гастев узок, сам обрезывает себе крылья и уходит

в завод, как в монастырь, то Герасимов, опаленный „кипящей сталью", не уходит от мира, а сливает этот мир с заводом. Поэт с редкой оригинальностью воспевает красоту залитого светом завода, эта красота воплощается у него в образе той Монны Лизы или Джиаконды, которую увековечил на своем полотне Леонардо да Винчи:

Всю жизнь улыбкой Монны Лизы
Был опьянен, заворожен,
Она сквозила в звездных ризах,
Где взор из дымов вознесен.
Она бросала с труб высоких
Мимоз пылающих цветы,
Из окон фабрик многооких
Струила токи красоты.
Манила тихо в мир нагорный
На заревевшее крыльцо,
Углей гранатовые зерна
Кропили кроткое лицо
Цвела улыбка Монны-Лизы
В горнах и отблесках машин,
А голубь голубой и сизый
Плескал на лепестках души.
Облит весной железным гамом
Под синей блузой первоцвет.
Мерцал завод вечерним храмом,
Улыбкой звездною одет.
Стремясь к осталенной свирели,
Устами прикоснулся пар,
И в смуглой стали прозвенели
Сиянья синие стожар.
Как месяц ласковый, всходила
На звездотканное крыльцо
И в горькой гари просквозило
Ее весеннее лицо.

К этой теме о красоте завода поэт возвращается много раз, все с новой силой и новыми красками. Прекрасно его стихотворение „В купели чугуна" в книге „Завод весенний". Прочтите последние строки:

Завод, как водопад жестокий:
Струятся медь, чугун, руда,
Электропламенные токи
В стальные мускулы труда.

Стал каждый пламенным баяном,
Кующих звонов, красных струн,
Грозово вскрыленным титанам,
Зари грядущего—трибун.

Мих. Герасимов становится таким баяном огненной красоты. Его стих окрещен „в купели чугуна“, его каждый образ „железным пеплом опылен“, он пишет „Стихи о железе“, немного подражая К. Бальмонту в выборе слов („лучистость“, „нежность“, „снежность“...):

И брызнут зори кровью свежей
Из улыбающихся губ.

Несмотря на то, что поэма Монна-Лиза навеяна поэзией Блока, его мечтой о Прекрасной Даме, о Лучезарной, о Незнакомке, стихи Михаила Герасимова получают особую прелесть, потому что мечта о красоте зарождается у поэта пролетария под гром и лязг железа, в огне напряженной работы. Эта мечта приобретает особенную глубину и величавость, в этой красоте пролетария есть новая красота, повенчанная с трудом.

После Гастева-Дозорова и Михаила Герасимова гимны труду у других поэтов кажутся бледными, поверхностными и однообразными. Даже восторженное вступление к книжке Кириллова, часто цитируемое, кажется слишком внешним и фразистым, хотя и звучит оно по Бальмонтовски:

Я подслушал эти песни близких, радостных веков
В гулком вихре огнеликих, необ'ятных городов
Я подслушал эти песни золотых грядущих дней
В шуме фабрик, в криках стали, в злобном шелесте ремней.
Я смотрел, как мой товарищ золотую сталь ковал,
И в тот миг зари грядущей лик чудесный разгадал.
Я узнал, что мудрость мира вся, вот, в этом молотке,
В этой твердой и упорной, и уверенной руке.
Чем сильнее звонкий молот будет бить, рубить, ковать,
Тем светлее будет радость в мире сумрачном снять.
Чем проворней будут двигаться приводы, шестерни,
Тем пленительней и ярче загорится наши дни...
Эти песни мне пропели миллионы голосов,
Миллионы синеблузых, сильных, смелых кузнецов.
Эти песни—зов могучий к солнцу, жизни и борьбе,
Это вызов непреклонный злобной, тягостной судьбе.

Здесь ничего нового, а старое все обрублено, слова: „мудрость мира—вся вот в этом молотке“ вызывают невольную улыбку.

Гораздо глубже подошел к вопросу о коллективном труде Илья Садофьев в книге „Динамо-стихи“.

В стихотворении „В заводе“ чувствуется страсть, уменье понимать „язык железный“ и вслушиваться в „бурно-пламенный напев“ машин, в звон и грохот, в мерный говор, выражаемый звуками без слов. Ему удается внушить стремительным стихом самую динамику движения, нарисовать картину праздника труда:

Каждодневно быть в заводе, быть в заводе—наслажденье...
Понимать язык железный, слушать тайны откровенья
У машин, стачков учиться буйной Силе—Разрушать,
Ярко новое, другое, непрерывно созидать

Такими словами заканчивает он свое праздничное и восторженное стихотворение—гимн труду.

На ту же тему пишут десятки поэтов.— „В заводе“, „На заводе“, „Завод“ и т. д.—обычные темы пролетарской поэзии. Основная черта всех этих стихотворений, это вера в творческую мощь, стремление к новым формам жизни, которую выкует железная воля закаленных борцов. В красивом стихотворении Михаила Герасимова выражена эта основная мысль:

ЖЕЛЕЗНЫЕ ЦВЕТЫ

Я не в разнеженной природе —
Среди расцветшей красоты,
Под дымным небом, на заводе
Ковал железные цветы.
Их не ласкало солнце юга,
И не баюкал лунный свет,
Вагранок огненная вьюга
Звенящий обожгла букет.
Где гул моторов груб и грозен,
Где свист сирен, металла звон,
Я перезвоном м е д н ы х сосен
Был очарован и влюблен.
Не в безпечальном хороводе—
В мозолях мощная ладонь,
Неугасимый на заводе
Горел под блузою огонь

Вздувал я горн рабочим гневом
Коммунистической мечты.
И, опьянен его напевом,
Ковал железные цветы.

(„Завод огнекрылый", стр. 16).

Если „зеленых сосен перезвон" в глубине олонецкого бора навеял Н. Клюеву его лучезарные псалмы, его грезу о новом небе, то перезвон медных сосен в рабочем поселке подсказал Михаилу Герасимову его поэзию, посвященную „Железным цветам" и огненным мечтам о новом рае здесь, на земле.

О том же новом рае мечтает рабочий Илья Ионов:

НА ЗАВОДЕ

... Великий, вечный труд! Хвала тебе, омывший
Россию, нас в горниле заводском,.
И властною рукой в одно биенье сливший —
И сердца тихий стук, и наковальни гром!
Быть может, кто-нибудь под тяжестью удара
Падет средь грохота и говора станков,
Но тем дружнее мы усердьем мышц и пара
В земное претворим узоры пышных снов.
Под пенье острых сверл и свист локомотива
Мы труд упорный наш согласно доведем
До той поры, когда под звук иных мотивов
По новому пути мы к новому пойдем.

(Литературн. альманах Петр. Пролеткульта, стр. 12).

В этих прекрасных стихах—об'яснение, почему каторжный, проклятый труд становится благословенным. Сознание великой миссии и коллективного труда заставляет пролетарского поэта петь гимны той машине, которую прадед его проклинал и разрушал. Рабочий знает, что машина поможет ему разрушить старое и вместе с ним построит новый мир.

Поэт Н. Владимиров в № 2 „Гудков" 1919 г. верит, что рабочим удастся в огне времен уничтожить „тиранство каменного плена", он с глубокою уверенностью утверждает:

Мы превратим заводы наши
В животворящий храм души,
И будет мир новей и краше
В свободном шуме и тиши.

Путь пролетарского поэта к новому миру идет через коллективную волю, через коллективное творчество.

Коллектив—вот это новое божество, которое властно вошло в поэзию пролетарских поэтов.

На эту тему написано множество стихов.

Коллектив—это „Мы", это Гастевское „Мы—вместе".

В особенности, часто возвращается к мысли о „мощи коллектива", о „коллективной душе" поэт Ив. Логинов. Он уверен, что „Мысль и Воля Коллектива, да святой упорный Труд, к жизни вольной и красивой пролетария ведут". Любит и Илья Садофьев воспевать мощь коллектива, он неоднократно повторяет в стихотворении „Всемирный товарищ":

Плугом мысли коллективной
Новь поднимем, новь распашем,
Опьяним восторгом дивным—
Лучше рая, солнца краше...
... Мы усильем непреклонным
Коллективного труда
Храм воздвигнем Аполлону,
Мы воздвигнем города.
... Темный хаос побеждая,
Коллективно миром правим.

В своей „Поэме из поэм" Садофьев, говоря о республике советов, пишет:

Восстаньем, революцией, под звуки марсельезы,
Коллективно создана—Поэма из Поэм.

Коллективный труд, коллективная воля, коллективная связь наполняют восторгом коллективную душу пролетарских поэтов.

Сила огнем коллектива
В теле моем зажжена,
Плещутся в сердце бурливо
Радости струи вина,—

поет рабочий Александровский в своем сборнике „Рабочий поселок" (стр. 10). Самое слово „коллектив" пишется с большой буквы, как Спас у Есенина и Клюева.

Понятие о коллективе связано неразрывными узами с понятием о мировой товарищеской связи миллионов людей труда.

Мысль пролетарских поэтов постоянно устремлена ко „Всемирному Творчеству", ко Вселенной, к миллионам, миллиардам, легионам, к несметным массам, к братству угнетенных всех стран. Илья Садофьев обращается к земле с уитмановски мощными стихами:

... Земля единства, братства и довольства дом,
Любуйся на себя моим тончайшим зреньем.
Я—сын твой, брат и муж, твой воин и певец,
Твой чуткий слух и взор, и чувства, и стремленья...
Ты в сердце у меня—миллионами сердец...
Я их биеньем слитным--вечность измеряю
И чувствую движение иных эпох, времен...

(стр. 22. „России").

Если поэты новокрестьянские—почвенники, кровно связаны с национальным, с родной землей, с Поморьем, Поволжьем, центральной полосой России, то поэт пролетарий связан с вселенной, с всемирным товарищем, с братством народов, он,— по словам Самобытника — „творец мирового труда и гражданин всей вселенной".

„В шахтах, заводах чужих городов грезы о детстве растают без цели. И не увидит на веки он вновь места своей колыбели".

Колыбелью пролетарской поэзии является—мировое, вселенское, всечеловеческое, братское. Этого хочет самый коллективный труд, самый процесс производства, перебрасывающий резервную армию из города в город, из страны в страну. Миллионы шахтеров, ткачей, металлистов, печатников чувствуют локтем друг друга, их об'единяет язык труда, борьбы и братства. Они „все вместе", им говорит пролетарский поэт: „все вместе—вы миру живые об'ятья" Трудовой коллектив—м и р о в о й коллектив. Чувство коллектива переходит у пролетарского поэта в сознание мировой связи, и это сознание сообщает их поэзии высокую значительность.

