П. С. КОГАН

ЛИТЕРАТУРА ЭТИХ ЛЕТ

Обложка работы
худ. Л. М. ЧЕРНОВА-ПЛЕССКОГО

П. С. КОГАН

ЛИТЕРАТУРА ЭТИХ ЛЕТ

1917—1923

КНИГОИЗДАТЕЛЬСКОЕ Т-ВО
„ОСНОВА“
ИВАНОВО-ВОЗНЕСЕНСК
1924

Напечатано в типо-литографии «КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ»
Книгоиздательского Т-ва «ОСНОВА», г. Ив.-Вознесенск.
Тираж 3000 экз. Гублит № 286.

№ 23

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

О БАКТЕРИОЛОГИЧЕСКИХ БОМБАХ, О ВОЙНЕ, ЛИТЕРАТУРЕ И О РАЗНЫХ ВЕЩАХ.

1.

Это книга о литературе. Многим покажется, что здесь часто говорится о вещах, к литературе не относящихся, и даже о вещах, между собою не связанных.

Что делать? Там, где иным еще чудится смысл, система, метод, я с некоторых пор вижу бессмыслицу, сумасшествие. Так, напр., мне кажется, что в 1914 году вся Европа, правящая, философствующая, и просто обывательская, сошла с ума, а несколько человек, Ромэн Роллан, Троцкий, Мартине, Лефевр и еще два-три, которых все считали за сумасшедших, оказались единственными здравомыслящими людьми.

Или, напр., для того, чтобы уловить основную тенденцию в развитии русской литературы за эти годы, я прибег к необычному методу. Историки литературы его не одобрят, но я глубоко убежден, что это единственный надежный метод, что только при помощи его можно отыскать ключ к толкованию литературных, да и вообще всяких явлений. Он дает мне возможность уберечь то чувство целого, которое уже ослабело в наших сердцах и без которого мы скоро погрязнем в болоте мелочей.

Я взял лист газеты и стал читать первые встретившиеся строки. Телеграмма из Лондона от 28 июня 1923 года гласила, что на конференции английской рабочей партии Лэнсбери внес срочную резолюцию о воздушном флоте: «Проект увеличения воздушного флота, в целях конкуренции с Францией, является прологом новой военной эры... Рабочая партия призывает свою парламентскую фракцию оказывать всяческое сопротивление этому увеличению. Поощрение новых вооружений,—когда еще не прошло пяти лет со времени последней войны, когда народы лелеяли веру в наступление новой эры мира,—есть преступление против человечества».

Рядом, под заголовком «Бурные сцены в английской палате общин», я прочел, что годичный отчет шотландского министра здравоохранения отмечает увеличение детской смертности от

туберкулеза. При обсуждении отчета этого министра, Макстон заявил: «В то время как детская смертность в этом году стала в Шотландии значительно выше, чем в прежние годы, министерство, из-за соображений экономии, отказалось от снабжения детей молоком, так же как и от принятия детей в больницы. Тех, кто делает такие распоряжения, я не могу назвать иначе, как убийцами. Джентльмены, поддерживающие такую политику,— убийцы. Руки их обагрены детской кровью».

«Джентльмены» были чрезвычайно недовольны некорректными выражениями оратора и постановили исключить Макстона из заседания.

Два коротких сообщения,—в них сущность социальной и моральной системы, лежащей в основе современной цивилизации. Их можно дополнить еще группой фактов, попавшихся мне на глаза, когда я пробегал речь Бухарина на XII съезде Р. К. П.:

«Колониальные восстания, социально-классовые конфликты и пр. вынуждают капиталистов прибегать к вооружению и к необычайному изощрению техники вооружения... Так, в области обыкновенной артиллерии, главное изобретение—так называемая сверхдальняя стрельба, т. е. пушки, которые могут стрелять на большие расстояния. Цель этих пушек «служить для разрушения столиц, промышленных центров и жизненных центров противника вообще». Таким образом, задачи, которые ставит себе военная техника, заключаются не в том, чтобы взять какую-нибудь деревню, а в том, чтобы подорвать жизненный центр противника, разрушить парочку-другую столиц, городов, и мы можем думать, что, с божьей помощью, будет изобретена пушка, при помощи которой можно будет утопить в море континент».

Дальнейшие завоевания человеческого гения:

В Америке изобретен новый газ луисит, от действия которого поражаются дыхательные пути, кожа покрывается нарывами, появляется обильное слезотечение; в течение двух дней громадную область можно сделать непроходимой для войск. В институте Пастера вырабатываются бактериологические бомбы. Есть основание надеяться, что из этого «благотворительного учреждения» вскоре будут поставлять бомбы для распространения холерных, тифозных и всяких других бацилл.

В новой пьесе Толлера газетчик выкрикивает, будто изобретатель «луисита» избран почетным членом всех академий. Не знаю, верно ли это, или бойкий продавец газет импровизирует для оживления торговли. Но знаю, что у здравого ума и чуткой совести может быть только одна захватывающая задача—проповедь крестового похода против всех форм жизни и мысли одичавшего капиталистического мира.

2.

Перебираю литературные новинки, прибывающие к нам с запада после многолетнего перерыва. По прежнему, сотни любовных романов и пьес, в стиле Бурже, предназначенных для облегчения пищеварения мещанского желудка. Но среди них свидетельства пробуждения. Страшное лицо войны смотрит из нескольких разноцветных томиков. Война! Ее кровавые следы везде. Воображение взволновано. Мысль неустанно работает, стремится осознать великую трагедию, осмыслить небывалое безумие, еще недавно владевшее мозгом десятков миллионов людей. Разрушенные города, опустевшие деревни, тысячи трупов, сирот и калек требуют ответа от человеческой мысли.

Передо мною произведения светлых умов и совестливых сердец. Анатоль Франс, Барбюс, Ромэн Роллан, Синклер, Мартине, Бартель, Толлер, Эйнштейн, Зонненшейн, Шоу, Юнг и ряд других. Продолжительное зрелище чудовищной бойни просветляет мысль тех, кто способен мыслить. Под стенами Лувена, на полях Марны, на снежных вершинах Карпат, везде, где в неистовой злобе незнакомые люди убивали друг друга, там расстреливали веру человечества в идеалы демократии и гуманного либерализма, там вместе с дымом орудий рассеивался туман, скрывавший истину от глаз эксплоатируемых, рушились идолы патриотизма, религии, всеобщего избирательного права, шипели, как потухшие ракеты, и исчезали в небытие «священные» слова: отечество, культура, христианство, свобода. Среди мрака, веками туманившего сознание человечества, появились первые лучи света. Кажется, будто мир был погружен во тьму и что теперь где-то светает.

Из моря крови проступили очертания хитро слаженной системы лжи, в сетях которой господствующее меньшинство держало порабощенные классы.

Какое из верований недавнего прошлого осталось непоколебленным? В ком не зародилось смутное или ясное сознание, что все «священные» слова, все фетиши, от свободы печати до всеобщего, равного и т. д. права, что «чистая» наука и «чистое» искусство,—циничная ложь, придуманная обладателями капитала и их учеными наймитами для оправдания и укрепления тунеядцев и эксплоататоров.

Война! Она сыграла роль очищающей бури. С нее начинается пробуждение человечества. Октябрьская Революция, растоптавшая идеалы и верованья европейской демократии, в сущности только идеологически оформляет то, что с большей или меньшей степенью ясности уже возникло повсюду в современном сознании. Тезисы этой революции начали внедряться в умы масс вместе с разрывными пулями и удушливыми газами, вместе с болтовней дипломатов, все еще прибегающих к своим дискредитированным

методам, все еще толкующих о всеобщем мире, о независимости народов, о «святости» отечества и прочих прелестях, которые явятся следствием вновь сооружаемых дредноутов, новых миллиардных военных кредитов и бактериологических бомб. Октябрьская Революция только выявила гнусное лицо старого мира отчетливо во всех его отвратительных деталях. Революция стихийно поднялась к тем вершинам, к которым рано или поздно подойдет сознание человечества, родившегося в грохоте гнуснейшей из войн.

Вот первое письмо Барбюса (Henri Barbusse. Paroles d'un combattant. Articles et discours. 1917—1920): «Я иду добровольцем на войну, потому что она направлена против наших исконных врагов: милитаризма, империализма, сабли, рапиры и короны». А вот фраза из речи его же в 1920 году: «Истинная причина войн—причина экономическая. Война—это вопрос наживы. Мы были работниками войны. Мы хотим быть работниками мира. Мы последние отпрыски поколений мучеников. Мы хотим перестроить действительность до основания, не хотим полумер.» Проходит еще три года—и Барбюс вступает в ряды коммунистической партии, при чем этому предшествовали следующие заявления (Письмо для сборника «Навстречу», выпускавшегося «Комитетом помощи больным и раненым красноармейцам и инвалидам войны» и статья в Humanitè, 20 февр. 1923 г.): «Одушевленные истинно революционным духом и тем его великолепным примером, который преподал миру русский народ, мы не приемлем ни комедий пасифизма, ни всех тех полумер, всей той позлащенной бутафории миролюбчества, которая не имеет никакой другой цели, как продлить классовый обман, которого долее сносить мы не желаем...»

«Присоединимся все безоговорочно к этой партии, к этому централизму, основанному на науке. Это построение уже одной своей связью, своей цепью усилий, предупреждает в известной мере жизнь будущего. Это построение имеет свои разветвления повсюду, его органическое сердце бьется так реально и так ново в великой стране.»

Три этапа.

Первый: из тупика, в который зашло человечество, можно выйти старыми путями, принятыми в капиталистическом мире, т.-е. победой одного, якобы хорошего народа над другим, якобы дурным.

Второй этап: отрезвления после войны: —враг человечества не тот или другой народ, а капиталисты всех народов; старый мир с его формами общественных отношений не в состоянии разрешить проблем, поставленных историей; цивилизация, завершившаяся бессмысленным истреблением миллионов людей и величайших достижений культуры,—обанкротившаяся цивилизация и должна быть уничтожена до основания.

Третий этап: русская революция указала единственно верные пути организованной борьбы с ложной системой и жизни и мысли, и вне этой организации нет других путей.

Эти три этапа проходит в настоящее время сознание европейского общества. Одни еще барахтаются на первой ступени, все еще толкуют о «священных» словах и в то же время копят пушки, завоевывают рынки, вооружают армии для их охраны,—все это во имя братства и свободы народов. Другие уже сотрясены; непогрешимость старых методов подвергнута сомнению, они висят между двумя мирами на идейных цепях, выкованных прошлым. Проницательные видят путь, лежащий впереди.

3.

Все лучшее, что вышло в европейской и русской литературе в течение последних лет, связано с этим великим сдвигом сознания. Ценность художественного произведения определяется той ролью, которую оно играет в напряженной работе человеческой мысли. Моя книга — попытка понять литературу последних лет под этим углом зрения. Литературное произведение—явление общественное, а не индивидуальное. Оно возникает с неизбежной необходимостью, как возникает в процессе борьбы всякое другое орудие на известной стадии развития, когда является в нем необходимость. Искать в художественном произведении его автора, это значит говорить о второстепенном. Это все равно, что объяснять появление железной дороги или моста в данном месте вдохновением инженера, а не совокупностью экономических условий. Художник—участник общего дела, независимо от того, сознает ли он себя таковым, или все еще ему чудится: «ты царь, живи один» и т. д.

Вот почему я не собираюсь ставить отметок авторам, говорить: «это талантливо», а «это бездарно». Еще менее собираюсь я учить писателей, как писать, и объяснять им, какой стих удачен, а какой неудачен у того или другого поэта. Меня мало привлекает работа по изучению формы. Я совершенно не интересуюсь синтаксисом Маяковского, разговорами о композиции, образе, эпитете и т. д. Для этого существуют семинарии на филологических факультетах. Это, прежде всего, внутреннее дело самих поэтов, спецов. Я никогда не мог понять, зачем выносить эти скучные вопросы на широкую публику. Пусть обсуждают их в студиях или на страницах специальных журналов. Какой интерес для массового читателя может представлять вопрос о том, действительно ли данный образ или ритм заимствован Александровским у Маяковского или принадлежит ему лично.

Самое слово «принадлежит» пора уже выбросить из человеческого обихода, по крайней мере в сфере, где царит фантазия.

Все принадлежит всем, значит никому. Ведь, никакие кривые, никакие нэпы не остановят действия удара, нанесенного чувству собственности революцией. Но если в сфере материальных отношений бороться и торговаться придется еще долго, то в области мечты и поэзии пойдет быстрее дело разрушения старого уклада. Ведь, если можно говорить о поэтах в качестве пророков, то только в этом смысле, в смысле выразителей сокровеннейших инстинктов и стремлений общества. Собственность—альфа и омега современного бытия. И мысль, пришедшая мне в голову, и удачное слово, брошенное мною, и вдохновенная песня, вырвавшаяся из моих уст, все это собственность, *моя* собственность. На три четверти содержание поэзии, критики и науки сводится к рассмотрению тяжб, возникающих по вопросу о собственности. Что обозначает борьба литературных школ, литературные диспуты, традиционные жалобы поэтов на равнодушие «толпы», на тяжелую долю поэта? Протоколы профессионального союза, отличающиеся от аналогичных протоколов других союзов только рифмами и ритмом—но ведь они о нуждах цеха поэтов!

Массовый читатель радуется прекрасному образу, независимо от того—из первых или вторых рук попадает он в поле его внимания. Массового потребителя совершенно не интересует процесс производства потребляемых продуктов.

В моем уме поэтические образы и интересные мысли складываются в сочетания своеобразные и непривычные, но единственно плодотворные и ценные. Гауптмановские «Ткачи» помещаются в одну группу с «Коммунистическим манифестом», а «Потонувший колокол» с «Заратустрой». Я не думаю о том, что одно из них относится к области драматургии, другое—философии, третье—социологии или экономики, что обе пьесы написаны одним автором, «Заратустра» другим. Я вижу единственного распределителя и классификатора, единственного потребителя, запрос которого в конечном счете дает ясный смысл всему творимому человечеством. Этот потребитель—коллектив, сознательно или бессознательно ищущий организационных указаний и руководства—в так называемых произведениях духа.

Гейне где-то остроумно заметил, что бедра тициановой Венеры и тезисы, прибитые Лютером на стенах виттенбергской церкви, делали одно и то же дело.

Директора идейных департаментов должны почувствовать себя глубоко оскорбленными. Ведь, Венера числится за департаментом изобразительных искусств, а лютеровы тезисы за министерством богословия. Венера возникла в Италии, тезисы — в Германии. Материалом для создания образа античной богини послужили краски, для творца реформации—слова. И мало ли еще по каким рубрикам можно делить «создания духа». А вот

пришел чуткий поэт, последний романтик и первый социальный поэт, поставил крест над всеми предрассудками того, что он назвал «Kunstperiode», перепутал всех—и географов, и историков искусства, и стилистов, и громко объявил: группировать, классифицировать, объяснять есть смысл лишь по одному признаку. Если вы хотите понять произведения духа, ставьте один вопрос: «какое дело они делают, куда направляют».

И, вопреки всем схоластическим традициям, тезисы Лютера и бедра тициановой Венеры оказались соратниками, потому что это были два оружия, которыми пользовались силы, ополчившиеся на авторитарное миросозерцание, на все устои феодально-католического уклада. Уже первые предраскатные громы сотрясали Францию, когда больной поэт дотащился в Лувр, плакал у ног Венеры Милосской и когда на его призыв о помощи богиня ответила своей бессмертной улыбкой, как бы говоря: разве ты не видишь, что я сама без рук и не могу тебе помочь?

4.

И если подойти с этим ясным вопросом к журналам, сборникам, альманахам, появившимся в эти годы на рынке, то лирические излияния, художественные образы, философские и социальные идеи, разбросанные в них, расположатся по двум линиям, образуют две армии, враждебные друг другу. Мещанство или героизм; профессиональная обособленность или жажда слияния с массой; поэт-олимпиец или поэт-работник, участник общего дела; безответственный анархизм или дисциплина мысли; стихия или сознание; случайность или планомерность; созерцательное начало или начало волевое; мистический страх перед природой или техническая власть над нею; чистое искусство или искусство-фактор борьбы; бесцельный эстетизм или образ, как одно из средств организации; небо или земля; личность, противостоящая обществу, или личность, ищущая сочетания своего призвания с общественной необходимостью,—два ряда идей, две армии, из которых одна охраняет гнющее здание умирающего мира, другая—строющиеся твердыни будущего человечества.

Все мы во власти старых навыков мышления и чувствования, прежде всего старых соблазнов.

Наши самые страшные враги не Антанта, не контр-революция, а мы сами. Путь Савонароллы, а не путь Эпикура—еще долго наш путь. Пафос отречения и аскетизма, восторг сжатия своей личности, сердце, влюбленное в человечество вместо женщины,—только в этой духовной атмосфере коммунизм может овладеть современным сознанием. В области практической, он—не больше, как усовершенствованная организация производства.

В сфере духа, он—величайший пример сосредоточения воли и мысли на одной цели. Верным критерием величия идеи всегда служит количество рожденных ею героев, готовность к жертве, сила напряжения лучших свойств человеческого духа. Этим коммунизм импонирует больше, чем своим хозяйственным планом. Мир никогда не переживал того, что было пережито Россией в 1919 году. Голодный паек из общего котла, но из общего во чтобы то ни стало! Вшивый оборванец, требующий ни больше ни меньше, как общечеловеческого счастья и довольства! Бичующийся фанатик средневековья—чеховский слюнтяй по сравнению с характерами, рождавшимися в эти изумительные дни. Русская революция среднего человека превратила в великана, сделала героизм бытовым явлением, перед которым тускнеют крестовые походы, тускнеют не только по масштабу замысла, по безмерности усилий, но и по степени массовой сознательности, впервые введенной в стихийное историческое движение.

Слово «лозунг» у нас теперь не в фаворе. Мы стали практиками, и в людях, которые еще бредят лозунгами первых дней революции, готовы видеть болтунов или Дон-Кихотов. Мы отрешились от «химер» и заняты деловыми буднями. Но если бы исчезла последняя доля безумия, еще волнующая, еще возвращающая временами к первоначальному, то буржуазный мир перестал бы трепетать перед красным призраком.

Один из крупнейших консервативных журналов «The Atlantic Monthly» ребром поставил вопрос: «Можем ли мы, капиталисты, выставить такую моральную идею, которая могла бы конкурировать с моральной идеей коммунизма,—экономическим равенством? Если нет, мы банкроты».

«Экономическое равенство»—несколько упрощенная формула. Но дело не в этом. Важно другое: признание моральной силы коммунизма. Перед ней обанкротился старый мир. Экономика не страшна: они чистенькие и богатые, мы вшивые и голодные. Почему же они уже чувствуют себя банкротами? Отнимите у коммунизма его идею вселенской правды, и одним преобразованием производства мира не перевернешь. Не угашайте лозунгов и высоких слов. Они еще не изношены. Пусть политики урезывают их, приспособляют к реальным силам. Поэт глядит вдаль через кочки и канавы и видит конечный пункт пути. Поэзия коммунизма действеннее его прозы. Его химеры страшнее и реальнее его расчетов и реформ.

Он, как никогда раньше, разбудил ту жажду возвышенного и великого, которая живет в каждом человеке и которую, как никогда раньше, усыпила буржуазная эра, так долго питавшая человечество пафосом голого чистогана. Он начал две революции: не только освобождение эксплоатируемых, но и освобождение от заплаток, нашитых на человеческой личности.

Вот почему «высокие слова» долго еще не станут пошлыми в литературе, и чистая бескровная отвлеченность еще долго может оставаться ее сюжетом.

Я знал руководителя одного из «академических» театров. В его мастерские ворвались революционные вихри и разметали распорядок его работы. Как и полагается эстету и спецу, он поругивал Советскую власть и свысока поглядывал на коммунистические опыты. Но он был художник и с огнем неподдельного восторга вспоминал трудные дни, когда они миновали, и в окнах магазинов снова появились гнусные поросячьи рожи и традиционные именинные торты. Где-то в глубине души он смутно чувствовал, что в 1919 году возник для художника материал, более волнующий, чем Нибелунги и Шекспир. В ком ничего не осталось от порыва, потрясшего нас в страшный незабвенный год, кто знал в те времена только чувство обывательской обиды, тому не быть глашатаем нашего времени.

5.

И, когда я пишу эти строки, мне стоит больших усилий противостоять влиянию скептицизма, разлитого вокруг меня. Тысячи голосов напоминают мне: «пора уже бросить это занятие— по всякому поводу орать: «пролетарии всех стран» или: «при чем тут литература, как это легко писать о чем попало, об английской палате, о пайках вместо предмета, обозначенного на обложке книги». И хуже того: эти голоса звучат не только оттуда, из среды безнадежных, ничего не понявших, ничему не научившихся. Они звучат и из среды тех, кто взволновал воздух кругом меня и тихие ветры превратил в очищающие грозы. И хуже всего: он, этот голос, уже, кажется, в мою собственную душу проник и по старинному, по привычному, напевает то, что я слышал еще на студенческой скамье: пора уже к делу,—особенности синтаксиса Маяковского, отличие эпитета у Александровского; зачем эта подозрительная услужливость духу времени,—кстати и не кстати переходить на политику; на шестой год революции пора вернуться к специализации, к серьезному изучению деталей, и т. д. и т. д.

Все это верно, но какое-то место следует сохранить за тем, что на минуту глянуло к нам из далекого будущего ослепляющим пламенем, обожгло и оставило на душе следы, которых не замести никакими деталями, никакими буднями.

Мы требуем быта в литературе, не хотим аллегории, бездушных коллективов, отвлеченных построений, проповеди. Мы уже жаждем вернуться к интимному, к полноте душевной жизни, к пестроте и сложности переживаний. И если суровый пролетарский поэт еще повторяет «мы новый мир построим», он кажется нам скучным и трафаретным. Действительно ли настала пора покинуть окопы, уйти к комфорту и радости.

Того, кто рождается с окопными настроениями, мы убиваем в колыбели.

Передо мною роман Франца Юнга: «Die Eroberung der Maschinen», изданный коммунистической фирмой «Der Malik Verlag». Героя нет. Есть коллективы: «рабочие», «бастующие», «комитеты» и т. п. Нет традиционного героя, живого человека, влюбляющегося, ненавидящего, завидующего, очаровывающегося, разочаровывающегося. Люди изображены только в процессе своего социального функционирования (выражение сомнительное, но не более чем «безконцамба»). Оно и понятно. Как быть писателю, который о всех сторонах нашего быта, о всех переживаниях, унаследованных от прошлого, может сказать только блоковское «не то»; который уже чувствует грядущего освобожденного человека. Этого человека еще нет среди нас. Есть только борьба за его рождение, борьба героическая, захватывающая. Нет еще жизни, достойной имени человека, и не нашему поколению пожить этой жизнью. Но разве грезы о ней и самоотверженного стремления к ней недостаточно, чтобы наполнить поэзию неслыханными ритмами и невиданными образами. Юнг именно таков. Он не хочет изображать живого человека, потому что это — человек, которого в грядущем не будет и который был пародией на человека в прошлом. Когда мысль устремлена слишком далеко вперед, когда жизнь отстает от нее, тогда приходится не рисовать живых людей, а строить их модели. Изготовить образ грядущего лабораторным путем—это необычно, но это законно и естественно в такие эпохи, как наша. Это не похоже на историю, но революция всегда не похожа на историю. Кто-то остроумно заметил, что французская революция была правильно разыгранная классическая трагедия, потому что она была рационалистична. Наша революция эмпирична; она не разыгрывается; она есть правильно применяемая марксистская теория. И теория может быть поэтическим сюжетом и личность отвлеченная может стать стимулом вдохновения, когда напоминающие о целом нужны и действенны в запутанной практике современности.

Юнг—не единица, а масса. А между тем «Rote Fahne» обрушилась на него жестокой критикой:

«Франц Юнг, как многие из нашего молодняка, задавшиеся целью творить пролетарское искусство, боится индивидуализировать, считает это признаком буржуазного искусства. Он стремится написать роман безличный, т.-е. трактующий не о личностях, не об индивидуальных судьбах. Заставить выступать в романе только группы: предпринимателей, повстанцев, электриков, горнорабочих, тресты и пр. Перед нами проходят все эти группы, и мы переживаем все фазы их борьбы, но не как человеческие судьбы, ибо переживания и страдания людей совсем не чувствуются в романе,—мы не видим их душу живую, не видим даже их импульсов и поступков... Это—мертвый скелет... Рабочие

найдут здесь только частицу своей жизни и переживаний, свою холодную связанность с производственным процессом, в котором они сами стали вещью... Революционный читатель вряд ли поймет эту холодность автора» и т. д.

Это борьба двух стихий: «душа живая» или «частица жизни», Уайльд или Савонаролла. Без этой «частицы», во имя которой подавлено все остальное, умрет душа революции.

Роман Юнга скучен. Но если исчезнут все Юнги, в мире станет темнее.

Не душить этот молодняк, а приветствовать следует нам. В тот день, когда он перестанет выдвигать новых поэтов этой «холодной связанности», мы скажем, что прошлое вновь овладело нами, что мы возвращаемся на путь, к которому звали модернисты, и революция задержалась на одном из этапов, которыми отмечено ее поступательное шествие.

Крайние полюсы текущей литературы, это—«не-литература» и «литература умирающая». Между ними на разных ступенях близости к той и другой расположено все остальное.

Начнем с первой.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

ОБ ИСТИННОМ КОНСТРУКТИВИЗМЕ, ОБ ОДНОМ ВОЗЗВАНИИ И О ДЕМЬЯНЕ БЕДНОМ.

1.

Это было в медовые месяцы революции, когда вдруг стала очевидной непригодность всего того, что мы делали до сих пор. От всех требовали участия в том великом, что совершалось. Странно было, что еще выходили «Русские Ведомости», играли Чехова в Художественном и Гнедича в Малом театре, что Ахматова продолжает писать молитвы, а Сологуб «творимые легенды» в стихах. Все это было из какого-то другого мира. Жизнь пришли строить люди, никогда не посещавшие ни Малого, ни Художественного театра, не читавшие «Русских Ведомостей», не слыхавшие о Чехове, Гнедиче, об «Аиде», «Корсаре», Ахматовой, обо всем том, что считалось необходимой частью умственного багажа истинного интеллигента.

Еще до Октябрьской революции, вскоре после февраля, в Петербурге было созвано многолюдное собрание писателей для обсуждения вопроса о том, как откликнуться на разразившиеся события. Председательствовал, если не ошибаюсь, Винавер. Были все знаменитости, была и Ахматова, и Гумилев, и Философов и, кажется, остальные два члена нераздельной троицы Мережковский и Гиппиус и т. д. Испарились теперь детали, осталось общее верное впечатление от этого собрания. Те, кто вчера еще числились властителями дум, предстали в виде кучки путешественников среди моря туземцев. Спорили долго, говорили о том, что революция должна быть бескровной и гуманной, что нужно «прийти на помощь народу» и прочие пустые слова. Но никто не знал, с чего начать и в какой форме должна литература принять участие в событиях. Если память мне не изменяет, все это говорливое собрание знаменитостей ума и таланта закончилось решением издавать популярные брошюры по вопросам права, экономики, литературы и пр. Но дело не в этом. А в том, что беспомощность и «ненужность» всех присутствующих ощущалась с полной очевидностью.

В первые годы революции почти все эти писатели умолкли, если не считать отдельных редких книжечек, иногда появлявшихся

шихся на рынке, или стихов и рассказов в одиноком «Вестнике Литературы».

Странная вещь: профессиональные писатели умолкли, и однако, казалось, что никогда еще литература не цвела таким пышным цветом, как в эти фантастические времена. Она существовала и ее творения были гениальны. Но сначала еще одно воспоминание. Кажется, это было в заседании Центротеатра. Один из «маститых», руководитель одного из «академических», обратился ко мне с такими словами: «Дайте нам хорошую пролетарскую пьесу и мы сыграем ее охотно. Где ваши гениальные пролетарские произведения, которые можно было бы противопоставить Шекспиру и Ибсену?» Помню, ответил ему: «Такие гениальные спектакли уже существуют, только они не для вашего театра; назову вам один из них, он выше шекспировских пьес, это—субботник». «Маститый» что-то смущенно пробормотал и отошел от меня, вероятно, приняв меня за сумасшедшего.