Поэзия коллективного труда самыми тесными узами связана с поэзией „коллективной мысли", с растущим постижением социальных законов. Поэзия коллективного труда, это поэзия действительности и действия, поэзия с о з н а н и я, которое пролетарский мир ведет от утопии к н а у к е, от снов золотых к н а у ч н о м у социализму, ведет из царства необходимости в цар-

ство свободы. Вот, почему пролетарская поэзия может стать научною поэзией и требует от писателя высокой культуры:

Если прежде поэт стремился „быть с веком наравне", то пролетарский поэт, строитель нового мира, основанного на познании законов необходимости, должен, в особенности, стремиться к овладению сокровищами общечеловеческой мысли. Жажда все понять, все постигнуть — отличительная черта пролетарских поэтов. Это чувство прекрасно выражено в стихотворении Самобытника „После работы". Вот, он творец нового мира после работы, склоняется на всю ночь над своими пленительными книгами.

За стеною без конца тревожит
Смех и плач безпечных ребятишек,
Но ничто уже отвлечь не может
Жадной мысли от любимых книжек.

Преклонением перед силой мысли проникнуто красивое стихотворение М. Герасимова „Вождю", посвященное К. Марксу, который „один проник в закон железный, постиг всесильный капитал". Максим горький влюблен в книгу.

Пленительные книги помогают пролетарскому поэту совершенно порвать с деревенским миросозерцанием.

Стихотворение Ив. Логинова „В библиотеке" резко отмечает разрыв с патриархальным миром и власть книги и разума:

Мой храм—библиотека,
Шкафы—иконостас,
А разум человека—
Нерукотворный Спас.
И в дни кровавой битвы
Я к Спасу возношу
Горячие молитвы
И, как Творца, прошу:
Нерукотворный Спасе,
Услышь мои мольбы,
Чтоб в каждой мира расе
Исчезнули рабы,

В своей „Утренней молитве" Илья Садофьев противопоставляет церковным молениям молитву коллективного труда:

Нет призывней, полновластней,
Чище, пламенней, звучней,
Вдохновенней и прекрасней,
И победней и вольней. —

Ранней, утренней молитвы слитно-стройных голосов,
В бой зовущих, тьму пугающих, ликующих гудков.
Пенью трепетно внимаю,
Песнь деревни вспоминаю,
Нудно-сонные напевы
Колокольного хваленья—
Богу лени, мести, гнева,
Зла, покорности, смиренья,
Дряхло-старому, глухому, побелевшему, как мел,
На седьмой день засыпая, опочившему от дел...
Пенью трепетно внимая,
Мудрость Мира постигаю:
Хор гудков—язык вселенной,
Гимн единства—гимн труда
Пробужденье мысли пленной,
Сердца к сердцу—провода,
Человеку-Богу—песня, победителю-Ворцу
Соиздателю-Титану, неустанному Творцу.

(Стихотворения, стр. 48).

Коллективный труд пред лицом машин, среди электрических машин, проводов, в долгие часы, когда над головой под небом завода вспыхивают и пробегают голубые искры электрических вспышек, требует напряженного сознанья. Этот коллективный труд разрушает царство Егория, Миколы, и грозного громовержца Илью он низводит с неба на землю... Свое стихотворение „Мы посягнули“ А. Гастев-Дозоров начинает строками:

„Кончено! Довольно с нас песен благочестия. Смело поднимем свой занавес. И пусть играет наша музыка.

„Шеренги и толпы станков, подземные клокоты огненной печи, под'емы и спуски нагруженных кранов, дыханье прокованных крепких цилиндров, рокоты газовых взрывов и мощь молчаливая пресса, вот наши песни, религия, музыка.

„Нам когда-то дали вместо хлеба молот и заставили работать. Нас мучили... Но, сжимая молот, мы называли его другом, каждый удар прибавлял нам в мускулы железо, энергия стали проникала в душу, и мы, когда-то рабы, теперь посягнули на мир.

„Мы не будем рваться в эти жалкие выси, которые зовутся небом. Небо — создание праздных, лежачих, ленивых и робких людей.

„Ринемтесь вниз!“...

Труд, Коллектив, Разум (racio)—вот та троица, которой поют свои песни пролетарские поэты-рационалисты по преимуществу. Их поэзия коллективного труда—„поэзия мысли“, а не поэзия звуков, не поэзия поэзии; поэзия стремительного движения и пламенного устремления, а не сонной грезы, не ленивой косности. Их взоры обращены не к прадеду, а к правнуку, не к предкам, а к потомкам, не к давно минувшему золотому веку, а к грядущему железному Мессии, который шагает „через бездны морей стальной непреклонно-стремительный“.

ГЛАВА XI

В своем стихотворении „В купели чугуна", на которое я уже ссылался, Мих. Герасимов образно рисует превращение деревенской души в городскую у тех, которые:

От хат соломенных селений,
Где жизнь смирением горда,
На грозный зов сиренных пений
Пришли в стальные города...

С пришлецами происходит огромная перемена, они как бы совлекают с себя одежды ветхого человека, с ними происходит то же, что со сказочным Иванушкой, который попал в кипящий котел: они перерождаются.

Был каждый в пламя горна брошен,
Кипящей сталью опален,
Кандальным звоном обострожен,
Железным пеплом опылен.
Обвенчан факелом завода,
Его зарницей озарен,
Обласкан музыкой приводов,
Орлиной дробью шестерен,
Обрызган искрами металла,
Крещен купелью чугуна,
И вот осталенною стала
Златосоломная струна.

Эта перемена, эта осталенность струны выразилась не только в содержании, но и в самой музыке, в самом словаре поэтов, в сочетании слов и звуков.

Сравните словарь Н. Клюева и словарь Мих. Герасимова—вы сразу почувствуете, что совершенно по-разному звучат „златосо-

ломенная“ и „осталенная“ струны. От словаря одного пахнет дремучими Олонецкими лесами и вековечною древностью, слова другого „обласканы музыкой приводов, орлиной дробью шестерен„, эти слова говорит „зари грядущего—трибун“, это словарь из городских, заводских и книжных слов.

Клюев называет себя „баснословом-баяном“, „полесником х в о й н ы х слов“, Сергей Есенин упивается „р а д у г о й слов“, у поэта-крестьянина „с и н ь и п е с н я в речах“, их яркое образное слово еще не стерлось, еще не утратило своего поэтического значения и не стало простым знаком.

Гастев и Садофьев не знают таких почвенных, чисто народных слов.

Изменилась и самая музыка стиха.

Поэзия пролетарская, как поэзия городская, поэзия коллективного труда, кипящего под сводами заводов и фабрик, поэзия с т р е м и т е л ь н о г о д в и ж е н и я и м я т е ж н ы х н а с т р о е н и й должна найти свою форму, свой стиль, свое лицо, свой „особый отпечаток,“ свой акцент.

Когда вы приезжаете из деревни, из мира полей и лесов в город, в большой промышленный центр, вас сразу захватывает водоворот движений и сразу оглушает целый каскад звуков, „все эти шумы, шумики и шумища“.

Улица была, как буря, толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый рок:
Мчались омнибусы, кэбы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.

Так пишет Валерий Брюсов о современном городе, заставляя звучать в своих стихах его „гулы, говор, грохоты карет“.

Теперь сравните описание современного города с описанием Гончаровской Обломовки или Тургеневского „дворянского гнезда“. Вспомните, в какое мирное оцепенение погрузился Лаврецкий, герой „Дворянского гнезда,“ когда вернулся из дальних странствий и скитаний по столицам мира к себе, в глухую деревню: [1])

«Вот когда я попал на самое дно реки“,—сказал он себе не однажды.—Он сидел под окном, н е ш е в е л и л с я и, словно, при-

[1]) Том III, стр. 253—254. „Дворянское гнездо“. Изд. Маркса.

слушивался к течению тихой жизни, которая его окружала, „редким звукам деревенской глуши". И всегда, во всякое время тиха и не спешна здесь жизнь—думает он:— кто входит в ее круг, покоряйся: „здесь незачем волноваться, нечего мутить, здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку, не торопясь, как пахарь борозду плугом. И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши!" ... „И он снова принимался прислушиваться к тишине, ничего не ожидая,—и в то же время как будто беспрестанно ожидая чего-то. Тишина обнимает его со всех сторон. Солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывут по нем, кажется, они знают, куда и зачем они плывут. В то самое время в других местах на земле кипела, торопилась, грохотала жизнь; здесь таже жизнь текла неслышно, как вода по болотным травам".

Сравните эту Тургеневскую бездейственную тишь с Брюсовской улицей, которая была „как буря" или с Верхарновской „улицей властной, улицей красной", которая „быстрым потоком шагов плеч и рук и голов катится с яростным шумом к мигу безумий, но вместе к свершеньям, надеждам и мести". Сравните, вспомните, как изменяются ваше лицо, ваша походка, ваш голос, когда вы попадаете в яростный людской поток, и вы поймете, что у деревенского, и у городского—разный темп жизни и разные ритмы. „Я писал свои рассказы как на пожаре",—говорил А. П. Чехов о своих городских рассказах, похожих на стихотворения в прозе, и он не любил безконечные романы Гончарова, который писал их „по старинке" в бездейственной глуши, погружаясь вместе с Обломовым в сон Обломовки. Деревенская тишина, „тишина хоть отбавляй",—по выражению Бунина, спокойная, сонно-неподвижная жизнь, медленно плывущая по болотным травам,— отошла в область истории вместе с Обломовкой, Обломовым и Сном Обломова. Город свинцовый днем и лучезарный ночью, заставил по новому звучать каждое слово; заставил его, как и самую жизнь, „кипеть, торопиться и громыхать". Чугунный и железный город сообщил каждому слову металлический оттенок, заставил не только человека, по крылатому выражению Клюева, „духом ожелезиться", но и пользоваться в речи ожелезившимся словом. Сочетание букв, сочетание слов, сочетание фраз измени-

лось в связи с изменившимися условиями, изменилось строение рассказа, словесная инструментовка, ритмы и рифмы стихотворений.

„Куда девались полдень, полный лени, покой послеобеденного сна? В деревьях ветров быстрое волненье рождало ритмы медленных движений",—писал Эмиль Верхарн в своей поэме „Гибель равнин". Эту деревенскую тишину, однозвучную, монотонную, медленно струящуюся жизнь на дне реки прекрасно воплощал размеренный, спокойный стих с равным количеством слогов, из строки в строку, из строфы в строфу. Новые условия жизни создали новые глаза, новые уши. У городского поэта стих отражает лихорадку города, его торопливость, его безумие... У городского поэта „толпа многоголосая", у трибуна толпы „речь неистово живая, вся огневая, вся слитая из воли и страстей"... „Жест его подобен вихрю бури", „гиперболически величественный жест"... Люди живут вне себя, не говорят, а кричат, стремясь заглушить „музыку колесную", уносясь вместе с потоком людским.

Прежней размеренной поэзии с неподвижным мраморным лицом, с застывшими формами бесстрастной красоты нет места в городе, где с „ропотом, грохотом, топотом проносятся лиц вереницы". Необходимо было создание новой поэтики, отражающей музыку борьбы и страстей, грохота и гула, приливов и отливов городов миллионным населением.

Уже Шарль Бодлер мечтал „о чуде поэтической прозы музыкальной без ритма и без рифмы, достаточно гибкой и достаточно чуткой, чтобы применить ее к лирическим движениям души". „В особенности от посещения огромных городов, от роста их бесчисленных отношений родится этот навязчивый идеал",— об'яснял свою мысль этот поэт города в предисловии к своим знаменитым „Стихотворениям в прозе".

Позднее Густав Кан в „Revue indépendante" (1888, сентябрь) по поводу перевода стихотворений Э. Поэ обосновал теорию свободного стиха („Vers libre"), указывал, что в постоянном развитии форм, идей, движущих сил, при постоянном обновлении языка, один стих оставался неподвижным и неизменным. „Но, применительно к эпохе,—писал он,—ухо имеет различные потребности, как и глаз, которому долго нравятся одни окрашивания, а затем

его влекут другие. Слух также изменяется. Ритмы, которые долгое время очаровывали, перестают удовлетворять, и необходима новая музыка".

Символисты выдвинули на первый план версификацию и определили поэзию, как „специальную музыку". Но они выдвинули поэзию утомленных городом людей, поэзию полуслов, полутонов, поэзию „оттенков".

Эмиль Верхарн, гениальный бельгийский поэт одним из первых покинул прежнюю размеренно правильную, однообразно мерную поэтическую речь. В своих поэмах, посвященных мятежным городам, мятежным силам, он выявил свободный стих, нечто среднее между чудом поэтической прозы Бодлэра и чудом музыкального стиха Верлэна. Он, как и Верлэн, требует от стиха „музыки, музыки прежде всего", но его музыка это не плачущая волторна, это целый оркестр звуков, отражение гула и грохота города.

Эту связь новой поэзии с городом подчеркивает один из лучших биографов Верхарна, Леон Базальжет, одно время читавший лекции в Брюссельском народном доме при социалистической секции по искусству.

„Тайна искусства его мне открылась—пишет критик в обстоятельной биографии Э. Верхарна,—когда я пребывал среди гулов, ударов молотов, пыхтенья машинного отделения, когда я вслушивался, как задыхается локомотив, и когда заатлантическая сирена разрывала воздух своим ревом. Не в молчании, не в одиночестве, как этого требуют иные поэты, я чувствую себя равным Верхарну".

Биограф Верхарна воочию видит, как певец городов перенес в свои стихи не только атмосферу индустриализма, но и его механизм, который кружится, бьет и вибрирует.

В самом деле, присматриваясь к механизму свободного стиха, полного движенья и стремительности, разве не чувствуете вы что поэт современного города выражает в нем „бешеный галоп жизни", который „по всем путям земли гремит в хаосе и пыли". Молот, „вольный и блестящий"—в руках городского поэта, и этот „кузнец слов" выковывает свой вольный стих, в котором сколько мыслей, столько ритмов.

Когда старые поэты с их размеренным стихом говорят о но-

вых поэтах: „авторы не знают законов стихосложения, размеров и ритма“, городской поэт Илья Садофьев им отвечает в своем стихотворении „У врат грядущего“, написанном вольным стихом:

Слепцы! Помните, что все то, что замкнуто вами
В условную, беззубую, мертвую догму
И размерную, ритмическую форму,
Уж не живет
И что созданное по старым законам—
Тотчас умирает.
Мы, восставшие, разбившие рабства оковы,
Призваны разрушить и старые догмы
И формы...
Ибо созданная нами поэма
Сама—жизнь.
Голос окраин победно мчался вдаль...
Ответным эхом доносился и метался гул
Мятежных гневных масс
Людских несметных толп
Обоих полушарий...
Гул усиливается, наростает...
Электрические провода—земли стальные нервы,
Легковейные, узорные холсты—знамена
И бродячие скрижали—газетные листы
Вещают
О кончине нахохленных заспанных лиц
И старого черного мира.

Этот отрывок взят нами из „Динамо-стихов“ городского пролетарского поэта, который с особенной силой переживает движение мятежного города. Этот отрывок своего рода манифест пролетарских поэтов о характере их поэтики.

То, что мы сказали о городском и деревенском мироощущении, о смене темпов жизни и о новой поэтике, совершенно не вяжется с тем, чему учит совершенно чуждый вопросам искусства А. Богданов.

В книге своей „Искусство и рабочий класс“, по поводу формы пролетарской поэзии, А. Богданов высказывает допотопные мысли, которые у всякого, интересующегося поэзией и ее развитием за последнее десятилетие, вызывают невольную улыбку.

„Наша рабочая поэзия,—пишет почтенный экономист,—обнаружила явное пристрастие к правильному ритмическому стиху с простыми рифмами. Теперь она обнаруживает все больше склонности к свободным ритмам и сложно переплетающимся, новым, часто неожиданным рифмам. Тут явно сказывается влияние новейшей интеллигентской поэзии; вряд ли его можно приветствовать. Новые формы труднее; борьба с ними лишняя трата сил, отвлекающая от главного, от выработки и развития художественного содержания" (стр. 74). Протестуя против „интеллигентской поэзии", интеллигент Богданов зовет от изменчивых и чуждых по быту Бальмонта, Блока, Маяковского, Северянина к простым и ясным поэтам классикам: Пушкину, Лермонтову, Некрасову.

Не научное отношение к новой поэтике приводит А. Богданов к совершенному забвению того, в каких условиях создавалась поэзия дворянского периода, поэзия усадеб, и в каких условиях создается пролетарская поэзия, поэзия городских предместий.

Мы уже видим, что наша рабочая поэзия пережила период, когда царили самоучки со своими самодельными виршами в стиле Никитина, Сурикова, со своей „Златосоломенной струной", когда, действительно, обнаруживали они тяготение к упрощенно-правилвному стиху, стиху вялому, свитому „из трав", стиху с весьма простой незвучной рифмой. Но по мере того, как выделялись подлинные пролетарские поэты и начинались годы ученичества, сказывалось все больше тяготение к свободному стиху. И это происходило вовсе не потому, что „все интеллигент гадит", а лишь по той простой причине, что таково влияние новых условий жизни и творчества.

В то время, как Леон Базальжет свободный стих Э. Верхарна с разнообразием ритмов почувствовал среди машин и гудков города, в это самое время А Богданов основания „однообразия в правильности" находит в тех же самых условиях. У него по другому слышат уши, по иному смотрят глаза.

„Рабочий на заводе живет—по уверению А. Богданова—в царстве строгих ритмов и простой элементарной рифмы. Среди стального хаоса станков и движущих машин переплетаются волны разных, но в общем механически точных ритмов, при этом непрерывность более мелких и частых пересекается более редкими и тяжелыми, как цезурой или рифмой в стихе. Эти звуки своими

бесконечно повторяющимися ударами выковывают по своей мере словесные образы, в которых работник с артистической натурой стремится вылить свои переживания.

Работа и ритм тесно связаны друг с другом и мы, конечно, не должны забывать, что поэзия рабочих не только—городская, но и—пролетарская, что в ней отражается ритм коллективного труда на заводе, что ритмы полевой работы, породившие песню льна, вовсе не похожи на ритм заводской коллективной работы среди грохота разнообразных машин, ритм, обласканный „музыкой приводов, облитый дробью шестерен".

Здесь говорить об „однообразии в правильности" не приходится. Достаточно прочесть у А. Гастева-Дозорова описание работы на заводе. Прочтите его стихотворение в прозе „Звоны", где он сопоставляет весенние звоны природы со звонами машин на заводе.

„Побежали опять, задыхаясь, весенние звоны, кто-то шальной заходил вдоль по лесу, во всю загулял, лес, как в хмелю, закачался, запел, загудел.

На газовых мантиях-крыльях вырвалась мысль, понеслась из простывших за зиму низин, быстро вавивалась мечта, а за нею вставала—силач-исполин—вдохновенная властная воля.

Говорить бы скорей, рассказать, все поведать, ринуться в море людское, призвать, слово новое дать, воскресить схороненные сердца порывы и к шуму и к звону людскому скорей, как к приливу весеннему гнаться.

Вдалеке от угара весны—черной скалой высился хмурый, весь сталью и камнем гудящий, весь беспокойный завод.

Чем же порадуешь? Вестью весенней какой подаришь, дом наш—жилище труда и неволи?

Холодом прошлого, злым полумраком встретили своды заводские море людское, шумящее звонами новыми.

Со скрипом лениво брались привода...

Завыли моторы тоскливою песней...

И вспомнились звоны надрывные чьих-то рыданий, печали схороненной, жалоб несказанных. Жужжали моторы таежною вьюгой над кем то далеким, заброшенным в глуби лесов нелюдимых.

Закружились валы, зашептали о чем-то зловеще-тревожном, и всхлипывал часто ремень на шкивах.

Молоты били и грохали в кузницах дальних, наполненных дымом... И звоны смертельные, звоны, губящие жизнь, в душу вонзались.

Колотили, стучали, скоблили, скрипели у ближних тисков...

И звоны ключей в коридорах тюремных как будто готовили узникам запертым — весть безнадежную, новость последнюю...

Мчался по рельсам гулко, раскатисто кран. Спускались, ложились и снова брались под'емные цепи... И болью глубокой, болью знакомой в сердце входили, его разрывали—кандальные звоны...

Нехотя шли на заводе станки. Со скрежетом брали резцы токарей, грызли со злобой металл фрезера, фыркали стружкой резцы строгалей.

Не ладился нынче завод. Ломалися сверла, все драли резцы и фрезеры с треском крошились.

Грелись трансмиссии, выли подшипники, клепка не ладилась, молот валился, не брала пила.

Стоном последним, звоном надрывным, усталым прошел по заводу разбитый тревожный гудок...

Запружены лестницы, хоры, подвалы народом.

Замер завод.

И с новыми звонами, вольными звонами, звонами бурными хлынули волны шумливого люда рабочего".