Теперь я и сам иногда думаю, что я выглядел чем-то в этом роде. Но в те времена было так ясно, что один из субботников (первых, патетических, не тех, которые потом превратились в скучную повинность), куда я попал,—величественнее спектаклей образцовых театров! Почему мне пришло в голову сопоставить его с театром. Потому что эмоции, которые обязан вызывать и которые с таким трудом вызывает в закрытых коробках современный театр,—именно эти эмоции я пережил во время единственного субботника, в котором участвовал. С таким ликованием в душе, с таким оргиастическим волнением, вероятно, шли за изображением Диониса эллины во время сбора винограда и, вероятно, не различали, творят ли они свой труд, или разыгрывают трагическое действо. И этот праздник-труд, этот спектакль-работа был таким невиданным зрелищем и даже не зрелищем, ибо не было актеров и зрителей, а были только участвующие! С каким восторгом перепечатывались на страницах бунтующего «Вестника Театра» изречения провозвестников социалистического театра: Руссо, Робеспьера, Вагнера, Ромена Роллана, в роде:

— В природе нет ничего величественнее человека и нет зрелища великолепнее собравшегося народа.

— Пусть сами зрители будут и зрелищем.

Счастливый и свободный народ нуждается больше в празднествах, чем в театрах; он будет сам для себя прекраснейшим зрелищем, и т. д.

2.

Теперь все это далеко. О великом почине, как назвал Ленин субботники, не вспоминают. Они остались волшебным видением, заглянувшим к нам на мгновенье из грядущего мира, озарили

ярким светом лежащии впереди путь и—погасли, как и многое вместе с ними,—для того чтобы воскреснуть, когда настанет время, уже навсегда. «Маститые» заняты восстановлением поколебленных было традиций, и все приводится в «порядок».

То же случилось и с литературой. И здесь гениальными писателями оказались люди или вернее коллективы, не подозревавшие, что они создают великие художественные творения. Только наивные люди могли ставить вопрос так: «где гениальный пролетарский писатель?» Если бы даже революция выдвинула нового Горького, или Гастев оказался талантливее Гейне,—что это доказало бы? И в прошлом появлялись гении из народа, Ломоносовы и Кольцовы. Революция должна была разрешить все противоречия, сделать всех людей поэтами, всех трудящихся творцами, труд радостным, вдохновенным творчеством, строительство жизни, и вещей и идей—искусством. Напрасно «Леф» старается проделать это лабораторным путем. Если ему нужен конструктивизм естественный, а не надуманный, пусть обратится к первым дням революции.

Что такое конструктивизм не в лефовском, а в его истинном общественном значении?

Произведение конструктивизма имеет несколько признаков.

Первый: автор этого произведения не подозревает, что он творит или «производит» (если так больше нравится Чужаку) произведение искусства. Он просто занят очередным нужным делом. Вероятно, такими конструктивистами были первые греческие трагики-запевалы. Когда они расставляли хор, организовывали строфы и антистрофы, делали добавления к ходячим мифам, хорошо известным всякому из участников, они менее всего переживали тот процесс творчества, который переживал даже Шекспир, не говоря уже о Чехове или Леониде Андрееве, поставщиках пьес для закрытых коробок. Они ощущали себя работниками, выполняющими часть общего дела—участниками значительнейшего трудового момента в общем производственном процессе. Вероятно, таким же конструктивистом был Тиртей. Древнее предание гласит, что Тиртей был послан к спартанцам не для того, чтобы «заниматься поэзией», а для того чтобы организовать победу. Его стихи—это приказы по армии (ὑποθῆκαι) и марши (ἐμβατήρια). Разве (даже в русском переводе) это не приказ, напоминающий лаконические военные афоризмы Суворова, Драгомирова, Троцкого:

> Стыд и позор возбуждает мертвец, среди праха лежащий,
> В спину пронзенный насквозь, сзади, копья острием.

Вероятно, ни Суворов, ни Троцкий не считали себя поэтами, вероятно, и Тиртей мало думал о том, попадет ли он в историю литературы, или в историю военного дела. Слишком неотложная работа лежала на нем.

Такими же конструктивистами были Солон, писавший в стихах свои законы, улаживавший этим путем споры между классами, и безымянные строители Парижской Богоматери, сооружавшие машину для более удобного непосредственного приобщения к господу богу, т. е. для дела чрезвычайной важности по потребностям того времени.

Таков первый признак конструктивизма. Конструктивист делает заданное ему дело и не подозревает, что создает произведение, которое впоследствии историки искусства оторвут от общей истории развития производства и зачислят в специальный департамент.

Второй признак конструктивизма. Он возникает только в период господства единства интересов, воли и сознания в огромном коллективе. Такое единство, несомненно, царило в те эпохи, откуда мы заимствовали приведенные выше примеры. Поэтому конструктивистское творчество по существу всегда коллективно. Этому не противоречит единоличная роль Тиртея, Солона или Ариона. Конечно, Тиртей чувствовал себя только организатором, и его мог бы заменить, вероятно, не один из воинов. Также только хорегом, своего рода, запевалой, чувствовал себя ранний греческий трагик, какой-нибудь Арион. Даже мифы, которыми пользовалась ранняя эллинская драматургия, были общим достоянием, их могли драматизировать многие, и даже еще Эсхил чувствовал себя скорее запевалой, чем кабинетным поэтом.

Я не касаюсь других признаков. Ошибка «Лефа»: он хочет создать лабораторным путем то, что рождается в процессе производства. Он издает журнал, тогда как лефовцам, чтобы быть последовательными, нужно итти на фабрику. Второе: им необходимо забыть, что филология—специальная наука, и превратить ее в частицу общей работы. Не думают же в самом деле лефовцы, что гелертерские статьи тяжеловесного Чужака—это способ насаждения конструктивизма, а не развития всех опасностей схоластики.

Но о «Лефе» речь впереди. В этой главе следует сказать, что «Леф» запоздал. Великое конструктивистское искусство (да простят мне лефовцы это сочетание слов) у нас началось, потому что на лицо были предпосылки для его возникновения: во-первых, беспримерное в истории единство интересов, воли и сознания, одушевлявшее героический коллектив—пролетариат, во-вторых, вдохновенные запевалы, делавшие лихорадочное дело и не заметившие, что в этом деланьи они стали поэтами и оставили материал для историков искусства и литературы.

3.

Первое несравненное произведение литературного конструктивизма появилось в марте 1917 года. Его автором был Пет-

роградский Совет рабочих и солдатских депутатов и называлось оно «Обращение к народам всего мира». Там были между прочим такие слова:

«...Мы призываем вас: сбросьте с себя иго вашего самодержавного порядка, подобно тому как русский народ стряхнул с себя царское самовластие. Откажитесь служить орудием захвата в руках королей, помещиков и банкиров,— и дружными соединенными усилиями мы прекратим страшную бойню, позорящую человечество и омрачающую великие дни рождения русской свободы. Трудящиеся всех стран, братски протягивая вам руку через горы братских трупов, через реки невинной крови и слез, через дымящиеся развалины городов и деревень, через погибшие сокровища культуры, мы призываем к восстановлению и укреплению международного единства. В нем залог наших грядущих побед и полного освобождения человечества. Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Начиная с Октября, эти литературные произведения стали появляться все чаще. На ряду с образцами волнующей лирики, в роде только что приведенного, вышли прекрасные сатиры, поэмы, симфонии, дифирамбы, оды и т. д. Но выходили они из канцелярий Наркоминдела, из Реввоенсовета Республики, из заседаний съездов советов, Р. К. П., Коминтерна и т. д. В то время как Сологуб и Мережковский размышляли о способах духовной помощи «меньшому брату», пролетариат уже создавал величайшие памятники литературы, именно потому, что ему некогда было заниматься литературой, и, окруженный со всех сторон врагами, он пользовался словом для успеха борьбы на всех фронтах, для строения новых форм жизни.

Пусть говорят, что хотят, специалисты, но для меня приведенные выше строки «Обращения» представляются одним из величайших лирических произведений эпохи. Я очень сожалею, что не могу привести отрывков из другого гениального творения в сатирическом духе. У меня тесная комната. Накопленные мною материалы часто свалены в кучу, и для нахождения их нужны многие часы и даже дни. У меня нет под рукой многих книг. Их стало трудно приобретать. Все это я сообщаю не для того, чтобы увеличить число обывательских жалоб, а на тот случай, если кто-нибудь из критиков обвинит меня в «недостаточно полном знакомстве с материалом», или в каких-нибудь пропусках. За-одно, уже заранее извиняюсь перед авторами. Здесь, вероятно, не будут упомянуты многие, которые имеют полное право фигурировать во всякой более или менее нормальной истории литературы. Но, во-первых, я занят не писателем, а читателем. Моя задача пролить свет на развитие общественной борьбы, в той части ее, которая осуществляется литературой. И если на произведениях Белого мне удастся показать, что переживали известные общественные группы, как они под-

ходили к событиям, то я уже не обращаюсь к другим идеологам этих групп, хотя бы это были достойные всякого уважения таланты, весьма интересные в области литературного мастерства. Во-вторых, эта книга только начало, первый выпуск своего рода критического журнала, который обещан мною давно, еще в «Прологе» и который только теперь, мне кажется, удастся осуществить. Многие литературные явления и писатели найдут, по моему плану, свое место в следующих выпусках. Даже такие крупнейшие явления, как пролетарская поэзия, спор о преемственности, полемика Воронского с «На посту», самое возникновение типа критика-организатора, как Воронский, критические статьи-инструкции, совершенно новый тип, созданный Троцким, вся литературная деятельность Луначарского, такие поэты как Пастернак, Тихонов, Безыменский и др., все это будет в следующих выпусках.

И так, я сожалею, что не мог отыскать другого замечательного произведения этой эпохи. Не помню в точности, когда оно появилось. Это был ответ Наркоминдела на заявление Антанты по поводу репрессий Советского правительства по отношению к контр-революции, или, как гласило заявление, «к людям, виновным только в том, что они держатся других политических убеждений». Заявление написано было во имя гуманности и призывало к милосердию. Ответ, пропитанный сарказмом, бесщадно логический, может служить классическим образцом социальной сатиры. Да и какой материал был в руках его составителей! Убийцы огромного народа, в это время осуществлявшие голодную блокаду, не осуществившие своих канибальских намерений не по своей вине, министры, пользующиеся гениально налаженной системой угнетения колониальных народов, томящие в тюрьмах всех, кто восстает против явной гнусности этой системы, всех «кто держится других политических взглядов», государственные люди, бросающие в кровавые объятия друг другу миллионы людей для обогащения горсти ненасытных банкиров и честолюбивых династий, епископы, благословляющие эту систему подлости и обмана, ученые, подводящие под нее научный фундамент, и художники, воспевающие подвиги и высокие чувства, возникающие в процессе ее укрепления и охраны,—вся эта достойная армия заговорила о гуманности, когда увидала, что на востоке поднялись угнетенные классы для ниспровержения этой системы. Ответ бросил все это в лицо лицемерным проповедникам. Да, в те времена легко было писать. Было что сказать, и потому так много появилось гениальных произведений слова.

4.

Чужаку и Брику не зачем хлопотать. Это строящая, «производящая», «преобразующая вещи, жизнь, сознание»—и как хотите ее назовите—литература,—эта литература уже су-

ществует, потому что она естественно возникала по тем методам, по каким ее искусственно хотят создать лефовцы. Ее особенность, что ее авторы—не профессиональные литераторы.

Из всего, что мне приходилось читать о конструктивизме, самое неожиданное и самое ясное, это—статья Л. Сосновского «О музыке и о прочем», подводящая итоги музыкальному сезону. Статья эта замечательна тем, что автор оказался на точке зрения конструктивизма, сам того не подозревая, гораздо в большей степени, чем «Леф», которого этот писатель не очень жалует. Оказывается, не Лоэнгрин и не Оскар Фрид остались у него в памяти от Большого театра. Он воспринял ряд симфоний, о которых не писали ни Сабанеев, ни Сахновский, ни кто другой из музыкальных критиков:

«Съезд Советов—величайшая из симфоний, какие знал мир. Автор симфонии—150.000.000 населения великой страны. Исполнители—тысячи отборнейших сынов этого народа. Солисты—редкие в мировой истории таланты.

Каждая симфония отлична от другой.

Кто слышал симфонию № 2—26 октября 1917 года в Смольном? Декрет о мире, декрет о земле, об отмене внешних долгов—достаточно трех этих аккордов, чтобы потрясти человечество до глубины сердец и расколоть его на два лагеря—друзей и врагов Советской России.

Симфония № 3—январь 1918 года, Таврический дворец. Сумрачные дни. Грозовые тучи над головами. Война или мир? Немедленная гибель или передышка? Бурные страстные прения. Истерические вопли маловеров—«лучше погибнуть в неравном бою, чем пережить бесславный мир с вампиром». Спокойные уверенные голоса: «Не принимать боя, когда он выгоден только врагу. Передышка. Накопление сил. Время за нас. Уступать пространство—выигрывать время». Величественный аккорд—«Декларация прав трудящихся и эксплоатируемого народа». На улицах тревожные гудки в памятную ночь—враг у ворот...

Симфония № 4—весна 1918 г... Симфония № 5—июль 1918 года... Симфония № 9,10,11...» И т. д.

Не буду больше раздражать тех, кто давно уже ждет: «когда же пойдет речь о литературе, а не о съездах советов, о нотах Наркоминдела и прочих вещах, может быть и важных, но к литературе не относящихся?» Будет и о литературе, об Андрее Белом, Пильняке и прочем.

Мне хотелось указать только, что в эти изумительные годы вспыхнули первые огни великого искусства будущего, единственного искусства, которое останется на земле, искусства строить жизнь, достойную человечества. Пусть не боятся ака-

демики и профессионалы: прежнего искусства и прежней литературы на их век хватит.

Теперь, ведь, уже снова литературой числятся рассказы и стихи, а не ноты и декларации. Но нельзя же было в этой книге о современной литературе не отметить, что в течение некоторого времени единственной волнующей литературой была «не-литература».