Прочтите этот отрывок и ответьте, где тут о д н о о б р а з и е п р а в и л ь н о с т и в этих вольных звонах, поставленных на очную ставку со звонами природы? Старая поэтика бессильна передать своим размеренным стихом весь этот хаос звуков: то ленивых и медленных, то несущихся с молниеносной быстротой, то гулких, то скрипящих, то завывающих, то шепчущих, то отрывистых, то певучих...

Конечно, „новые формы труднее"—прав А. Богданов, но прописывать поэтому более легкую форму, которая бы не отвлекала от главного, от выработки художественного содержания, это, по меньшей мере, наивно; правда, по словам Богданова, лучший поэт, рабочий Самобытник, пишет по старинке свои хорошие стихи, но смешно превращать этого поэта в мастера и учителя после того, как он выпустил книжку в 62 страницы, куда вошли

его 60 стихотворений от 1910 по 1918 г. Слишком он дал мало материала для обобщений.

В области формы пролетарским поэтам предстоит огромная работа на пути от ученичества к мастерству, причем форма не отделима от содержания. Революция в содержании, новое в содержании поэзии естественно связано с новым в стиле и форме. Нельзя поэтическое *что* отделять от поэтического *как* в угоду деловым соображениям.

Нам думается, городская пролетарская поэзия будет в дальнейшем все глубже разрабатывать новую поэтику с ее свободным стихом, завещанным Эмилем Верхарном.

Пока пролетарскими поэтами в области новой поэтики ничего не сделано. Общий недостаток их многочисленных сборников—отсутствие самостоятельной формы, своего большого стиля, об'единяющего всю эту поэзию и налагающего на произведения печать класса и века. Большинство поэтов заимствуют готовое и созданное другими.

Одни из них (В. Александровский, Борис Николаев, казанский поэт Семен Оков, Семен Родов, Михаил Ар. из саратовского „Горнила", талантливый Ив. Филипченко, сормовский поэт С. Малашкин, выпустивший сборник „Мускулы") взяли уже готовую форму, выработанную Эмилем Верхарном. „*Стих Верхарна, как звон колокольный, разливался повсюду, везде*"—пишет вполне справедливо Ив. Логинов („Памяти Э. Верхарна").

Другие пролетарские поэты идут за певцом демократии Уольтом Уйтманом. Это влияние американского поэта, в особенности сильно в поэзии А. Гастева-Дозорова, Ильи Садофьева и отчасти Ив. Филипченко, который пишет одни стихи в стиле Верхарна, напр., в высшей степени красочное и богатое по содержанию стихотв. „Ткачи" в „Московском пролетарском сборнике" В. Ц. И. К. Советов, а другие стихи, напр. „Мать" в том же сборнике, или „Привет Вам"—пишет под Уйтмана.

Некоторые поэты находятся под влиянием Э. По, перепевая его изумительное стихотворение, изображающие посредством смены ритмов и подбора согласных свадебный, похоронный, набатный колокольный звоны. В особенности, это влияние заметно у Ильи Садофьева.

Некоторые из поэтов, напр. Самобытник, усваивают форму старых поэтов-классиков, не задумываясь над формой пролетарской поэзии...

На форме очень немногих из поэтов-пролетариев отразилось влияние Александра Блока и отчасти Андрея Белого.

Журнал Самарского Пролеткульта „Зарево заводов“ (№ 1) с жаром пропагандирует призрачно-хрупкую поэзию А. Блока. По уверению автора „Заметки о поэзии А. Блока“, „творчество Блока отражается почти на всех молодых поэтах“.

Этот блок с Блоком очень характерен для провинциальных руководителей, не задумывающихся над формой и стилем пролетарской поэзии.

Блоковское вияние, несомненно, господствует в ново-крестьянской поэзии; там А. Блок—в стиле, в произведениях же пролетарских поэтов это влияние случайно и мимолетно.

На технике Николая Полетаева—поэта Моск. Пролет., на инструментовке его стиха, на преднамеренном подборе согласных сказалось влияние Андрея Белого, руководителя литературной студии. Это же влияние и на технику и на самые образы очень заметно в сборнике Александровского „Север“ (Моск. Пролетк.).

Уже достаточно этих перечислений, чтобы видеть отсутствие своего лица, своего отпечатка в области формы у поэтов студийцев.

Неприятно поражает эта п е с т р о т а в л и я н и й у отдельных поэтов, у Александровского в особенности режет ухо эта безвкусная пестрота. Даже Михаил Герасимов страдает безоглядным эклектизмом в области формы.

В заметке В. Ходасевича „Стихотворная техника М. Герасимова“ (№ 2, 3 „Горна“, стр. 56) вы читаете: „Поэтическая родословная М. Герасимова—не древняя: великие поэты русские отозвались у него в стихах не непосредственно, а лишь постольку, поскольку голос их слышится сквозь более явственные голоса ближайших учителей: Брюсова, Бальмонта, Белого. Брюсову Герасимов часто обязан построением строфы (имею в виду ее внутреннюю структуру), Бальмонту—инструментовкой стиха. Белому—ритмом своего четырехстопного ямба. И только сквозь Брюсова, Бальмонта, Белого узнаем отзвуки классиков“.

Прогоняя Герасимова сквозь строй влияний, В. Ходасевич за-

был упомянуть еще одного учителя: Александра Блока, под очевидным влиянием которого написана поэма Монна-Лиза.

В этой пестроте сказывается ученичество поэтов-пролетариев, овладевающих, но еще не овладевших техникой, пробующих стили, как это бывает при начале работы, когда ученик еще не стал мастером и еще не нашел самого себя. Это было и с нашими классиками, в особенности, с Лермонтовым и Тургеневым. Последний перепробовал множество стилей, можно сказать, „упивался очарованием стилей“ прежде, чем установился и нашел себя и свой стиль.

Нужно, однако, подчеркнуть, что при всей пестроте влияний на неустановившуюся пролетарскую поэзию, наиболее устойчиво и богато по результатам, по возможностям влияние Эмиля Верхарна, с его вольным стихом. Но пока это влияние можно видеть в рабски ученическом перепеве, а не в творческой разработке намеченных путей.

На-ряду с пестротой влияний чувствуется слишком внешнее, механическое усвоение, просто перепевание, заимствование готовой формы. Здесь берется не метод работы, а уже достигнутый результат и копируется. В особенности, это чувствуется у Александровского, в его первом сборнике, у поэта, внешне воспроизводящего Верхарновские приемы, без его энтузиазма. Возьмите его стихотворение „Восстание“ („Рабочий поселок“), бледно, безжизненно плетущееся за огненным „Восстанием“ Верхарна. Прочтите у Александра Гуцевича стихотворение „В октябрские дни“ („Горн“ № 1) или у Бориса Николаева „Тверская“. („Творчество“ № 6)—все они перепевают Верхарна.

Порой поэты смешивают стили разных художников, например поэт Семен Родов в отрывке „Октябрь“ („Горн“ № 2—3) повенчал пушкинский размер „Евгения Онегина“ с Верхарновским вольным стихом. Илья Садофьев смешивает Уитмана с Эдгаром По, Александровский мешает Верхарна с Маяковским.

В области формы, в поисках стиля эпохи предстоит еще большая работа и открывается широкое поле для исканий. Новое вино вливают в новые мехи, а пролетарская поэзия– новое вино, пьянящее, солнечное, радостное.

Это новое вино едва ли сохранит свой аромат при смешивании самых разнородных влияний, когда на книжной полке, несо-

мненно одаренного, но слишком небрежного поэта, „в угол уставились косо Ницше, Ахматова, Гастев“ („Север“, Моск. Пролетк., стр. 16). Получится не новое вино, а смесь из Мюнхенского пива, дамского вина и чистого спирта... Не следует забывать, что усваивая чуждую форму, поэт невольно усваивает и тему, и настроение и образы... Это явно сказалось в последней книжке Александровского, который стал воспевать „владычицу единую грусть“ под аккомпанимент снежной метели, а образ метели мы прекрасно запомнили, читая Андрея Белого.

Повторяем: новому вину нужны новые меха! Из отмеченных нами поэтов многие отойдут от литературы, промелькнув на короткое время в сборниках, журналах пролеткультов, но целый ряд серьезных и подлинных поэтов, войдет в литературу, займется органической работой, от боевых тем перейдет к созданию общечеловеческих ценностей. Гастеву-Дозорову, Ив. Филипченко, В. Кириллову, Поморскому, Мих. Герасимову, Проскунину и в особенности молодому оригинальному поэту В. Казину предстоит серьезное будущее.

Вас. Казин, к сожалению, мало пишет, но то немногое, что появилось в „Гудках“, показывает, что у этого поэта необычайные и в то-же время простые образы, подсказанные пролетарской работой. Хотелось бы, чтобы все молодые поэты имели больше досуга и могли отдать больше сил серьезной творческой работе. Надо признаться: почти все они обнаружили незначительную продуктивность. Им следует поучиться у Максима Горькаго.

ГЛАВА XII

Мы познакомились с содержанием и формой пролетарской поэзии. Теперь остановимся на тех недостатках, которые необходимо преодолеть молодым поэтам-студийцам.

О недостатках формы мы только что говорили, теперь перейдем к основному тону, к основным темам пролетарских поэтов.

Основной тон пролетарской поэзии—это радость победы, радость общения, радость творчества, радость жизни.

Пролетарская поэзия это не поэзия мировой скорби, а мирового восторга. Многих поэтов-пролетариев всецело захватывает этот восторг, они подобно Верхарну „миром пьяны" и подобно этому гениальному трибуну масс идут „сквозь ужас под сенью веселых знамен". Но этот восторг должен быть естественным, горячим, вдохновенным, самозабвенным порывом. Нет программного восторга, нет восторга по росписанию и по предписанию. Иначе получится суриковщина наизнанку. Когда то Ив. Сер. Тургенев делил людей на „тужиков" и „пыжиков". Противны „тужики", но еще противней „пыжики", лучше искренняя скорбь, чем наигранный восторг. А между тем, уже теперь у некоторых пролетарских поэтов с грустью отмечаешь, как они „пыжатся", вымучивают свой восторг. Почитайте стихи В. Александровского в его книге „Рабочий поселок", выпущенной в 1919 г. Московск. Пролеткультом. Этот поэт, удивительно самоуверенный, в каждом стихотворении впадает в неистовство, буквально бьется в истерике последнего восторга, кричит, „заверхарнивает", все напрасно—не веселит и не заражает он своим восторгом читателя. Его восторг малокровен и страдает бледной немочью.

Не пою я—кричу!
Мои крики—борьба и мятеж!
Мои руки—прилипли к мечу!
Я кричу
И хочу,
Чтобы крик мой проник за рубеж,
Мои крики—призыв,
Неуемный набат, жизни зов,—

кричит он о себе в № 4 „Творчества“. Прочтите несколько строф из его „Огненных цветов“ в „Рабочем поселке“ (51—60). Не угодно-ли:

Красно-глазое,
Набатно-языкое
Сегодня прошлое ест.
Окрайны чумазые
Творят великое—
Себя ведут на крест.

Не забывайте, что здесь надо читать не есть, а ест. С'едается прошлое набатноязыким или, если хотите, набатноязыкое с'едается прошлым—можно и так.

А вот еще перлы неистового восторга:

...Лопнет орехом
Пуля дум-дум,
В теле ров оставив.
Смехом
Жестоким давится ум,
Мечтая о призрачной славе,
...Сегодня в Германии,
Завтра в Америке
Будут восстания,
Будут истерики.

Постепенно сам поэт впадает в истерику и начинает неистовствовать, „поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще“:

...Рабы!
Зубами
Рвите порфиры,
Топчите короны владык!
Закованы руки, есть лбы!
Лбами
Разбейте кумиры,
Чтоб в пламенном мире
Горланил набатный язык.

Дешовую Маяковщину мешает поэт с Верхарновским, набор слов выдает за воодушевление, а от всех его „огненных цветов“ веет скукой,—они не зажигают...

Порой поэту удается создать настроение, но он вспугивает его безвкусным, аляповатым сравнением. Описывая луну, он заявляет:

Всплыла и нижет
Холодный свет.
Поспешно лижет
Жар-птицы след.

(Стр. 68).

Оригинальный и красивый образ, но слова „лижет жар-птицы след“ вызывают нежелательную и неудобную ассоциацию, разрушающую впечатление.

В своем новом сборнике „Север“ поэт слагает уже „псалом т о с к у ю щ е й д у ш и“. Его грусть правдивее его восторга. У Верхарна, неистового Ролланда человечества, восторг был многогранен, не сводился к одной ноте, к одному выкрику, ибо на его палитре было необычайное богатство красок, на его лире было много больше, чем одна струна.

У многих пролетарских поэтов утомляет однотонность, однозвучность, у них „колокольчик однозвучный утомительно звучит“... Желание писать „на всяк день и час“ нужные б о е в ы е стихи, всегда повторяющие „гром победы раздавайся“, сообщает многим стихотворениям газетно-официозный тон. В особенности, этим официозным тоном отличается присяжный фельетонист Демьян Бедный, необычайно плодовитый „бард“, выпустивший множество листовок с заглавиями вроде „Куй железо, пока горячо“ и т. д. Этот поэт, впрочем, не принадлежит к группе пролетарской. Окончивший петроградский университет по филологическому отделению, поэт из народнического „Русского Богатства“ стал сотрудничать в „Правде“ и „Современном Мире“, под удачно выбранным псевдонимом Демьяна Бедного, и вот почти уже 10 лет пишет свои фельетоны и басни на з л о б у дня всегда с готовым, оффициальным настроением, но его злободневность дышет н е п р о л е т а р с к о й злобой.

Пролетарские поэты должны итти путем исканий и переживаний и не забывать гениальных слов Эмиля Верхарна: „Надобно л ю б и т ь, чтоб мыслить вдохновенно“ и надобно смотреть во

все глаза, не замыкаясь в собственную раковину, как бы она ни была велика.

У поэта должны быть переживания богатые, яркие... Не от рассудка, а от этих переживаний идет он в своем творчестве: „Не знаю я что буду петь, но только песня зреет“—говорит Фет. „Я знаю что я буду петь, но только песнь не зреет“—мог бы переиначить по своему рассудочный, програмный поэт.

Этой програмной нарочитости, писанья под готовую директиву должен избегать поэт-творец, мысль которого должна быть в его крови, в его сердце, во всем его существе.

Возьмите у пролетарских поэтов их стихотворения, посвященные кровавому ужасу наших дней—войне. Очень немногие и очень редко достигают глубины изображения и силы впечатления. Только некоторые стихотворения Михаила Герасимова, написанные на позициях, прекрасны, чужды программности и волнуют до слез. Также „Песни солдата“ Ефремова-Горемыки, убитого за Двиной в эту войну. Здесь ни одного слова от программы, здесь все от глубины сердца и все западает вам в душу, потому что выстрадано, пережито, в душе накипело и вырвалось невольно, как стон. Прочтите короткое стихотворение „Матери“:

Не грусти в мечтах о сыне,
Не гляди с тоской вперед
Спит он в поле, на чужбине
И к родимой не придет.
За Двиной, где вьюги воют
И в снегах молчит река,
Одинокий крест белеет
Над могилою стрелка.
На пороге юной жизни,
Полон веры, полон сил,
За страдалицу отчизну
Он навеки опочил.
Будешь ты до гроба мыкать
Годы горя и тоски
И напрасно сына кликать
С берегов чужой реки.

(Стр. 6).

Таких захватывающих, остро пережитых, некричащих стихов немного написано пролетарскими поэтами.

Искренность переживаний, правда пережитого, мельчайшие подробности испытанного—все это сообщает печать самобытности, неповторяемости, свежести. Там же, где поэт идет от готовой формулы, там он рискует твердить одно и то же и повторять другого. Пролетарская поэзия с ее коллективным, хоровым началом вовсе не оправдывает этого рассудочного перепевания, этого писания по команде: „дружно, дети, все зараз!“

У поэта должны быть отверсты „вещие зеницы, как у испуганной орлицы“, его уши должны наполнять „шум и гром“. Все богатство мира—во власти поэта творца!

Но в поэзии пролетарской мир как то обескрасочен. И это не потому, что они покончили с богами и святыми, и не потому, что они оторваны от цветов и земли, от лесов, долин, полей и морей. Они в большинстве своем напоминают Гаршинского котельщика, которого звали „глухарем“, потому что его оглушили удары молота и он не слышал голосов мира.

Только у Самобытника, Кириллова, Проскунина, отчасти у Ив. Ерошина, у Вас. Казина, у Мих. Герасимова открыты глаза и уши. У остальных вы не найдете пейзажа деревенского, если и пересмотрите все сборники. Зато у перечисленных поэтов попадается деревенский пейзаж в новом пролетарском освещении, пейзаж сквозь окна завода, у них вы найдете и городской пейзаж.

У города, у окраины, у завода свое лицо и его необходимо выявить пролетарским поэтам не в общих рассудочных построениях, а в красках, линиях, звуках, как это мастерски делает Мих Герасимов в своей книге „Завод весенний“.

В самое описание природы пролетарский поэт может внести свое новое. Интересную попытку в этом роде представляет стихотворение Василия Казина „Каменщик“, „(Гудки“, №№2) и, в особенности, его же „Небесный завод“ („Гудки“, № 1).

Здесь поэт в описание грозы внес свою ноту и запас своих впечатлений чисто пролетарских, превратив небосвод в необ'ятный синекаменный завод, где тучи-кузнецы, где раскаты грома—удары молотов.

И высок, и широк
Синекаменный завод.
Чу! порывистый гудок

Пыльным голосом зовет.
И спешат со всех концов
В толстых блузах закопченных
Толпы мощных кузнецов,
Ветровым гудком сплоченных.
Все темней, темнее высь,
Толпы темные сошлись
И проворно
Молний горны
Душным жаром
Разожгли
И раскатистым ударом
Ширь завода потрясли.

Но воспринимая деревенский пейзаж, как пролетарий, житель города, поэт должен избегать тенденциозности, нарочитости, программности.

Мы боимся тех описаний природы, которые так нравятся А. А. Богданову в его книге „Искусство и рабочий класс".

Цитируя стихотворения В. Торского (Царева) „Утро" и „Осень", Богданов видит в них намеки на новое восприятие мира: „Лес для автора — коллектив с разными течениями в нем, разно реагирующими на события природы, а не отдельная героическая личность, как у Кольцова (59)". И далее, после стихотворения „Осень" — „настроения эпохи реакции, не природа воспринимается глазами коллективиста. Его символы общие переживания леса, а не индивидуальные переживания какой-нибудь березки или сосенки, как в обычной лирике" (стр. 61).

Эти замечания—классические, их легко принять за пародию, но такая пародия в устах авторитетного идеолога представляет серьезную опасность для поэтов, связанных с коллективом. Привожу самое стихотворение В. Торского, цитирую я его по книге Богданова:

ОСЕНЬ

Уж шумят вершины сосен,
„Осень близко".
И березы загрустили,
Опустили ветки низко,

И с тревогой затаенной,
Шевеля ветвями сонно,
Как в былые дни не спорят,
Уж не спорят, только вторят
Без надежды, без укора
„Так скоро".
Перед ними, как виденья,
Тихо гаснут в отдаленьи
Пережитые мгновенья
Ярко красочной весны.
Солнца ласки, ветра сказки,
Ароматные уборы
Из цветов и трав душистых,
Голосистых птичек хоры.
Опьяняющие сны...
И роняют с веток слезы
Белоствольные березы,
С затаенной в сердце грезой,
Не целуясь меж собой.
Не целуясь, не любуясь
Позолоченной листвой,
Умиряющей мечтою
Улетают в золотое
Промелькнувшее былое.

Это приторно слащавое описание осени не имеет никакого отношения к глазам коллективиста. Эпитеты: „ярко красочная" весна, „ароматные" уборы, „голосистые" птички, „белоствольные" березы примелькались и заношены до последней степени. Осень описана городским жителем, которому природа чужда и который не знает, что в описание природы надо вносить подмеченное зорким глазом, тоже пережитое... В эти описания каждый вносит тоже свое, как вносил его Левитан, этот поэт грусти. Пролетарские поэты внесут *свое настроение, но не свои формулы*. В бодром, жизнерадостном, приподнятом настроении, в юношеском огне и неиссякаемом энтузиазме скажется пролетарская коллективная душа. Самая скорбь пролетарского поэта будет выражаться по другому, без чеховской интимности...

Конечно, в области деревенского пейзажа деревенские поэты далеко оставляют позади поэтов пролетарских. Прочтите описание осени у Н. Клюева или Есенина. За-то перед поэтами городскими город, окраины города, нефтяные города, шахты, верфи, портовая

жизнь, жизнь пушечных заводов дают неисчерпаемое богатство образов, красок и линий.

Надо только смотреть и видеть, открывать и подмечать то, мимо чего проходят незрячие люди. ничего не замечая. Уменье смотреть и видеть, любовь к природе, солнцу прревратила Максима Горького в прекрасного пейзажиста.