5.

От естественного конструктивизма остался один Демьян Бедный. Он «не-литература». «Высокая» литература, литература спецов, оффициальных критиков и журналов, его игнорирует. О нем говорят так, как ответил мне «маститый» по поводу субботника: «Субботник, может быть, и великая вещь, но при чем тут театр»; помню, один профессор-метафизик, у которого я слушал в юности философию, сказал: «Огюст Конт—очень интересное явление, но при чем тут философия», и даже недавно еще один историк литературы заметил: «Плеханов очень крупный мыслитель, но он не ученый». Даже крошечный поэтик, имя которого уходит в небытие вместе с первым томиком его стихов, на вопрос о Демьяне скажет: «да, конечно, большой талант, но ведь это не относится к литературе». Так всегда становится в тупик косность перед непонятным и небывалым.

В первый раз я почувствовал совершенно исключительное значение литературной деятельности Демьяна, когда был командирован Центропечатью в деревню читать лекцию. Агент Центропечати возил с собою список лекторов и справлялся у слушателей, кого они желают послушать еще. В списке были все знаменитости, многие из них даже не знали, что включены в список. Не знал, вероятно, и Демьян. Равнодушно слушали крестьяне прославленные имена старой профессуры и даже новых уже гремевших политических вождей. Мне показалось, что они слышат о них впервые. Но аудитория моментально оживилась, когда было названо имя Демьяна. «Вот кого давай, когда привезешь, привози скорее» и т. п. В этой избе, где было полутемно, в этой серой толпе не было ни одного человека, который не знал Демьяна,—здесь, где ничего не слыхали о людях с мировыми именами.

Если Демьян—не литература, тем хуже для литературы. Это значит: то, что именует себя литературой, обречено, ибо порвало с своим корнем, с народом, и сохнет, как ветка, оторвавшаяся от дерева.

То, о чем Леф пишет в тяжеловесных диссертациях, то Демьян осуществляет на практике. Леф рассказывает о том, что поэты должны уйти в газету. Демьян не выходил из нее. Леф требует, чтобы искусство делало дело, строило вещи и пр.,

чтобы поэты не занимались поэзией. Демьян это делал все время и до Лефа и после Лефа. Он никогда не «занимался» поэзией. Леф требует, чтобы художник был не изолированным, да еще олимпийски величественным спецом, а участником общего дела. Демьян именно таков. Он спецом литературы никогда не был. Он работник на ниве нашего строительства. Вместе с Троцким он строил Красную Армию, вместе с Чичериным наш престиж на мировой арене, вместе с Наркомфином или Наркомземом участвовал в мероприятиях по собиранию продналога и т. д. Думаю, что Демьян никогда не писал для того, чтобы потешить «свободное вдохновение» и не дожидался, чтобы Апполон призвал его «к священной жертве». Его поэзия— часть общего плана, как декрет Совнаркома, как инструкция Наркома. Лефу не зачем распинаться. То, чего он так многодумно ищет, имеется у него под руками. Все вещи Демьяна написаны на заказ. Все они возникают только тогда, когда является необходимость в содействии образной формы мышления при осуществлении того или иного задания.

Демьяну тесно и неудобно в формах старого интеллигентского общения между собою. Я не могу его представить на эстраде в большой зале Консерватории или в Политехническом музее, где перед интеллигентной публикой прекрасно чувствует себя Маяковский. Трудно представить Демьяна и редактором «толстого» журнала в роде Лефа. Он создан для красноармейских казарм или лагерей, для сельского схода, для рабочей маевки, для газеты, для плаката. Маяковский разрабатывает целую науку по вопросу о словесном общении с пролетариатом, об использовании газеты, плаката. Для него наука, для Демьяна Бедного,—это естественная форма творческой деятельности. Ему не приходится делать усилий и выдумывать. Умный староста, неутомимый ходок в поэзии, он отменил в своей деятельности все, что не служит непосредственно делу пролетариата и крестьянства. Мне не попадалось ни разу стиха, где Демьян называл бы себя поэтом, думаю, что такого и не существует. Но он любит называть себя мужиком, «псом сторожевым». Думаю, что Общество любителей российской словесности никогда не выберет его не только почетным, но даже и просто своим членом.

Но зато 22 апреля 1923 года за № 279 был опубликован единственный в истории документ. Это приказ председателя Революционного Военного Совета Республики Троцкого:

«Демьян Бедный, меткий стрелок по врагам трудящихся, доблестный кавалерист слова, награжден В.Ц.И.К.—по представлению Р.В.С.Р.—орденом Красного Знамени.

За все время гражданской войны Демьян Бедный не покидал рядов Красной Армии. Он участник ее борьбы и ее побед.

Ныне Демьян в бессрочном отпуску. Пробьет час—и Армия призовет его снова.

Узнав о награждении своего поэта, каждый красный воин скажет: «Спасибо Всероссийскому Центральному Исполнительному Комитету. Награда по заслугам».

С улыбкой рассказывал как-то Демьян о том, что одесские скотобои выбрали его почетным скотобоем. И, кажется, не только скотобои откликнулись. Я вполне представляю Демьяна почетным баньщиком, металлистом, пахарем, только не почетным писателем. Знаю, сколько этими словами даю я материала для острот какого нибудь патентованного критика и историка литературы. «Ну что же, пусть и занимаются Демьяном скотобои и баньщики, нам, писателям, нет дела до них». Им, конечно, не понять, что будущее представляет литература, неразрывно вплетающаяся в работу баньщиков и скотобоев, а не та, которая любуется собою и которой наслаждаются на досуге люди, имеющие возможность усложнять и углублять свои «переживания», «настроения» и пр.

О Демьяне следует говорить по особому. Для этого нужен Демьян критик, а не спецкритик.

6.

Все, прославляющие его, сбиваются на спецкритику. Когда я прочел у Радека: «о Демьяне будут впоследствии писать целые тома», это прозвучало чем-то чуждым, чем-то от литературы. Целые тома пишут и о Пушкине и даже о Сумарокове. Дело не в этом, дело в том, что эти тома будут писать не о Демьяне, а о какой-то важной стороне современного нам строительства, тесно связанного с его участием. И именно ему, одному из своеобразнейших строителей нового сознания, принадлежит не малая заслуга, если когда нибудь историю будут писать не так, как мы пишем теперь, и к роли отдельной личности в общем деле будут подходить по иному.

Прочел я у Сосновского выдержку из писем: «Мы его судьи и ценители, ибо он наш, для нас и о нас он пишет». Слова эти Сосновский комментирует: «Масса заявляет: Демьян Бедный—*мой* поэт». Прибавил одно слово: «поэт». И опять стало не то. В письмах просто сказано: «он наш» без «поэта». Трудно вытравить следы традиционной литературщины из своего сознания. Может быть, Демьян Бедный и «почтительнейший ученик Пушкина». Но не дело Сосновского измерять Демьяна Пушкиным. Главное в Демьяне то, на что никакой Пушкин не был способен,—естественное сочетание слова со всеми другими формами созидания новых форм жизни. И из всех писавших о Демьяне правильнее всех поступил Троцкий. Он мало сказал о нем в своих статьях о литературе, но дал ему оценку в приказе Реввоенсовета.

Демьян пишет о себе:

Не вождь, а воин рядовой,
Я горд был тем, что шел с народной ратью в ногу,
Деля с ней жребий боевой,
Ее печаль, и скорбь, и радость, и тревогу.

Его ум «мужицкой складки, привыкший с ранних лет брести путем угадки». Он выбросил за борт, как обветшалый хлам, «все ненужное», что «было мне когда-то дорого и свято».

Осилив груды книг, пройдя все ранги школ,
Он все-ж не приобрел ни гибкости, ни лоска:
Стрелой не режет он воды, как миноноска,
Но ломит толстый лед, как грузный ледокол.

И, наконец, в стихотворении «Мой стих» он излагает свое profession de foi:

Пою... Но разве я «пою»?
Мой голос огрубел в бою,
И стих мой... блеску нет в его простом наряде,
Не на сверкающей эстраде
Пред «чистой публикой»! восторженно-немой
И не под скрипок стон чарующе-напевный
Я возвышаю голос свой,
Глухой, надтреснутый, насмешливый, и гневный,
Наследья тяжкого неся проклятый груз.
Я не служитель муз:
Мой твердый, четкий стих—мой подвиг ежедневный.
Родной народ, страдалец трудовой,
Мне важен суд лишь твой.
Ты мне один судья нелицемерный,
Ты, чьих надежд и дум я выразитель верный,
Ты, темных чьих углов я—«пес сторожевой»!

«Стих—подвиг ежедневный»—вот формула конструктивизма в слове. Писать стихи—сочетать свои усилия с другими в повседневной работе, подвигающей вперед общее дело.

Берешься «изучать» Демьяна как полагается по методам той науки, которая именуется «историей литературы»: его место в развитии языка, его образы, его приемы художественного творчества, композицию его басен и пр. Талантливо, сделано много. Но это не главное. Если бы только это, то Демьян был бы чем-то в роде Дельвига по отношению к Пушкину и не плохим Бальмонтом рядом, скажем, с Фетом.

Есть недурная книжка очень добросовестного и достаточно ученого словесника Н. Н. Фатова. Там без натяжек и излишних восторгов подведены итоги «чисто литературным» заслугам Демьяна.

В области агитационной поэзии он не изменяет заветам Пушкина, Некрасова, Ал. Толстого, Крылова. И они писали на злобу дня, бросали возмущенные выпады, сеяли легкие шутки, эпиграммы. Разница в количестве. Они отдавали часть сил политической сатире. Он—все силы.

В области мастерства, он—большой и подлинный поэт, большой мастер своего искусства, один из немногих наследников величайших наших поэтов—Пушкина, Крылова, Лермонтова, Некрасова. И даже Вячеслав Иванов как-то в личной беседе сказал Демьяну: «Вы—единственный, кто владеет тайнами пушкинского стиха; только зачем вы этим стихом расписываете заборы?»

Демьян владеет самыми разнообразными стихотворными стилями и формами, начиная от бесхитростного стиля пушкинских сказок до суровых терцин Данте или стройного александрийского стиха. По разнообразию размеров, метров и ритмов с Демьяном, вероятно, может сравниться только Некрасов.

По уменью пользоваться народным языком с ним могут потягаться из современных поэтов разве Есенин и Радимов. В области сатиры и юмора он достойный продолжатель Чехова, Салтыкова, Гоголя, Грибоедова, и, особенно, Крылова. Басня, на которую не отваживались после Крылова, возрождена Демьяном. Характерно это замечание Фатова: «Правда, его басни не дают материала для таких широчайших обобщений, как крыловские, так как они обычно пишутся на какой-нибудь определенный случай, но по литературному мастерству, по народности языка, по меткости речи—они часто не уступают и крыловским.» Далее, по поводу басни, оказывается, что «подражая в общем крыловской манере, Демьян Бедный является не рабом-подражателем, а вполне достойным учеником, наследником и продолжателем великого баснописца», что под пером его оживают и становятся вполне современными все типичные басенные звери, что «как и у Крылова, у Демьяна Бедного часто действуют в баснях не животные, а люди...» и т. д.

Словом, история литературы уже сказала или, вернее, начала говорить о нем свое слово. И слово не обидное, если принять в расчет, как скупо раздает патентованная наука звания наследника и продолжателя Пушкина или Крылова. Слово, повторяю, не обидное и даже почетное. И все-таки не главное: «продолжатель», «достойный ученик» и пр. Есть в Демьяне нечто, чего нет ни в Пушкине, ни в Лермонтове, не потому что он выше или ниже их,—пора уже прекратить эти сопоставления, не имеющие никакого значения. Сравнивать Демьяна с Пушкиным, все равно, что сравнивать аэроплан с екатерининской каретой, хранящейся в Оружейной палате. Сходство между ними только в том, что тот и другая служат делу передвижения. Но красота у каждого своя. И психика пользующихся ими, и приемы строителей, и материал, из которого они создавались, и законы, и силы природы, для их движения использованные,—все это до того разнородно в обоих случаях, что сопоставления, а тем более рассуждения на тему о том, кто «выше», не имеют никакого смысла. Конечно, то, что живет и действует позднее,—

выше в известном смысле уже потому, что живет позднее и пользуется многим, чем не мог пользоваться предшественник.

В творчестве Демьяна есть то, чего так тщетно добивались все претендовавшие на звание поэта революции. Стало трюизмом выражение: Маркс создал теорию, Ленин показал, как применять ее на деле, как проводить ее через повседневность, как овладеть при помощи нее всеми фактами и явлениями, выдвигаемыми жизнью. До Демьяна существовала богатая и разнообразная терминология по вопросу о связи между литературой и общественной жизнью. Даже сторонники чистого искусства проговаривались относительно воспитательного, облагораживающего, просветительного и всякого иного действия литературы, не говоря уже об агитационном, политическом, организующем и т. д. ее значении. Но только Демьян дал жизнь этим терминам, показав с небывалым до сих пор мастерством, как пользоваться образным словом в применении к повседневности. Наша революция, быть может, первая практическая революция в истории. Неотделимый признак всякой революции—известное доктринерство. Октябрьская революция быстро изжила эту стадию в своем развитии и постепенно овладевает всеми, даже чуждыми ей силами. Она не отвергает того, что не согласуется с ее замыслом, а пронизывает собою все, что встречает на пути, быстрее или медленнее революционизирует явления, в зависимости от силы косности и инерции, таящихся в них.

7.

Творчество Демьяна Бедного дышет этим практицизмом, в этом его созвучие революции. Подведите итоги его мировоззрению. Этого не удастся сделать. Как и Ленин, он всегда вторичен. Высоких замыслов, глубочайших захватов, широких обобщений нет как-будто бы ни у того, ни у другого. Перечтите все сочинения Ленина—все ad hoc, все к данному случаю, ни слова о беспредельных перспективах, которые открывает человечеству коммунизм. Ни звука о бесконечных далях, о захватывающих возможностях, о грядущей освобожденной творческой личности. Кропотливый труженик на ниве политики, только проницательному взору открывает он великое революционное горение, скрытое за этими будничными заботами. Таков Демьян в поэзии. Побасенки, притчи, прибаутки и частушки на крошечные темки. До мировоззрения не докопаешься, целого и единого не поймаешь. Начал с крестьян, придвинулся к пролетариату, быстро перестраивает свою лиру, если что потребуется. И только тот, кто не видит неуклонного поступательного движения революции во всех ее зигзагах, в уклонах и поворотах, не поймет железной спаянности всех частей Демьянова творчества, не почувствует единства в кажущейся изменчивости этого потока афоризмов, изречений, насмешек. Лучшее определение его значению дал

тот читатель, который заявил: «читаю газету, не понимаю, вы написали, сразу стало ясно».

Карликовые темы выбирает Демьян, но каждая из них— пылинка, вздымаемая грозным революционным вихрем. Даже бережливому отношению к патронам учит он в баснях, и поучительную повесть о Кузьме Хлопушкине, избитом за то, что неумело расстреливал патроны, заканчивает такими стихами:

Сильный—силы зря не тратит,
Но за то в прямом бою,
Коль нахвальщика он хватит,
Хватит так, что уй-ю-ю.
О проклятом польском пане
Есть заботиться кому:
Снаряженье англичане
И французы шлют ему.
Мы ж для нашей обороны
Сами мощь свою куем:
Сами делаем патроны,
Сами пушки наши льем.
Нам снаряды для сражений,
Не для «хлопанья» нужны,
Так военных снаряжений
Зря мы тратить не должны.
«Хлопать» нам не по карману.
Чтобы пана нам свалить.
Надо метить в брюхо пану,
А не на ветер палить.

Образчик демьяновского пользования словом. Маленькое поучение о патронах, расширяющее кругозор красноармейской массы, вводящее легко и просто в понимание политических отношений.

Или поэма «Мужики», революционизирующего значения которой не могут иметь тысячи политических статей и трактатов. Истинный смысл двух революций и разделяющей их империалистической бойни рабочим и крестьянам открылся в этой поэме яснее, чем во всей агитационной литературе. Сколько слов было сказано, чтобы успокоить недовольство народное, когда революция на первых порах ничего не принесла кроме голода и лишений. Но все эти слова едва-ли достигли до простого ума так верно, как эти строки:

Бедный мы теперь народ!
Где ни кинься - недохватки,
Проедаем все остатки.
А остатки то - увы!
Всем известно каковы:
Что народными трудами
Накоплялося годами,
Царь ухлопал на войну,
Обобравши всю страну...—
Трудно нам,—чего трудней.
Наша воля с первых дней
Вражьи встретила рогатки.
Мы еще кровавой схватки

Не окончили с врагом:
Мироеды нас кругом
Осаждают силой темной.....
То—враги в открытом поле.
Но средь нас еще их боле:
Сволочь, где ни посмотри.
Червь нас точит изнутри.
Эту гнусную заразу
Трудно, братцы, выгнать сразу,
Болью старою больна
Наша бедная страна.
То, что портилось веками,
Нынче голыми руками
Нам исправить в краткий срок—
Трудный все-таки урок.
И нужны не год, а годы,
Чтобы сладкий плод свободы,
Крепкий, сочный, зрелый плод
Наконец вкусил народ.

Демьян—это история нашего времени, отраженная в массовом сознании, рассказанная языком массы, это единая воля творящих классов нашей эпохи, устремленная к единой цели, воля и мысль, прошедшая через все внешние выражения, через все типы и явления, из которых складывается то многоцветное и многозвучное, что зовется Октябрьской Революцией. О, эти боевые лозунги, эти неудержимо несущиеся вперед и сталкивающиеся с ними косные силы, эти незабываемые моменты, вспыхивающие яркими огнями и бледнеющие перед новыми, еще более яркими задачами, эти «недели», от которых мы не знали отдыха: транспорт, дезертирство, электрификация, интервенция, махновщина, донецкий уголь, субботники, продналог, Лозанна, выигрышный заем, нэп, смычка города и деревни, недели воздушного флота и т. д.—перечтите всех русских поэтов нашей эпохи,—у кого рассказано о самых значительных переживаниях и усилиях ее, об ее очарованиях и разочарованиях, об ее нечеловеческих усилиях, об этой напряженной работе самых творческих и мятежных сил, отважно поднявших на свои плечи гигантское дело преобразования мира? Только у одного поэта. У Демьяна Бедного.

Когда я сел писать эту книгу, я собрал по возможности все главное, что появилось в литературе в эти замечательные годы. Много яркого, талантливого, волнующего перечитываю. Вижу тоску и восторги тонко чувствующих и глубоко мыслящих. Но только, *его* басни, *его* шутки и поэмы перебирая, вижу многомиллионное русское крестьянство и тысячи русских рабочих за работой, вижу их, взрывающих мир старых отношений, кующих новые формы жизни, вижу, как быстро поднимаются по ступеням эти несметные герои, как неумелые, неопытные руки становятся ловкими и гибкими, как рассеиваются туманы и все более ясные очертания приобретает лежащий впереди долгий и трудный путь.

И много еще хотелось сказать о «не-литературе».

Остался не один Демьян.

Остались литературные коллегии и кружки, сотни и тысячи; остались тысячи рассказов и стихотворений, написанных рабочими и печатающихся в «Правдах» столиц и провинций; остался след и в душе «настоящих» писателей и поэтов. Они уже больше не стесняются писать «на заказ». Редкий из них не посвятил стихотворения воздушному флоту, и редкий не встречает стихами каждое новое первое мая.

Но все это «не-литература». Пора уже перейти к литературе.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

ОБ УМИРАЮЩИХ МЫСЛЯХ И ЧУВСТВАХ, О ВЯЧЕСЛАВЕ ИВАНОВЕ, БАЛЬМОНТЕ, О БОРЬБЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО С БРЮНЕТОМ В КОТЕЛКЕ, ОБ ЕПИСКОПЕ ОБЕЗЬЯНСКОМ ЕВГ. ЗАМЯТИНА, О СКОМОРОХАХ РЕМИЗОВА, О ПЛАЧЕ ЧУКОВСКОГО НАД БЛОКОМ И О ДЕВЯТНАДЦАТИ ДРУГИХ ПОЭТАХ И ПОЭТЕССАХ.

1.

Первое место умирающим, не людям, не поэтам—пусть живут, сколько им положено. Умирающим чувствам, мыслям и настроениям.

Старые писатели, в большинстве своем, ничего не поняли, ничего не почуяли в революции. Она прошла мимо них. Одни еще глубже ушли в свой внутренний мир. Другие возненавидели революцию, потому что она ворвалась в их мечты, нарушила их привычный покой.

Вячеслав Иванов отдается воспоминаниям о младенческих годах своей жизни в поэме «Младенчество», в которой чувствуется прежняя мистическая потребность населить мир вещими видениями и пророчествами. Он уносится мечтою к своей любимой Элладе и создает нового «Прометея», вплетая в круг идей античного мира настроения нашего времени, причудливо сочетая первобытную наивность только что сотворенных людей с философскими исканиями и сложными переживаниями современной нам интеллигентской души. Он пишет строгие «Зимние сонеты», в которых много холодной мудрости, грустных спокойных размышлений. В них тихое нетревожащее сочувствие к какому-то отвлеченно постигаемому призрачному человечеству и олимпийское равнодушие к бурным потрясениям сегодняшнего дня.

Обманчива явлений череда.
Где морок? Где существенность, о Боже?
И жизнь, и греза—не одно-ль и то же?
Ты бытие; но нет к Тебе следа.

Когда-то, вероятно более четверти века тому назад, Бальмонт писал, обращаясь к богу:

Когда-б хоть миг один звучал твой голос внятно.

Или:

Велик ты, Господи, но мир твой неприветен.
Как все великое, он нем,
И тысячи веков напрасен, безответен
Мой скорбный крик: «зачем? зачем?»

С тех пор мы пережили две революции и империалистическую войну и начали строить жизнь, не поднимая очей туда, где «голубой купол, по выражению Белинского, пленяющий глаза поэта, не существует в действительности», где «пусто и холодно, нет воздуха для дыхания». Ни революции, ни война ничему не научили поэта, который, несмотря на молчание (в течение тысяч лет!) неба, упорно продолжает искать туда «следа» и верить: «Ты бытие».

Поколение символистов осталось верным себе. И Бальмонта, как и в дореволюционные годы, «тянет домой, и древние манят основы», туда, где «под крышей гнездятся лишь совы». Он, гурман слова, продолжает исповедывать свою «старинную правду» и «в расщелинах древних ступенчатых слов» видеть «глаза сновидений». Для него жизнь человека попрежнему бесцельная смена настроений, осуществление изначального предопределения. В ребенке незримая дремлет страсть, в зрелом возрасте он будет целовать «в сне быстротекущем», потому что «вся жизнь есть сон и в сны он должен впасть». Дальше постепенное остывание и неизбежная смерть.

И даже Брюсов, единственный из этого поколения безоговорочно принявший революцию, вступивший в ряды партии, не побоявшийся «унизить» свой стих прекрасным служением злобе дня и нуждам момента, и Брюсов все еще определяет порою назначение поэзии:

Нам страсти вечный ужас—вечно петь.

И он стремится уйти в запредельный мир:

Рук ласковых касанье; приближенья
Губ страждущих; истома глаз ночных;
Предчувствующий трепет достиженья;
Прерывный вздох за грань кругов земных.

Но благо поэтам, которые в силу многолетней привычки научились не видеть действительности, и укрылись в объятиях мистики, эротики и всякого рода экстазов. Более жестокая участь постигла тех, что вздумали подойти поближе к революционной действительности.

В Петрограде вышло шесть выпусков «Записок мечтателей». Это—последние вершины, на которые после кораблекрушения могла подняться мысль растерявшихся мечтателей, оглушенных бурями революции. Значительную долю этих выпусков наполняют истерические вопли Андрея Белого.

Говорят, Андрей Белый—гениальный поэт. Абеляр тоже был гениальным человеком. И все-таки я не могу усвоить себе схоластического метода мышления.

Гениален был Птоломей. И все-таки знаю, что земля движется вокруг солнца. И не только я. Любой школьник знает об астрономии больше Птоломея. Но Птоломея величие я понимаю. Он жил тогда, когда еще не было Коперника. В наши дни он показался бы юродствующим.

Андрей Белый, это—нечто, следующее за ультрафиолетовыми лучами, которых не только самым изощренным глазом, но и ни в какие приборы не разглядишь. Может быть там и вибрируют необычайные волны эфира, может быть когда-нибудь марсиане, спустившись на землю, научат нас различать вещи, которых мы не видим. Но, пока мы—люди, там, за пределами наших способностей—непроглядная тьма. А если это великая изощренность, то цена ей ровно такая же, как и тьме непроглядной.

В пламени экзальтации и даже безумия не раз открывались законы, управляющие жизнью веков и тысячелетий,—законы, медленно обнажающиеся на путях опыта и научного исследования. Но пламя слишком пылающее не светит и не вдохновляет. Есть грани, которых не переступить безнаказанно. Пророчество, оторвавшееся от земли, упивается магией слова и переходит в бессвязный бред.

2.

Два образа глядят на меня из этих «Записок мечтателей»: астральное тело Андрея Белого и физическое тело «брюнета в котелке».

Это—поэма, повествующая прежде всего о борьбе двух героев нашего времени. Все—авторы, стихи, дневники, рассказы, пародии,—только эпизоды большой эпопеи. Андрей Белый—богатырь, своего рода Илья Муромец этого эпоса. «Брюнет в котелке»—Соловей-разбойник, темная сила, завалившая пути.

Сюжет, как и полагается в древних былинах, не сложен. Автору «Эпопеи» во время империалистической войны понадобилось уехать из Швейцарии в Россию. Там, в Швейцарии, с своей Нелли, в небольшом городке Дорнахе он строил «Иоанново здание» и слушал лекции своего учителя Штейнера.

Эти безобидные занятия не имели никакого отношения к тому делу, которым занимались в то время миллионные армии, истреблявшие друг друга во всех концах Европы. Иоанново здание нужно было Андрею Белому для целей совершенно невинных. По градациям этого здания он узнавал «градации ритмов космической мысли» или «страну живомыслия». Иоан-

ново здание стало ему «образом *феоретических* (курс. Анд. Бел.) путешествий, оплотнением мыслелетов, слагающих тело духовной культуры» и вообще оказало не мало услуг Андрею Белому. Так, между прочим, обнаружилось, что оно «вырезается из деревянных массивов, чтобы изойти в вышину архитравом *канонов сознательной жизни*».

И за эти безобидные занятия «брюнет в котелке» объявил войну мечтателю. Уязвимых фронтов у мечтателя оказалось не мало.

Во-первых, Андрей Белый нежно полюбил скромного немецкого педагога Бауера. Во-вторых, он бывал в Берлине. В-третьих, из Дорнаха видны синие гребни Эльзаса, и в пятнадцати верстах оттуда находился западный фронт. Далее, Андрей Белый работал по ночам при свете электричества, и ничто не мешало принять этот свет за сигнализацию. Наконец, его приятель занимался в библиотеке по Ренессансу и не мог на допросе объяснить, зачем ему понадобился Ренессанс.

И много еще преступлений совершил мечтатель. Брюнет умело наносил удары своему врагу. Он являлся ему на улицах Дорнаха. *Его* пугающую тень почувствовал автор «Эпопеи» в английском консульстве в Берне, откуда его вернули в Дорнах за дополнительными удостоверениями. Он очутился в вагоне рядом с писателем. *Его* образ чудился бедному автору и в России уже после благополучного возвращения на родину.

Если бы Андрей Белый не был мечтателем, то его поединок с брюнетом завершился бы несомненным торжеством для него и полным конфузом для его противника. Правда, ходить в полицейское бюро—вещь мало привлекательная, но в конце концов раздобыть удостоверение можно. Скучно доказывать английским агентам, что Ренессанс—безвредная вещь, но при известном усилии успокоить их на счет этой жизнерадостной эпохи вполне возможно. Ничего не поделаешь. Война всем причиняет беспокойство, от нее терпят неудобства не только путешественники, но и граждане, мирно сидящие у себя дома. Проще всего было Андрею Белому откупиться от брюнета этими удостоверениями и навсегда забыть о неприятном происшествии. Так и поступил бы человек обыкновенный.