Самые темы пролетарских поэтов однообразны и повторны. Однообразие еще не свидетельствует о единстве стиля. Пересмотрите заглавия бесчисленных пролетарских альманахов и сборников: „Горн", „Горнило", „Гудки", „Зарево заводов", „Завод огнекрылый", „Завод весенний" „Рабочий поселок"—это однообразие, но многочисленные стихотворения свидетельствуют об однообразии внутреннем. Безчисленные „Мы", „В заводе", „На заводе", „Пролетарий". „Пролетарию"—пишутся зачастую на один лад. У рабочего бывают не только радости, есть и печали, рабочий видит не только завод, но и целый мир, не только рабочих, но и другие классы, он человек и ничто человеческое ему не чуждо. Об этом общечеловеческом зачастую забывают пролетарские поэты, забывают, что рабочий не частица стальной машины, а частица живого мира. Это уже почувствовал поэт Александровский („Север").

Самый язык пролетарских поэтов очень беден, несравненно беднее, чем язык Н. Клюева, С. Есенина, язык пролетарских поэтов слишком отвлеченный, книжный, однообразный и неповоротливый. Для того, чтобы выдержать размер, они калечат порой самую фразу, плохо следя за видами и временами глаголов, за падежами после отрицательной частички „не" при глаголе.

При обилии всевозможных журналов и сборников, выходящих в провинции, постоянно натыкаешься на бездарные, неуклюжие вирши, поражающие изуродованностью языка. Образцом бездарности, безвкусицы может служить „Ярославский сборник" 1918 г. с отвратительными бездарными рисунками какого-то Ф. Веселли и с не менее отвратительными и уродливыми стихами какого-то Саши Веселого.

Не менее бездарен и безвкусен сборник „Кандальный звон", изданный в Коломне кооперативным книжным магазином „Коммунист". Автор этого сборника, Я. Я. Грунт с поразительной бесцеремонностью калечит русский язык. Вот несколько примеров:

Вся, ты, о Русь, кругом полита
Слезами, кровью бедняков,
Как кляча жалкая избита,
Не зная жалость и любовь,—

читаем мы на 76 странице в стихотворении „К родине".

В моей душе бушуют силы,
Все время сдержанные мной,
Тоски печальны сны уплыли
И место ненависти злой
Занял и победил душевныи
Мой мир надежд и ясных грез,
Рок человечества плачевныи
Узрел сквозь море горьких слез...
.. И вот... взглянула ты уныло
Навстречу взгляду моему
И сердце сжалось мне тоскливо
... Тоска гнетет! Дай сил родная,—
Я жажду вражескую кровь!

(79—81)

Эту строку вы найдете в обращении „К. С-е". В воспоминаниях „поэт" пишет:

Мрачно, мрачно звон железный
Вторит думам песнь свою,
Сумрак стелется весенний
На унылую тюрьму...

Переводы Грунта из Райниса также нуждаются в переводе на русский язык. За-то под каждым стихотворением, где „поэт" „жаждет вражескую кровь", стоит подпись: Москов. Перес. Тюрьма и пометки: такого-то числа 1916-17 г.г. За-то в обращении к „тоскующему товарищу" Я. Грунт пишет:

Отрекись от сожаленья
Бурной младости влеченья,
Злобе покорись!
Крепко сжав кулак и зубы,
Пусть не шепчут больше губы
Тяжкий сон любви.

Подписано:
2 февраля 1917 г. Моск. Центр. Тюрьма.

К счастью, ни Московский, ни Петроградский Пролеткульты не дают таких сборников.

Но пролеткультовские издания, даже столичные, все-таки нуждаются в более строгой редакции. Достаточно указать на книгу В. Александровского „Рабочий поселок“ в издании Московского Пролеткульта. От многих погрешностей надо было удержать автора, у которого всегда „от великого до смешного — один шаг“ в его поэзии, весьма неряшливой.

Несмотря на все отмеченные недостатки пролетарской поэзии, мы ждем от нее серьезных успехов, но для этого нужна огромная работа. Со времени разночинца Помяловского с шероховатостями его стиля до выступления разночинца А. П. Чехова прошло 20 лет, 20 лет напряженнейшей работы над формой, над языком, над усвоением работы отцов. „Я—разночинец, но во мне помяловщины нет ни на иоту“—говорил художник Эртель, простота и красота языка которого поражала Л. Н. Толстого.

Пролетарскому художнику также придется избавиться от пролетарской „помяловщины“ и поработать над стилем, поработать над языком. „Боевой“ период с нужными, боевыми стихами уступит периоду творческих исканий.

Этим исканиям должны помочь журналы пролеткультов, на такой именно путь вступил очень интересный студийный журнал Петроградского Пролеткульта „Горн“. На помощь этим исканиям идут пролеткульты Московский, Петроградский, Саратовский, Самарский, Смоленский, Тамбовский, Воронежский, Нижегородский, Калужский и т. д. За короткое время они уже совершили серьезную работу.

Пролеткульт Петроградский возник в середине октября 1917 г., а Московский—в начале марта 1918 г., провинциальные—позже, но все они возникли *после октябрьских дней 1917 года*, в разгар борьбы против, так называемого, „соглашательства“.

В 1918 г. от 23 по 28 февраля состоялась первая московская конференция с участием 288 человек, в том же году от 15 по 20 сентября была созвана всероссийская конференция. Протоколы обоих конференций изданы в Москве в 1918 г. На всероссийской конференции присутствовало 550 человек, из них 316 делегатов и 234 гостя. Вся эта конференция прошла под идейным влиянием журнала „Пролетарская Культура“. Резолюции, предложенные А. Богдановым и Лебедевым-Полянским, принимались единогласно.

Важнейшие вопросы теории и практики культурно-просвети-

тельной работы обсуждаются в зародившихся в 1918 г. журналах Петроградского Пролеткульта „Грядущее“ и Московского —„Горн“, а также в журнале „Пролетарская культура“, издаваемом организационным бюро по созыву всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций.

Те же вопросы разрабатываются в докладах на общегородских конференциях в Москве, Петрограде, Саратове.

Стремясь к самоосвобождению пролетарских писателей от непролетарских влияний, отстаивая самостоятельность, автономность культурного творчества пролетариата, пролетарские пролеткульты удовлетворяют культурным запросам не всего населения.

Сама жизнь заставляет и пролетарских писателей и руководителей пролетарских студий все шире и шире смотреть на работу в области искусства.

Все глубже зреет убеждение, что суживание задачи, связывание творческих исканий обрекают молодую пролетарскую поэзию на гибель.

А. Луначарский намечает довольно широко программу этой работы.

Так как его точка зрения совпадает с тенденцией пролеткультов, мы приводим большую выдержку из его статьи „Еще о Пролетарской культуре и о Советской культурной работе“, напечатанной в Московских Известиях от 13 апреля 1919 г.:

„Пролеткульт ни в каком случае не должен считать первые ростки пролетарского искусства и пролетарской мысли (за исключением данных научного социализма) готовой ценностью и пытаться заменить ими ценности культуры предшествовавших ему эпох; не его дело также заботиться о распространении знакомства со всей областью „человеческой образованности“ через свои органы: в первом случае он проявил бы самую неосторожную заносчивость, которую надо целиком предоставить футуристам; во втором — он вторгся бы в работу, которую пролетариат делает другой рукой,—в общегосударственную работу.

Но Пролеткульт должен сосредоточить все свое внимание на студийной работе, на подмечании и поддержке оригинальных талантов среди пролетариев, на создании кружков писателей, художников, всякого рода молодых ученых из рабочего класса,

на создании разнообразнейших студий и живых организаций во всех областях физической и духовной культуры, с непременной задачей развивать там свободные и вольные, без натяжек и без выдумывания, семена, которые находятся в пролетарской душе.

Государство пролетарское, вернее— рабоче-крестьянское, не может не относиться с величайшим доверием и с величайшей заботой к такого рода молодым организациям, из которых будет постепенно распространяться тот свет и то тепло, которые в свое время значительно превзойдут все, что унаследовано нами. Это они создадут в области культуры тот новый мир, который мы основали в области политики, который мы осуществляем в области экономии".

Будет полезно, если при студийной работе руководители позаботятся о том, чтобы пролетарские писатели не преувеличивали свои силы и не преуменьшали значения творцов общечеловеческих ценностей.

В студийной работе должна быть подвергнута самой беспощадной критике та мнимо революционная и мнимо пролетарская поэзия, которая наводняет теперь литературу.

В № 1 „Гудков" напечатано сатирическое стихотворение С. Родова об одной из таких мнимо-революционных книг:

Издательство Петроградского Совдепа,
Не знаю, со слепа или не со слепа,
Вытащило из биржевичного склепа
Иеронима Ясинского мощи.
Издало томик стихов его тощий,
Был Иероним Ясинский подхалим царский,
Был Иероним Ясинский подхалим барский,
А ныне стал Иероним Ясинский—писатель пролетарский.
Биржовке старой—во веки слава!
А еще слава Петроградскому Совдепу!!

С. Родов не упомянул кстати, что гимн Ясинского „Памяти Карла Маркса" положен на музыку... Немного выиграла революция от появления во дворце пролетариата нового придворного поэта.

Но „Воскреснувшие сны" и драма Ясинского— невинная забава по сравнению с тем, что представляет из себя сборник „Явь", выпущенный в Москве и заполненный позорнейшими стихотворениями футуристов и имажинистов.

Весь сборник посвящен борьбе с религиозными предрассудками и суевериями. Но эта борьба ведется такими бесстыдно смердяковскими приемами, что они глубоко возмутили даже оффициальную печать. Такая борьба такими приемами может привести как раз к обратному результату. Приведу два образчика этой поэзии, которая ничего общего не имеет с пролетарской:

Кровью плюем зазорно
Богу в юродивый взор.
Вот на красном черным
Массовый террор!
Метлами ветру будет
Говядину чью подместь.
В этой черепов груде—
Наша красная месть.
По тысяче голов сразу
С плахи к пречистой тайне.
Боженька, сам ты за пазухой
Выносил Каина,
Сам пригрел пернной
Мужицкой топор —
Молимся тебе матершиной
За рабьих годов позор.

Эти строки, глубоко оскорбляющие не Бога, а человека, строки достойные громил, гордящихся уменьем крушить дубиной черепа, написал футурист-имажинист Анатолий Мариенгоф, прекрасно выучившийся „выражаться“ по русски.

Еще позорнее другое стихотворение того же любителя „человеческой говядины“:

Твердь, твердь за вихры зыбимъ,
Святость хлещем свистящей нагайкой
И хилое тело Христа на дыбе
Вздымливаем в чрезвычайке.
Что же, что же, прощай нам грешным,
Спасай, как на Голгофе разбойника—
Кровь твою, кровь бешено
Выплескиваем, как воду из рукомойника.
Кричу: Мария, Мария, кого вынашивала?
Пыль бы у ног твоих целовал за аборт!
Зато теперь на распеленутой земле нашей
Только Я—человек горд!