Но Андрей Белый не может прибегать к простым путям для разрешения житейских затруднений. Мы ходим в калошах и ничего не замечаем. Но Андрей Белый знает, что треугольник на подошве калоши есть «знак божества» и «неспроста этим знаком штемпелюют калоши» и неспроста ежедневно мы топчем «этот властный знак божества».

И если мечтатель видит то, чего никому из простых смертных видеть не дано, то ясно, что «брюнету в котелке» не легко было бы обмануть автора «Эпопеи». Он сразу догадался,

что брюнет этот не просто сыщик, а нечто огромное и страшное. Вся наша действительность, великая война и великая революция, государства, конгрессы, армии, международные союзы,—словом, все проявления организованной общественности,—все это воплотилось в образе брюнета, все это, оказалось, не имеет другой цели, как помешать ему, Белому, узнавать «градации космической мысли».

Поставив себя в центре мира, мечтатель узрел этот мир в виде скопища зловещих видений, ополчившихся на него. Все приняло образ враждебной силы. На что простая вещь—анкеты. В революционные годы мы их заполняли сотнями, в конце концов привыкли к ним, и они надоедали нам не больше, чем комары летом в деревне. Иное дело мечтатель. Андрею Белому во время пути пришлось их заполнять десять раз (приятно узнать, что и обитатели просвещенной Антанты не избавлены от этой досаждающей повинности, вызвавшей столько насмешек по адресу варварской России). И мечтатель пришел в отчаянье, главным образом потому, что эта оффициальная биография не совпадает с «биографией № 2, протекающей у него в подсознании», что эти сухие даты, год рождения и пр. «не задевают ядра человеческой жизни», потому что о каждом мы можем сказать: вот он юн, вот уже пробивается в нем борода; бородка поседела, он умер.

Отсюда ясно, почему воюют мечтатель и брюнет в котелке и кто из них начал эту войну. Вина во всяком случае ложится не на брюнета. Он удостоверение от мечтателя получил, и вероятно забыл о нем, как только тот покинул сферу его наблюдений. Но мечтатель не забыл брюнета. И вот, пробегая шесть номеров «Записок», вновь и вновь ставлю себе вопрос: кто прав в этом конфликте и кто должен победить. И отвечаю: прав брюнет и не прав Андрей Белый. Брюнету некогда копаться в сложных переживаниях души человеческой. А если и приходится заглянуть туда, то только для того, чтобы узнать: откуда и куда едет, не везет ли чего неприятелю. Двигаются войска, работают тысячи бюро. Время серьезное, всякий человек на учете. Если бы не мечтатель, разобраться можно, кто и для чего здесь работает. Но мечтатель издалека, из Иоаннова здания, на все глядит, и перед ним только дьявол, играющий людьми и событиями. Брюнет в котелке не просто обычный сыщик. Это—символ: «Наши столичные улицы—осуществленная черная месса; брюнет в котелке здесь—икона; иконы свои поразвесило черное братство на стенах домов, где брюнет в котелке—размалеванный нагло на боку стены,—с высоты шестиэтажного дома, осклабясь показывает на калошу прохожим».

Ведь, борьба между Андреем Белым и брюнетом в котелке—это борьба двух путей. Путь организованной общест-

венности и путь анархической личности, ни с чем кроме себя не желающей считаться.

Ведь, не потому кошмарным видением предстал брюнет Белому, что звание «агента» ему противно и ремесло сыщика душе его претит. А потому что всякое «звание» противно мечтателю, всякое «ремесло» претит его душе. Точь в точь как у другого мечтателя, Леонида Андреева, Сергей Петрович все отверг: и героя, и преступника, и просто обывателя. «Я бы не мог», говорит Сергей Петрович обо всех этих формах жизни и деятельности. Кому польза от того, что будет он, Сергей Петрович, корпеть где-нибудь бухгалтером в конторе. Этот бухгалтер такой же символический кошмар для Андреева, как брюнет для Андрея Белого.

3.

О, если бы только брюнет, или те «сэры» и «мистеры», которые докучали мечтателю в лондонских канцеляриях! Этих мы бы охотно подарили Андрею Белому. И с нашей трезвой прозаической точки зрения им грош цена. Беда в том, что для Белого все на одно лицо, как на одно лицо все китайцы на взгляд европейца. Брюнет разбирается в мечтателях, мечтатели не желают разбираться в брюнетах. Брюнет, в конце концов, удовольствовался удостоверением и выпустил Белого в Россию, убедившись в его безвредности. А Белый всех «не-мечтателей» в брюнеты произвел и не то хихикает над ними, не то приступ истерики чувствует при их появлении.

Не только брюнета привязал за волшебную ниточку дьявол, заставляет прыгать его перед глазами автора, дразнить и корчить рожи. Дьявол заставляет скалить зубы его собственного отца, ученого профессора, «юмориста», «предпочитающего листики лекций всей мистике», и мать его, рачительную хозяйку, без конца «перетирающую флакончики», усматривающую пылиночку даже тогда, когда уже «все перетерто и все перевязано». Вот уже поистине отца родного не пощадил. И над ним хихикает, над словами его учеными, над этой возней с книгами и над «советами маме», над «способами, которые им на все предлагались»: «если бы стали мы прилагать эти способы к жизни, открылось бы тотчас же *Общество распространения технических знаний* у нас, основателем общества сделали бы папочку, секретарь заседал бы в столовой.» Все на одно лицо: и брюнет-сыщик, и отец-ученый, и мать-хозяйка. И нет разницы между анкетой и Обществом распространения технических знаний. Копошимся мы, жалкие людишки. Кто пыль со стола стряхивает, кто, жизнью рискуя, шпионов на границе выслеживает, кто алгебраические формулы выводит. Все это «пылиночки». И слово какое. Из уничижительных уничижительнейшее.

Мои мечты вздыхающий обман,
Ледник застывших слез, зарей горящий,
— Безумный великан,
На карликов свистящий.

А ведь сам Белый влагает в уста своего героя признание о «взрывах неописуемой, чисто духовной любви ко всему человечеству». И заболел герой оттого, что «не справился с мощным напором любви, его разорвавшей». Какая уже тут любовь! Великану не пристало любить карликов. Его дело свистеть на них. Не волнует и не заражает это презрение занесшегося мечтателя и даже хочется уступить влечению, которое тянет к карликам, а не к надменному, неизвестно чего хихикающему великану. Мне, по крайней мере, более значительным кажется дело ученого отца героя, чем пренебрежительное хихиканье маленького Летаева.

Так смотрит мечтатель на здешний мир. Если вы хотите знать, почему мир дошел до такого безобразия, почему все превратились в кошмарных брюнетов, то объяснение находим в тех же эпопеях Белого. Причина беды: никто не интересовался тем, что совершается в душе поэта. Белый считает себя центром мира. Ему чудится, что на дне его души бурлят основные творческие силы, призванные взорвать твердыни обреченного мира, что в себе носит он самое существенное и важное, что встретится и сольется в ликующей радости с тем, к чему бессознательно, но верно стремится наше время через все противоречия, через зигзаги, нелепости и безумия. Нужно было извлечь из души его «голос истины», как прислушивались к голосу древних пророков,—и неслыханные бедствия можно было предотвратить.

«Если бы внял мир, не произошли бы события так именно, как они протекли, мир вынес бы поучительные примеры: происходящее в индивидуальном сознании, в «я» одного человека—картина вселенной; прообраз ее начинаний и—планов о будущем. Ныне, когда осознали, что «я» сознавания не есть данное мне индивидуальное «я»,—должны бы понять: с той минуты, когда во мне «я» осознало себя вне условий обычных критериев индивидуального сознавания—материалы того «я» в виде действий, событий, сознания и пережитий «субъекта», живущего в данное время, в том именно пункте пространства (на углу Базельланда)—события «эпохальные». Не узнали они «я» во мне. Да и я не узнал, что я—бомба, взорвавшая прошлое».

Все исходит из Андрея Белого:

«Голод, болезни, война, голоса революции—последствия странных поступков моих; все, что жило во мне, разорвавши меня,—разлетелось по миру; когда-то оно яро вырвалось из меня самого, вместе с сердцем моим... и мир, раскидавшийся

от меня на восток и на запад, на север, на юг, внял ли он происшедшему?»

Далее еще скромнее: «происшествия раскидывались в узор пережитий, отображавший узор пережитий моих: становилися мною; пролетки, трамваи, потоки прохожих—потоками шариков крови моей мне казалися. Я вмещалось во все» и т. д.

Мы узнали теперь, что весь мир не что иное как брюнет в котелке, а дошел он до этого печального состояния, потому что то, что жило в Андрее Белом, в один прекрасный день, разорвавши его, разлетелось по миру, и этот мир сам виноват, так как мало интересовался душевными переживаниями Андрея Белого.

Манера письма Андрея Белого столь же таинственна, как и мир, окружающий его. Шестьсот лет тому назад Данте написал поэму о душе человеческой, прошедшей через ад, чистилище и рай к совершенству. Подобно итальянскому поэту, и Белый ведет своего героя по пути самопознания. Три загробных царства, три грешника в пасти Люцифера, три части поэмы, трехстишия (терцины), трижды три кругов ада, столько же небес, одинаковое окончание каждой из трех частей поэмы,—эта символика слов и чисел говорит о магической силе, которую приписывал им Данте. Андрей Белый возрождает эти средневековые приемы после столетий напряженной работы научной и социальной мысли. Что было на месте во времена средневековья, то звучит бредом или шуткой в наши дни. Не знаю, серьезно ли говорит Белый, или галлюцинирует, когда мы узнаем от него, что «созерцание треугольника на калоше, которою топчем мы знак божества, есть пародия на обряд», что «горит над аптеками электрический знак опрокинутой пентаграммы», «звездой Соломона клеймят пищевые продукты», что «когда около Бергена погибала норвежская шхуна, слышались крики о помощи: это вскричала грядущим маятам душа» (хотя герой пребывал в это время с своей Нелли в «уютнейшем черепичатом городке Вюртемберге»).

Белый верит в магию слов. Он идет дальше Данте. Он располагает слова зигзагами, треугольниками, колонками, лестницами, влагая таинственный смысл в эти причудливые фигуры. Он думает, что кошмарная картина прохождения бумаги об его пребывании в Лондоне по девяти подотделам разных ведомств станет особенно выразительной и страшной, если он в колонку девять раз впишет:

— в Лондоне
— в Лондоне
— в Лондоне
— в Лондоне
— в Лондоне

— в Лондоне
— в Лондоне
— в Лондоне
— в Лондоне
— мы!...

4.

Было бы, однако, ошибочным думать, что одиночество—цель мечтателей, что они заняты только собою. Им далеко не чуждо чувство коллективизма. Они тоже хотят служить человечеству и объединяются для этого дела. Но служат они по своему, и своеобразно строится их коммуна.

В руководящей статье читаем:

«Записки мечтателей»—осознание себя рощицей, росшей годами;—разбросанные кучки деревьев и стволы этой рощицы отстояли далеко друг от друга, чтобы выветвить индивидуальные кроны, способные братски обняться и прошуметь песни времени, посылая друг другу порхающих бабочек: вырастить поросль; мы—рощица,—не превращайте в забор нас; заборы не вырастят поросли, местность же, наша страна, ждет от нас тихоструйного облака; не превращайте в заборы нас: если все рощи скрепятся в заборы, изменится климат».

И так, для осуществления общественной мысли мечтателей необходимо: размещение их на просторе «далеко друг от друга», отсутствие всякого принуждения в этом размещении, иначе забор, а не рощица, далее выветвление индивидуальной кроны вне всякого плана, вне организованных коллективных действий,—действий по соглашению и совместно с другими. В результате сами собой получатся объятия и «песни времени».

Короче: неограниченный простор личности, остальное приложится. Выветви каждый свою «индивидуальную крону»—и мир станет рощицей, человечество зацветет братским единством.

Выше всех выветвляет свою «индивидуальную крону» Андрей Белый. Он наделил себя магической силой и объявил свои настроения единственной жизнью мира: «та судьба теперь—я: да, мне отданы в руки поводья коней, увлекающих колесницу действительности; нет возницы в ней; я образую действительность в месте, разрушенном взрывами... Драма судьбы моей—драма, которую скоро переживет весь мир» и т. д.

Мечтателям, действительно, незачем разбираться в явлениях действительности. В этой действительности в сущности ничего и нет, кроме того, что переживает мечтатель. Достаточно ему заниматься выветвлением индивидуальной кроны— и кто умеет видеть, поймет в чем дело.

Увы! Дело оказывается не так просто. Мы подошли к последней черте, в которую упирается мечтатель. Именно здесь мы убеждаемся, что брюнет в котелке серьезнее автора эпопеи, а анкета таит в себе больше значения, чем Иоанново здание.

Дело в том, что для культивирования рощицы мечтателю, как мы видим, требуется некоторый простор, размещение на известном расстоянии друг от друга. Но и не-мечтатели, оказывается, тоже хотят как-нибудь разместиться. Всем не хватает места. Даже может быть и хватило бы, но нужно собраться, поговорить, столковаться, поделить.

Мечтатели отказываются заниматься таким низким делом. И когда при размещении им оказывается тесно и неудобно, они или кричат на весь мир, что им не дают выветвлять крону, или, не разбирая правых от виноватых, требуют, чтобы все потеснились для них.

Не знаю почему, но краска стыда заливает мне щеки, когда я читаю эти строки у А. Белого:

«Будь у меня время, деньги, бумага, чернила, перо—я бы создал творение редкое... я— Микель Анджело, порывающийся изваять целый горный ландшафт... почему мне не верят, что полон я творчества, что «Петербург» лишь начало моей эпопеи, которую осуществить я могу лишь в условиях специальных; я мастер огромных полотен; огромные плоскости нужны для кисти моей; многоэтажные стены дворцов мне могли бы отдать для моих титанических сюжетов; их—нет у меня; и оттого-то единственно я не пишу эпопеи своей... Мне возражают любители произведений моих: вы дали уже «Петербург». Но на это отвечу я с горечью: «сколько же я загубил «Петербургов»... Дайте мне пять-шесть лет только minimum условий работы—вы будете мне благодарны впоследствии... дайте возможность всех вас бросить года на два... отпустите меня на свободу... Дайте мне несколько жалких поленьев (и л и п и щ и), бумаги, чернил, чтобы орудия воплощения замысла или рука оболочки моей беспрепятственно могла выводить на бумаге слова. Обеспечьте (о, нет, не меня; мое детище): я верну вам затраты... Сознавая в себе свои силы, через головы всех обращаюсь к России с уверенным словом: „Я—нужен тебе! и я знаю чем именно нужен".