Можно быть атеистом, пламенно бороться против духовенства

и оставаться человеком в борьбе против человека Христа, но Мариенгофы, хлещущие святость нагайками, вздергивающие на дыбу „хилое тело Христа“, пострадавшего за идею, не смеют всуе призывать имя человека. Их „Я“ не имеет никакого отношения к великой революции, которая шагает через изжитые ценности, но не пляшет отвратительный канкан, такие поэты пачкают и пятнают красный плащ революции, они подменяют его красной рубахой заплечных дел мастера.

В сборнике „Явь“ нет ни одного по-истине пролетарского поэта, но зато там напечатаны стихи „богоносцев“ Сергея Есенина, Петра Орешина, Андрея Белого. Как и зачем попали эти поэты в неприличный вертеп?.. Где их чувство чести и самой обыкновенной брезгливости? Им не место среди господ, вздыбливающих хилые тела и любующихся зрелищем человеческой говядины.

Пролетарские поэты горят пламенной ненавистью к отжившему, прошлому, они беспощадны в борьбе, но их ненависть — сестра их любви к человеку, к жизни, к правде, без этой любви голая ненависть превращается в Мариенгофщину, в каннибальство, в звериную злобу. От этой злобы должны резко отмежеваться пролетарские поэты. А. Богданов относит такую злобу к солдатским влияниям. В этой безкрайней злобе нет ни на иоту пролетарского, братского, человеческого.

Такой злобой, чуждой пролетарию, пропитано „Красное евангелие“ бывшего сатириконца Василия Князева. Прочтите его восьмистишие:

Народ! Внимай словам пророка,
Прочь от предательских дорог!
Нет в битве гибельней урока,
Чем милосердия порок.
Пощады враг не должен видеть.
Он пал, но жив еще! Коли!
Лишь, кто умеет ненавидеть,
Достигнет царствия земли!

Свою немилосердную жестокость Василий Князев мотивирует словами: „вопрос идет о нашей шкуре: власть над землей или смрад гробов, вставай навстречу красной буре, вооруженный до зубов“.

Сборник „Красное евангелие“ издан, как и книга Ясин-

ского, Петроградским Советом. Там же изданы „Красные звоны и песни“ Василия Князева.

Как своеобразно понимает Князев социализм и революцию лучше всего свидетельствуют его „Волчьи песни“.

Одну из этих „волчьих песен“, совершенно чуждую пролетарским песням, привожу, как образец мнимо революционной поэзии:

Я устал голодать,
Я желаю жить сыто,
Мне обязаны дать,
Как и прочим—к о р ы т о.
Не дадите—возьму,
Вторгнусь в ваше жилище,
Не спущу никому,
Кто откажет мне в пище!
Я живу, если ж р у,
Ж р а т в ы н е т, у м и р а ю,
Потому и беру,
Не дают—отбираю!
Право? Все б вам права!.
Г о л о д—вот мое право!
Жрать хочу, и раз-два!
Жру без п р а в и устава!
Смерть? Ружье?.. Ну вас к и су!
Убивайте, да сразу!
Что я, смерть то в лесу
Не встречал, что-ль, ни разу?
Эй! два года мне ждать?
Марш! Тащите корыто!
Я устал голодать,
Я желаю жить сыто.
Ну, живей! Я—не вол!
Рассержусь—будет гонка
Я волчицу привел,
Мать волченка.

Мы не знаем, что лучше, „говядина“ Анатолия Мариенгофа или „Корыто“ Василия Князева, стиль мясника или волчье щелканье зубами. Один хлещет и вздыбливает, другой перепевает волка с изумительным правдоподобием. Но, причем тут революция, именем которой клянутся барды шкурничества и нечеловеческой волчьей злобы?

„Я желаю жить сыто“, „я живу — если жру“ — это язык

ночлежки, язык бывших людей, а не язык класса строителя, которому принадлежит и будущее, который творит новый мир, превращает человека в богочеловека, а не в человека-зверя с волчьей пастью. Для пролетарских поэтов „волчьи песни“ — предостережение. Пора выявлять положительные идеалы будущего. Пролетарская поэзия — поэзия новой России, в которой, наконец, должна начаться культурная, человечески осмысленная и человечески человечная жизнь.

Этой новой жизни послужат пролетарские поэты, очистив свое творчество от посторонних примесей и чуждого налета.

Есенины и Клюевы будут постоянно колебаться между двумя мирами, Самобытники пойдут к грядущему без колебаний и понесут свою беззаветную любовь к прекрасной и светлой жизни здесь на земле.

И пусть в их пути напутствием послужат слова Максима Горького из „Матери“: „Любовь — мать жизни, а не злоба!“

БИБЛИОГРАФИЯ

ВАЖНЕЙШИЕ СОЧИНЕНИЯ „ПОЭТОВ ИЗ НАРОДА".

А. В. Кольцов. 1) Полное собрание сочинений А. В. Кольцова под ред. и с примечаниями А. В. Лященко. Издание разряда изящной словесности имп. акад. наук. 1909 г. Петербург.

2) Сочинения А. В. Кольцова. Советское изд.

И. С. Никитин. 1) Полное собрание сочинений. В одном томе под ред. М. О. Гершензона, 2-е изд. Панафидиной, 1912 г. Москва.

2) Сочинения Никитина. Советское изд.

Т. Г. Шевченко 1) „Твори", изд. Яковенко Спб. 1911 г.

Т. I. Кобзарь. Повний текст, ред. В. Доманицкого.

Т. II. Назар Стодоля, Слепая Бегталапати, автобиография, дневник. Материалы по политическому делу Шевченко.

2) Кобзарь. В переводе И. А. Белоусова, изд. 2-е, исправленное, с дополнением запрещенных стихотворений, с тремя портретами и биографией Шевченко, Отдел печати Московского Совета Р. и К. Д. Москва 1919 г.

3) Кобзарь. В переводе русских писателей, 2-е доп. изд. Ред. и биогр. очерк. Белоусова, Знание 1911 г.

И. В. Суриков 1) Стихотворения (1863—80). Полное собрание изд. Солдатенкова, 4-е М. 1884 г.

2) Избранные стихотворения, с биогр. И. Белоусова, изд. К-ва Писателей М. 1911 г.

3) Песни, изд. Суриковского кружка, Москва 1913 г.

4) Полное собрание сочинений, под редакцией И. Белоусова, печатается в Советск. изд.

С. Д. Дрожжин. 1) Стихотворения Дрожжина 1866—1888, 3-е значительно исправл. и дополненное изд. с портретом и записками автора о своей жизни; и поэзии. Т. Кушнерева. Москва 1907 г.

2) Поэзия труда и горя. Новое собрание стихотворений 1889—98 гг. С библиограф. указателем Горбунова-Посадова, изд. Сытина, 1901 г.

3) Песни старого пахаря 1906—1919 гг., с новым портретом автора и статьею о его сочинениях А. Коринфского.

И. А. Белоусов. 1) Стихотворения (1882—1909), книгоиздат. «Утро», Москва, 1909 г.

2] Атава, стихотворения, кн. II, изд. К-ва Писателей в Москве.

Суриковский кружок.

а) Литературные сборники.

1) Рассвет. 1877 г. (распр.).

2) Родные звуки. Два выпуска. 1889—1891 гг.

3] Малое Великим. Литер. сборн. 1902 г. (распр.).

4) Литерат. сборник памяти Н. А. Некрасова (распр.).

5) К заветной цели, литер. сборн. (распр.).

6) Народные досуги, литер. сборн. (распр.).

7) Старый дуб, литер. сборн. (распр.).

8) Чернозем, сборник-Октябрь 1917—18 гг., изд. Суриковск. кружка в Москве 1918 г. Со статьей С. Афонина „Суриковцы".

б) Журналы.

Народная Мысль, 1910 г.

Друг Народа, 1915—1916 г.

с) Отдельные поэты—суриковцы.

Семен Фомин. Песни Радости и Печали, с предислов. Рубакина, Москва, 1914 г.

И. Устинов. 1) Песни труда.

2) Гуды самогуды.

В. Шуренков. Поэзия, изд. Суриков круж.

Г. Деев-Хомяковский. Бесдорожье, изд. Суриков. круж.

Н. Сулейкин. Стихи, изд. Суриков. круж.

И. Трубин. Стихи, изд. Суриков. круж.

Д. Коноров. Осколки Жизни.

М. Савин. Простые песни, с биогр. Юрцева. (печатается).

С. Ганьшин. Искра.
В. Кошкаров. Сборники. 15 выпусков, изд. Суриков. круж.
С. Н. Кошкаров. Буревестник, изд. Народной Трибуны, Москва 1918 г.
Леонид Лобачев. Подорожник, стихотворения. К-во «Звезда». 1914 г.

Писатели крестьяне-толстовцы.

С. Т. Семенов. 1) Крестьянские рассказы, 5 т., изд. «Посредника». Москва. 1894—1911 г
2) В родной деревне, очерки (1904). По чужим краям, загр. впечатл.
3) Пьесы.

НОВОКРЕСТЬЯНСКАЯ РЕВОЛЮЦИОННАЯ ПОЭЗИЯ.

Важнейшие сочинения революционного крестьянства.

Ив. Вольнов. (Ив. Вольный). 1) Повесть о днях моей жизни. Т-во „Книгоиздательство Писателей в Москве". 1917 г. Книга 1. Детство. Книга 2-ая. Отрочество. Книга 3-ья. Юность. 2) На отдыхе. (Бытопись), издательство «Денница» 1916 г.

Сергей Клычков. 1) Песни. 1911 г. Книгоизд. «Альциона». 2) Потаенный сад. 1913 г. К-во «Альциона». 3) Дубравна 1919 г. Изд. Моск. Трудовой Артели.

Н. Клюев. 1) Сосен перезвон 1912 г. Москва. К-во „Знаменский и Ко". 2) Братские песни. 1912 г. Изд. Журнала „Новая Земля". 3) Лесные были. 1913 г. Москва, изд. Некрасова. 4) Медный Кит. 1919 г. Изд. Петроградск. Совета Р. и Кр. Д.

Сергей Есенин. 1) Радуница. 1916 г. Петроград, изд. Аверьянова. 2) Голубень. 1918 г.,изд. „Революционный Социализм". 3) Сельский часослов, поэмы С. Есенина. 1919 г., изд. Моск. Трудовой Артели. 4) Преображение. 1919 г., изд-тво Моск. Трудовой Артели.

Петр Орешин. 1) Зарево. 1918 г. Петроград, изд. „Революцион. Социализм". 2) Красная Русь. 1918 г. Москва, изд. В. Ц. Ком. Совет.