Сколько заблуждений в немногих строках! Если бы мог понять Белый глубочайший смысл, скрытый в кровавых исканиях нашего времени, легко сам бы себе объяснил свои недоумения.

Прежде всего спросил бы себя, кто те люди, к которым обращается он с этим требовательным: «дайте», «обеспечьте».

Словно не ведает он, что те, кто читает его и верит в титанические возможности его души—ничтожная капля в море тех, кто не знает его, кто никаких слов читать не умеет, а

тем более мудреных слов Белого, что эти немногие, читающие и знающие сами бьются и сами охотно по-барски крикнули бы «всем, всем, всем»: «дайте, обеспечьте». Точно не ведает Белый, что так было и будет, пока творческий гений будет жить среди океана невежества и страданий и что есть своя жуткая правда в движении волн этого океана, стихийно без разбора затопляющих и прекрасных Титаников и бедных рыбаков.

И в барском величии своем, через «голову всех» кричащий России, не ведает Белый еще и другого. Он ли один погибает среди социального хаоса? Он много загубил «Петербургов», но хоть один «Петербург» написал. А сколько погибло таких, в ком силы таились для эпопей, быть может более грандиозных, чем повесть о Летаеве, и не только «Петербурга» они не написали, но и писать вообще не умели, ибо грамоте не выучились и в отупляющем труде образ человеческий потеряли.

Андрей Белый—гений. По крайней мере так думает он и «любители произведений» его, как он их называет. Не знаю, вся ли Россия уверена, что его «Петербург» и его эпопеи нужны ей. Но это и не важно. Поверим на минуту Андрею Белому, что он прав, когда так наивно кричит: «я—нужен тебе! и знаю, чем именно нужен». Нет надобности обосновывать гениальностью своих прав на кусок хлеба, теплый угол, перо и чернила, на досуг для творчества. Слышит ли Белый голос барски отвергнутого им, в крови истекающего века? Не гения одного, а всякую человеческую личность на пьедестал хочет он вознести. Не больше прав имеет Белый на обстановку для творческой работы. Но и не меньше. Не количеством отпущенных ему природой сил измеряются права человека, а естественным стремлением к человеческому существованию, а человеческого существования нет без творчества.

Но представим на минуту, что Россия со всеми раздирающими ее социальными противоречиями и непримиримыми интересами вдруг объединилась во имя Белого и забыла все для того, чтобы дать ему дописать его эпопею. Сможет ли она уделить от бедности своей поэту «многоэтажные стены дворцов», которые нужны ему для его полотен? Кто знает, до каких пределов могут дойти притязания «гения» и какая «обстановка» в конце концов может ему понадобиться.

Удалиться на несколько лет и писать на покое—это скромное и законное желание будет доступно всякому человеку в том мире, к которому через потоки слез и крови неудержимо стремится человечество. Оно идет к этому будущему через пламя войн и революций, в котором испепеляются величайшие ценности и величайшие возможности. Счастлив тот, кому удается урвать час досуга и пережить блаженство творчества во время тернистого пути, не дождавшись земли обетованной. Можно уронить

слезу о тех, кого миновало это счастье. Но жалкими и наивными кажутся великанствующие карлики, когда взывают к бешенно несущейся вперед жизни, пытаются остановить несметный поток людей и заставить посмотреть на себя и только на себя. Конечно, жизнь не ответит им, не станет считаться с теми, кто не считается с нею.

Андрей Белый болен. Но если выздоровеет, он ужаснется этих строк своих.

«Мне негде печататься! Помню, когда-то давно, миллионеры, с любезностью расточая свои комплименты писателю Белому, когда он приступал к «Петербургу», спокойно смотрели, как я голодал; а «издательства» прижимали меня; все же порою «издательства» мне кидали гроши, чтобы не умер я с голоду; в социалистическом государстве же я, пролетарий, пока обречен на голодную смерть, если я захочу жить действительным делом своим, а не кидаться в «комиссии», где я все только путаю».

И так разница между государством миллионеров и государством социалистическим (пора бы знать А. Белому, что пока еще нет социалистического государства, а есть героическая борьба за это государство, от всех требующая жертв,—да и самый термин «социалистическое государство» свидетельствует о путанице понятий в голове автора «Эпопеи») разница не велика: там иногда бросали гроши, здесь и этого не делают; там «издательство» и даже «товарищи по редакции» требовали за эти гроши «статеек в три четверти листа», здесь гонят в «комиссии».

Вот, что значит смотреть на мир изнутри себя и измерять события «обстановкой»: миллионеры и социализм на одно почти лицо вышли, даже первые несколько поприличнее.

Не верится, что вернет Белый «затраты» и что стоит дела все прекратить и для него полотна гигантские закупать. Не то теперь на полотнах требуется.

5.

Несколько иначе подошел к современности другой мечтатель Вячеслав Иванов, фигурирующий в «Записках» рядом с А Белым.

Он поднялся кверху и оттуда видит, что все в нашей жизни поставлено ребром и потому кажется нам, что «отовсюду взгорбились хребты и повыросли кручи и потому кручина в стольких сердцах и вихорь-крутень в стольких умах. Одни кричат: «мы в безвыходном мешке, кручи нависли над нами и нас раздавят»,—другие: «мы забрались на крутизну и головокружительный зияет обрыв»,—третьи: «еще несколько переходов вверх по ущелью, в сердцевину гор, вглубь теснин, а там уж подъем на самый крутой кряж, а за тем кряжем и спуск крутой

в долы». И никто не знает, что впереди. Да, никто не знает. Но все идут. Идут, царапаются, раздирают себе ноги в кровь, участвуют в общем деле. Вячеслав Иванов видит «как человечество стремится, ступая по пояс в крови, к тому же солнцу, к той же цели», но он предпочитает от этой неприятной работы отстраниться. И без него люди, хорошенько измучившись, поймут в чем дело и дойдут до цели. Поэтому, забравшись на высоту, мечтатель поджидает:

Когда ж противники увидят
С двух берегов одной реки,
Что так друг друга ненавидят,
Как ненавидят—двойники?
Что Кришна знал и Гаутама,—
По ужаснувшимся звездам
Когда ж прочтут сыны Адама,
Что в них единый жив Адам?

Третий мечтатель Алексей Ремизов при виде тяжелых событий устроился еще оригинальнее. Он вспомнил старый добрый обычай «в погибельный год жизни—в смуту, разбой и пропад—когда, казалось, земля, на которой стоишь, разверзается, готовая поглотить тебя с отчаяньем твоим, в минуты горчайшей народной беды и обиды, выступали вперед на Руси скоморохи». Вспомнил и, «презирая гнусное человечество», ушел в глухие леса, принял образ Асыки, «верховного повелителя всех обязьян» и издал указ, в котором угрожает изгнанием в среду людей «всем обезьянам, подражающим людскому лицемерию».

Еще хуже, когда мечтатель не просто кричит «всем, всем, всем»: «потесните, мне нужен простор», а берется судить, кто из теснящихся мешает ему. Это случилось с талантливейшим беллетристом Замятиным. В свое время он ненавидел мещанство и умел издеваться над ним. Имя ему сделал его первый сборник «Уездное». «Великая» царская Россия, в его изображении, предстала тем, чем она была в действительности: необозримым сточным болотом, в котором не без удовольствия барахтались юркие Барыбы. Затем писатель Замятин, побывавший в Англии, написал столь же язвительную и столь же талантливую повесть об «Островитянах». «Великая» Британская империя, ныне возглавляющая демократическую Антанту, не восхитила писателя Замятина. Просвещенный викарий Дьюли, гордость Джесмонда, автор книги: «Завет принудительного спасения»—это тот же российский Барыба, правда причесанный, а современная цивилизованная демократия—то же беспредельное болото, только более глянцевитое.

Строг был к мещанству писатель Замятин. Не любил он демократической сытости, не жаловал довольства и «порядка», а пуще всего хваленой свободы и «разнообразия» мыслей, при коих так вольготно жилось русским Барыбам и английским

джентльменам и так туго приходилось «не в меру умным» Тимошкам.

Если мы без сожаления смотрели на то, как русский рабочий и крестьянин грубой ногой попирали демократический порядок и сомнительные «права и идеи», то среди даровитых писателей, заранее «русского дикаря» оправдавших, писателю Замятину принадлежит далеко не последнее место.

Казалось бы радоваться Замятину. Сама судьба определила ему стать среди громогласнейших глашатаев великого времени. Но нет, не пошел он в ногу с русским народом. «Обстановка» сгубила его, как и Белого. О порядке, сытости и разнообразии мыслей затосковал он и злобно возрадовался над несчастьем «не в меру умных» Тимошек.

Четыре года истекала Россия на Голгофе,—выражаюсь языком наших богоискателей,—приняла «постриг», прошла путь сегодняшней нищеты ради завтрашнего богатства, блюла строгий пост в мечтах о всеобщем изобилии и в жертвенном отречении своем убила разнообразие мыслей ради одной пламенной думы об освобождении человечества.

И вот какие язвительные слова вложил писатель Замятин в уста «смиренного Замутия, епископа обезьянского».

«...Умиленные слезы я пролил здесь, ибо нет под солнцем земли, столь ревнующей о спасении души и о погублении здешней тленной жизни ради грядущей, нетленной».

«Памятуя, что украшение телесное есть веселие князю тьмы, жители здесь ходят во вретищах, рубищах, власяницах...»

«Мудростью трапезных старцев жители-иноки ведут здесь непрестанный и строгий пост: не только мяса не приемлют, но и рыбы, елей же—однажды в год...»

«.... С умилением сердечным вижду согласные, как и встарь, ряды иноков-воинов и слышу согласное, молитвенное, как встарь, пение... нет здесь, как в иных, языческих землях, пагубного разномыслия и разноглаголания, но все—поистине стало единое...»

И т. д.

Так откликнулся русский писатель на великие страдания 1919—1921 годов! Над рубищем, над голодом, над единой мыслью издевается обезьяний епископ. О сытости Барыбы и о чистом одеянии английского викария вздыхает писатель Замятин. Забыл, что «разноглаголания» не нашел он когда-то и в любезной теперь его сердцу Англии. Кто писал когда-то эти строки в «Островитянах»:

«Воскресные джентльмены изготовлялись на одной из джесмондских фабрик и к воскресенью утром появлялись на

улицах в тысячах экземпляров... с одинаковыми тростями, в одинаковых цилиндрах... слушали проповеди викария Дьюли...»

Так не вынес, как и многие другие, сломанной «обстановки» писатель Замятин. От наших воинов-иноков потянуло его к изготовленным фабричным способом джентльменам, от наших рубищ—к «одинаковым» цилиндрам, от наших единомыслящих ораторов—к проповедям разнообразного Дьюли.

6.

В «Записках» не только беллетристы и поэты-мечтатели. Там есть и свой критик Чуковский со всеми типичными приемами мечтателя. Шестая (последняя) книжка «Записок» цѣликом посвящена покойному Блоку. Есть все, что полагается—и воспоминания и характеристики, в тысячный раз доказывающие, что бесполезно и скучно рассказывать об интимной жизни человека, хотя бы этот человек и был большим поэтом. Если выделить, напр., из воспоминаний Белого то немногое, что представляет общественный интерес, то я не пойму—кого, кроме близких знакомых, касается все остальное. Почему нужно опубликовывать, что крыльцо в шахматовской усадьбе Блоков было деревянное, серого цвета, домик одноэтажный с мезонинной надстройкой в виде двух комнат второго этажа, что мать и тетка Блока были «несколько растеряны» приездом Белого и его приятеля, и т. д. Почему эти факты, когда речь идет о поэте, более замечательны, чем о любом человеке, к которому приезжают знакомые?

Когда появляются воспоминания в роде воспоминаний Белого, они в сущности безвредны. Они могут занимать близких Блока и Белого и те кадры читателей, которые еще воображают, что поэты и едят не так как все люди, и даже тетки их гостей встречают по особенному. Но этот метод превращения истории литературы в историю личной жизни писателей,—опасен в том отношении, что дает простор произволу, позволяет безответственно искажать историческую роль литературного наследия, вышедшего под именем того или иного писателя, ссылаться на его авторитет для того, чтобы укреплять свои собственные идейки.

Что такое литературный Блок, мы знаем все. Высшее выражение трагической встречи романтизма и революции, их упоительного союза в первой стадии, и их разрыва во второй. Поэт огромного дарования и потому чуткий к тому, чем «наполнен воздух современности», Блок сделал то, что всегда только и делает поэт: пролил яркий свет на одну из сторон развертывающихся событий, углубил наше представление об их внутреннем смысле. С какой другой стороны может быть интересна для нас поэзия Блока? Революционные классы, пользующиеся

словом, и гениально-метким и обыкновенным, как оружием в борьбе за свои интересы, разве найдут что-либо более сильное для развенчания специфической интеллигенции и для объяснения революционного «варварства», чем пламенные статьи Блока об интеллигенции. Оружие им дано,—что перед этим колебания и неустойчивость романтической души при соприкосновении с страшной действительностью революции? Он выразил ее романтику, но не мог вынести ее прозы. В этих спорах история всегда права, уже потому, что она—факт, что она уничтожает все несогласное с ней, идущее против нее.

Что же сделали мечтатели с Блоком? В свое время я был возмущен трафаретной пошлостью, которую вошло в обычай говорить на его поминках. Возмущен—потому что знал довольно близко покойного поэта, и мне больше чем кому нибудь было известно, сколько лжи громоздили вокруг него болтуны всех видов. Блока сгубила революция, о Блоке не позаботились, Блок проклинал под конец революцию, отрекся от «Двенадцати» и пр. О, если бы знали его самозванные защитники, как он порою отзывался об их собственной пошлости.