Сборник Стихотворен. «Красный Звон». 1918 г. Петроград. изд. „Революционной Мысли". Стихи С. Есенина, Н. Клюева, П. Орешина, А. Ширяевца.

Статьи о крестьянской поэзии.

Белинский. Юбилейное изд., под. ред. Иванова-Разумника. Т. III.: „О жизни и сочинениях Кольцова".

Добролюбов. Первое полное собр. сочинений Н. А. Добролюбова, в четырех томах, т. IV. Стихотворения Ив. Никитина.

Г. И. Успенский. Изд. Павленкова, т. II. „Крестьянин и крестьянский труд", страницы 538—555.

В. Львов-Рогачевский. 1) Первый народный поэт (Шевченко). «Совр. Мир» 1911 г., кн. II. 2) Поэты из народа. «Рабочий Мир,» кн. 6, 8, 9. 1918 г. 3) Поэзия Новой России. „Книгоизд. Писателей". 4) Журнал „Путь", 1919 г., кн. 4, 5. Пролетарские поэты. Новокрестьянская поэзия.

И. Кубиков И. Суриков и Решетников. «Дело», 1916 г. № 3.

Максим Горький. Писатели-самоучки. «Соврем. Мир.» 1911 г. Февраль.

А. Иванов. Народное творчество. «Ежемес. Журнал». 1916 г. № 5.

И. А. Белоусов. Поэты из народа. Журнал «Об'единение», изд. Всер. Центр. Союза П. О. № 17, 22, 23 за 1918 г.

ПОЭТЫ-РАБОЧИЕ.

Важнейшие сборники.

Наши песни. Первый сборник стихотворений. Поэты-рабочие. Выпуски I, II, изд. «Трудовая Семья.» Москва, 1913 г. Сборник снабжен обращением к товарищам читателям от редакции, посвящается Эмилю Верхарну.

Первый сборник пролетарских писателей, с предисловием Максима Горькаго, изд. «Прибой» СПБ. 1914 г.

„Под знамя Правды". Первый сборник общества пролетарских искусств. Изд. «Прибой». СПБ. 1918 г.

Сборник пролетарских писателей под ред. М. Горького, А. Сереброва, А. Чапыгина, изд. «Парус» СПБ. 1918 г.

„Литературный Альманах". Изд. Пролеткульта. СПБ. 1918 г.

„Завод Огнекрылый", издание Московского Пролеткульта, 1918 г.

Пролетарский сборник. Книга первая. Изд. В. Ц. И. К. Сов. Раб. Солд. и Каз. Депут. Москва, 1918 года.

Важнейшие журналы.

„Пролетарская Культура"—двухнедельный журнал. Изд. Москов. Организ. Бюро по созыву Всероссийск. Конференции Пролетарск. Культ. Просв. Организ. Москва. № 1. Июль 1918 г. В июне—июле 1919 г. вышел № 9—10. (Ныне является изданием Всерос. Совета Пролетарских Культурно-Просветит. Организаций, вышел, как орган Всероссийского Совета Пролетарских Культурно-Просветит. Организ.; Журнал „Горн"—Московского Пролеткульта. Вышло 4 номера: 1-ый в 1918 г., книги 2, 3, 4 в 1919 г.

„Грядущее"—пролетарский художеств. журнал, изд. Петерб. Пролеткульта; начал выход. в апреле 1918 г.

„Творчество"—журнал литературы, искусства, науки, жизни, Изд. Известий Московск. Совета Р. и Кр. Д., начал выходить с мая 1918 г.

„Гудки"—еженедельн. Московск. Пролеткульта от марта 1919 г. вышло по июнь 1919 год шесть книжек.

„Пролеткульт.", книга 1—2. Вестник Тверского Пролеткульта. 1919 г.

Книги стихов и прозы.

О. Т. Гаврилов. „На Заре". 1905 г.

М. Праскунин. „Полынь на родных полях". 1918 г.

А. Бибик. „К широкой дороге", роман. Изд. 1914 г. Спб. со вступительной статьей В Львова-Рогачевского.

Александр Поморский. Пролетарские песни борьбы и печали. Изд. 1917 г. Склад изд. при Конторе Издательства „Успех". Петроград; того-же автора „Цветы восстания". Библиотека Пролеткульта. Петроград, 1919 г.

Алексей Гастев (И. Дозоров.) „Поэзия рабочего удара". Изд. Пролеткульта. Петроград, 1918 г.

Илья Садофьев (Аксень-Ачкасов). Динамо-стихи. Библ. Пролетк. Петроград, 1918 г.

П. Арский. Песни борьбы. Библ. Прол. Петрогр. 1919 г.

П. Арский. Рассказы. „Кровь рабочего". Изд. там-же, 1919 г.

Самобытник (Маширов.) „Под красным знаменем“. Там-же, 1919 г.
Владимир Кириллов. Стихотворения. Там-же, 1919 г.
Борис Богомолов. Стихотворения. Там-же, 1919 г.
А. Крайский. „Улыбки солнца“. Там-же, 1919 г.
Я. Бердников. „Цветы сердца“. Там-же, 1919 г.
Ефремов (Горемыка). Песни. Там-же, 1919 г.
К. Лоптин. Рассказы. Там-же, 1919 г.
П. Безсалько. Романы: „Бессознательным путем“; „Катастрофа“; „К жизни“,— все три книги связаны одна с другой и вышли в изд. Петр. Пролеткульта.
П. Безсалько. Повесть „Детство Кузьки“, являющаяся началом всех вышеуказанных романов того-же автора, напечатанных в Литературном Альманахе.
Его-же пьеса „Каменщик“. Там-же.
А. Бибик. „В ночную смену“, драма. Изд. „Книга“, 1918 г. Изд. Московского Пролеткульта.
Александровский. „Восстание“, „Рабочий поселок“; »Север.» 1919 г.
Михаил Герасимов. «Вешние Зовы“, издательство „Парус“. 1918 г. Петроград. Поэма „Монна Лиза“; стихи „Завод Весенний“; рассказы „Цветы под огнем“. Изд. Петроградского Совета Железные цветы, 1919 г. Самара, изд. Центропечать.
Илья Ионов. „Алое поле“.
Ив. Логинов. „На страже“. 1919 г., на складе «Книгоизд Писателей в Москве».
С. Малашкин. Мускулы. Поэмы, изд. Красного Дома, Москва. 1918 г.

Пособия при изучении.

Максим Горький. Писатели самоучки. «Совр. Мир.» 1911 г. Февраль.
В. Фриче. 1) Поэты рабочие. «Совр. Мир». 1919 г. Август.
2) Пролетарская Поэзия, изд. «Денницы», Москва, 1918 г.
Л. Клейнборт. Очерки рабочей демократии, статья 1-я в «Совр. Мире,» 1918 г. Апрель. Статья 5-я, 1914 г.
А. Богданов. Искусство и рабочий класс. Изд. «Пролетарск Культуры» в Москве, 1918 г.
В. Львов-Рогачевский. Статьи „Поэты из народа“, „Рабочий Мир“, 1918 г. № 6, 8, 9. Журнал „Путь“ № 4. Книга того-же автора. „Поэзия Новой России“ («Книгоиздательство Писателей»).

Ангарский. Заметки о поэзии и поэтах. Жур. „Творчество“ (1919 г. кн. 1—3, 4—5, 6—7).

Протоколы: Первая Московская Общегородская Конференция Пролетарских Культурно-Просветительных Организаций 23—28 февраля 1918 г.

Тезисы, резолюции, устав Московского Пролеткульта; Протоколы первой Всероссийской Конференции Пролетарских Культурно-Просветительных Организаций 15—20 Сентября 1918 года, под редакц. Лебедева-Полянского. Издательство «Пролетарской Культуры». Москва. Организация Пролеткульта, изд Центр. Комитета Всерос. Сов. Пролеткульта. Москва, 1819, март, № 1.

Кроме указанных, важно прочесть статьи практиков-рабочих: Кубикова, Калинина, Плетнева.

Руководства по стиховедению.

Проф. Овсянико-Куликовский. Теория поэзии и прозы. Изд. Сытина, изд. дополненное.

Н. Шульговскнй. Теория и практика. поэтического творчества. Изд. Вольфа, 1914 г.

Валерий Брюсов. Опыты. К-во «Геликон» М. 1918 г.

Труды Музыкально-Этнографической Комиссии. Матерьялы по музыкальной ритмике. Том III. Вып. 1-ый.

Валерий Брюсов. Наука о стихе, Метрика и ритмика. «Альциона», Москва 1919 г. Ц. 25 р.

Важнейшим пособием при работе над изучением ритмики может послужить книга Андрея Белого „Символизм“, изданная «Мусагетом» в Москве в 1910 г., в особенности новы: Опыт характеристики русского четырехтопного ямба. Сравнительная морфология ритма; „Не пой красавица при мне“,—А. С. Пушкина. (Опыт описания).

Статьи и книги о новом читателе.

Клейнборт. Новый читатель. «Совр. Мир», 1914 г. Май.

Н. Рубакин. 1) Книжный прилив и книжный отлив. «Совр. Мир», 1914 г. Декабрь.

2) Книжный поток, «Русская Мысль», 1903 г., кн. III

Г. И. Успенский. Письма (в Общество Любителей Российской Словесности). „Русская Мысль“, 1888 г. Март.

А. Мезиер Читатель и книга. „Сев. Записки“, 1913 г. Август.

Ан—ский (Раппопорт). Народ и книга. Опыт характеристики народного читателя из столяр. 1914 г.

В. Львов-Рогачевский. Искусство в лазаретах. „Ежемес Журнал“, издаваемый В. Миролюбовым, № 5, 1915 г.

КНИГИ В. ЛЬВОВА-РОГАЧЕВСКОГО:

1) Борьба за жизнь, изд. Поповой, 1907 г. Петерб. (распрод.).
2) Вересаев и девяностые годы, изд. Поповой, 1906 г. (распрод.).
3) Снова накануне, «Книгоизд. Писателей в Москве», 1913 г. (распрод.).
4) Две правды, книга о Леониде Андрееве, к-во «Прометей», Н. Михайлова, С.-Петерб. 1914 г. (распрод.).
5) Матерьялы великой революции, 1917 г. Москва, 1917 г. изд. «Дело».
6) Новейшая русская литература, печатается в Издательстве Рабочего Кооператива.
7) Поэзия Новой России. «К-во Писателей», 1919 г.
8) Мятежная поэзия, (печатается).
9) Гонитель Еврейского народа в России, исторический очерк Московского Сов. Раб. Деп. 1918 г.
10) Брошюры в изданиях «Дела», «Науки», за 1917—18 годы.