Я решил не откликаться на всю эту болтовню и не приводить отрывков из имеющихся у меня писем Блока, характеризующих иных из этих защитников. Но воспоминания Чуковского, в шестой книге «Записок»—яркий образчик подхода мечтателя к общественным событиям. Поэтому приведу отрывок из статьи, которой я в свое время отозвался на эти воспоминания:

«...Боже милостивый! Пушкина убили, Лермонтова убили, Писарева утопили... Рылеева удавили, Полежаева в солдаты, Шевченко на десять годов в арестанские законопатили... Достоевского к расстрелу таскали, Гоголь с ума спятил. Ох, да есть ли еще такая страна в мире, такой народ, будь он трижды проклят?» (Ив. Бунин. «Деревня»).

Не задумываясь, отвечаю: есть. И не только страна. Вся Европа, пожалуй, весь мир.

В самом деле. Сервантеса в тюрьму упрятали, Байрона затравили, Торквато Тассо в больнице годами терзали, Оскара Уайльда на каторге сгноили, Шенье казнили, Ницше с ума спятил и т. д. Без конца перечислять можно, и если следовать логике Бунина, так заключить придется: «есть ли еще такая планета во вселенной, такие существа, будь они трижды прокляты?»

Бессмертная пошлость! Было ей некоторое оправдание в недавнем прошлом, когда только и оставалось, что из пустого в порожнее переливать. Но что сказать о людях, выбирающих девизом подобные изречения в наше деловое рабочее время. Новая книжка «Мечтателей» замыкается статьею Чуковского

о Блоке с выше приведенными бунинскими афоризмами в качестве эпиграфа.

Мечтатель—особая порода людей. Я узнаю мечтателя по одному признаку. Он питает слабость к безличным глаголам. Убили, к расстрелу таскали. Кто убил и таскал, почему так вышло, что смогли убить и таскать,—об этом мечтатель не думает. Ему, в эмпиреях витающему, не след в таких низменных мелочах разбираться. Он—чистенький, и если с его братом-мечтателем беда приключилась, он становится в гордую позу и презрительными словами осыпает «их». Кого—«их»,—какое дело мечтателю. Он даже до правосознания г-жи Простаковой не возвысился. Там: разбери, кто прав, кто виноват, да обоих и накажи. Мечтатель всех карает даже без предварительного разбирательства. Пушкина убили, Лермонтова убили. Стало быть, будь вы трижды прокляты, все без остатка!

Вошло в моду (и до тошноты противно от этих потуг) искать в творениях Блока поддержки своему обывательскому брюзжанию на революцию.

Есть революция и революция. И если революция повинна в смерти поэта, то какая? Конечно, не зиждительные силы ее, исторгшие из души его самые мощные и пламенные слова, какие когда-нибудь говорились о праведном взрыве народного гнева, эти гимны во славу разрушения, эти проклятия сложившемуся веками лживому порядку и покою.

Угнетали его друзья этого «покоя», косные силы, неподвижной тяжестью своей увлекавшие в болото, расслабляющие силы инерции, те, что гнилостной отравой проникают в кровь здорового организма, заставляют блекнуть краски жизни и шипят «стой!» неудержимому поступательному движению человечества. Ведь и эти силы—часть революции, как сквернословящий раб у колесницы римского триумфатора были элементом торжественной процессии.

Чуть ли не ежедневно типография выбрасывает новые вариации на эту опошленную тему. В свежей книжке «Записок мечтателей» К. Чуковский снова пережевывает все то же:

«Какой то русский дьявол, из самых тупорылых, почему-то решил, что будет гораздо лучше, если великий национальный поэт, вместо писания стихов, будет коченеть на заседаниях. Участие поэта в революции понималось именно так: бери портфель, иди на заседание. А если не хочешь, умри. Мы не дадим тебе даже той мокрой капусты, которую ты несешь с заседания. И когда он, певец революционных пожаров, вдруг увидел, что пожаров нет, а есть лишь мертвая тоска заседаний, он почувствовал, что умирает».

«Участие в революции понималось»... Опять безличный глагол. Понималось? Кем? Где виновные? Когда Клемансо и

Ллойд Джорж в своих кабинетах, уставленных орхидеями, как изображалось в уличных французских журнальчиках, обдумывали план голодной блокады, эти просвещенные министры не могли не догадаться, что умирать с голоду будут не только русские рабочие и крестьяне, но и русские профессора и поэты.

Где же был тогда К. Чуковский? Почему не выполнил он долга публициста и гражданина? Почему не нашлось у него огненных слов ненависти против цивилизованных убийц?

Но вина революции, оказывается, не только в том, что она на первых порах никому ничего не могла предоставить кроме мокрой капусты, на которую посадили нас европейские банкиры. Вина в том еще, что и этой мокрой капусты не умели сразу распределить по ценности и таланту каждого.

Если за первое ответственность падает на французских биржевиков, то за эту вторую вину некому ответить, кроме единомышленников К. Чуковского. Помогли ли эти господа тем неопытным и неумелым рукам, которые смело взялись за устройство нового мира? Интеллигенты типа Чуковского не пожелали участвовать в этом трудном деле, предпочли отойти в сторону и дожидаться, пока рухнут все эти «комы» и «проды», где с утра до вечера бились люди, пришедшие управлять от станка и сохи, покинутые своей интеллигенцией, порою разбивавшие и ценное и великое.

Да, много жертв погибло на этом пути. Не один Блок. Тысячи, в своем роде великих, схоронены у Перекопа, под Харьковом, у стен Кремля. И если уж искать «тупорылого дьявола», вырывшего эти преждевременные могилы, то ищите его вокруг себя, Корней Чуковский.»

Эти негодующие строки вызвала у меня в свое время статья Чуковского. Теперь уже чувство возмущения умерло. «Бытие» с каждым днем добивает систему мечтательского «сознания». И Чуковский становится иным. И Замятин не так озлоблен. Одни раньше, другие позже. Но истинное дарование, уцелевшее среди бурь нашей эпохи, не может не направиться в конце концов туда, где открывается простор творчеству и куда манит увлекающая даль.

7.

«Мечтательство» не умерло вместе с «Записками мечтателей». Оно растеклось мелкими ручейками и канавками. Корифеи мечтательства до глубины раскрыли его психику, его идеологию, его мораль и социологию. Андрей Белый, Вячеслав Иванов, Евгений Замятин и пр.—это большие таланты. Они сказали все, что нужно. Сотни поэтов продолжают их дело, тщательно трудятся над деталями, ликуют, если им удается придумать оригинальный штришок при изображении того или иного

настроеньица—и все это считается поэзией. Эпигоны доканчивают дело великих зачинателей, допевают последние песни о любви, об экстазах, об освобождающей лжи, о всех формах забвения, о всех способах бегства от организованной общественности. Историку литературы нельзя умолчать о них. Иначе что-ж это за история литературы, где говорится о Демьяне Бедном, о революции, о послании Совета рабочих депутатов, и ничего о сотнях стихотворных сборников, наводнивших книжный рынок в течение этого шестилетия, об имажинистах, неореалистах, неоклассиках, неоромантиках, акмеистах, экспрессионистах, эксклюзивистах, центрофугистах, ничевоках, послефутуристах и бог знает каких еще истах. Я плохо различаю особенности, разделяющие одну школу от другой. Зато хорошо улавливаю то общее, что роднит их.

Чаще всего «мечтатели» поют о любви. Любовь вызывает в них разнообразные чувства. Одним она доставляет удовольствие, других приводит в отчаянье, третьи приходят в религиозное, четвертые—просто в возвышенное настроение, пятые (особенно поэтессы) на разные лады тоскуют в ожидании свидания. У одних, она суровая, у других чувственная, третьи и любят для того, чтобы облегчить возлюбленному понимание идей Маркса, четвертые ждут свидания за гробом и т. д. Но каждый, если и выдумал что нового, то разве штришки и оттенки по сравнению с тем, что создала лирика буржуазной эры.

Анна Ахматова: «Anno Domini MCMXXI». Петербург. 1922.

Долгим взглядом твоим истомленная,
И сама научилась томить.
Из ребра твоего сотворенная,
Как могу я тебя не любить?

Анна Радлова: «Соты». Петроград. 1918.

Слова любви я бережно носила,
Как ладонку, что носят на груди,
И в час тревоги, в час большого счастья
Горячею рукой сжимают крепче.

Вера Ильина: «Крылатый приемыш». Круг. 1923.

Вьюгой и слезами замутило
Вечеру усталые глаза.
Правда ли, что с вешнею путиной
Будешь ты, мой ласковый, назад?

Надежда Павлович: «Берег». Петроград. 1922.

По силам мне любовь моя; другой,
Счастливой пусть и нежной, мне не надо.
Моя любовь сурова, как суров
Мой север обнищалый и голодный...

Нина Серпинская: «Вверх и вниз». Петроград. 1923.

...Поцелуи бросаю острей и звончей.
Строки Маркса падают на кровать из карманов,
Большие идеи, равенства всех людей...
Мои ласки их на момент унесут, одурманя,
Чтобы после им всплыть еще ясней.

Наталия Бенар: «Корабль отплывающий». Москва. 1922.

Одна любовь, одна, одна ведь,
Сквозь дни проплакала навзрыд.
Как я могла тогда лукавить,
Играя в ревность и разрыв.

Елизавета Стырская: «Мутное вино». Москва. 1922.

Брошена в подушки головой.
Выгнуто стремительное тело.
Я да ты изломанной чертой
Вычерчены страстью на постели.

Осип Мандельштам: («Второй сборник Всерос. Союза поэтов»). Москва. 1922.

Ах, тяжелые соты и нежные сети!
Легче камень поднять, чем вымолвить слово: любить!
У меня остается одна забота на свете,
Золотая забота, как времени бремя убить.

Владислав Ходасевич: «Счастливый домик». Петербург-Берлин. 1922.

Вчера под вечер веткой туи
Вы постучали мне в окно.
Но я не верю в поцелуи
И страсти не люблю давно.

Мальвина Марьянова: «Ладья». Москва. 1923.

Я потеряла талисман белой любви,
нетленный дар, и не могу вернуться
в жилище богов...

Александр Кусиков: «Поэма поэм». Москва. 1920.

Все равно раздавил я
Грудей ваших вишни.
Эти вишни
Больных откровений...
А я ваше тело хотел,
Все еще
И еще...

Вадим Шершеневич: «Кооперативы веселья». Изд. Имажинисты. 1921.

Как гоночных грузовиков между,
Мой любовник мужчин среди.
Мной и полночью восславленный трижды,
Он упрямой любовью сердит.

Анатолий Мариенгоф: «Магдалина». Изд. Имажинисты. Москва. 1920.

А я говорю: прячь, Магдалина, любовь
до весны, как проститутка «катеньку»
за чулок...
Пожалуйста покороче:
Любовь и губы.
Ах, еще я хочу уюта твоих кружевных юбок.

Георгий Адамович: «Чистилище». Петербург. 1922.

«Я вас любил... И как я ждал весны,
И роз, и утешений, и любви!»

Рюрик Ивнев: «Солнце во гробе» Изд. Имажинисты. 1921.

Любовь, любовь, так вот она какая—
Безжалостная, темная слепая.
Я на нее гляжу, как на топор,
Который смотрит на меня в упор.

Константин Липскеров: «Золотая ладонь». Москва. 1922.

«Все слова влюбленных неразумны,
Не нова их песня и знакома».
—Ты права, о дева, но подумай:
Голова влюбленного в тумане.

Петр Зайцев: «Ночное солнце». Москва. 1923.

Стоять у ночного пустынного моста
И думать только о ней.
Так безрассудно и так прилежно—
Светлеть звенящей мольбой...
Хорошо, если только нежность,—
А если это—любовь?

Георгий Слиозберг: «Тоска Сазандари». Москва. 1921.

Познал я тебя рано
Еще отроком юным любовь,
В груди червленеет рана
От тебя роковая любовь.

Матвей Дудоров: «Узоры». Тверь. 1922.

Улетим, моя милая, в Светоконец,
Улетим поскорее отсюда,
Там построю тебе я прекрасный дворец
Из волшебной мечты изумруда.

Любовь—не единственная тема «мечтателей». Мы могли бы привести столько же и даже больше отрывков, свидетельствующих о том, что, кроме любви, мечтателей занимают следующие проблемы:

1. Стремление почувствовать господа бога и постигнуть его неисповедимую волю во всех развертывающихся перед ними явлениях вплоть до империалистской войны.

2. Стремление подняться за пределы или, как чаще выражаются мечтатели, за «грани» земли, куда-то, то на небо, то в бесконечность, то просто в даль, в простор и т. д.

3. Жалобы на то, что туда очень трудно подняться.

4. Прославление фантазии, одиночества, смерти, разных видов опьянения, и других вещей, которые могут служить суррогатом недостижимого запредельного мира.

5. Противопоставление своего «я» и вышеизложенных возвышенных стремлений его тем глупостям, которыми занято остальное человечество, воюющее за разные там восьмичасовые рабочие дни, за Советы или конституции, за улучшение транспорта и прочие мелочи.

Когда я в данный момент перелистываю сотни стихотворных томиков, я вспоминаю одного из поэтов, который презрительно указывал мне на ряд литературных приложений, кажется, к петроградской «Красной газете»: «как однообразны эти стихотворения сотен рабочих поэтов, печатающиеся здесь изо дня в день, я наперед могу сказать содержание каждого из них: мы новый мир построим, разбей цепи капитала и пр.» Теперь я сравниваю «разбей цепи капитала» с «поцелуи бросаю острей и звончей» и чудится мне, что в первом больше новизны и поэзии, чем во втором, не только по содержанию, но и по форме.

Трагедия «мечтательства» началась еще до революции. Наиболее чуткие не могли не сознавать, что они зашли в тупик, что в тех сюжетах, о которых сказано выше, нет больше стимула к пафосу и творчеству. Наиболее чуткие «рванулись», по меткому выражению Троцкого, к революции, когда она вспыхнула. Был такой момент даже в жизни Андрея Белого. Но полное выражение эта трагедия нашла в лице Блока. Те вернулись обратно к привычным формам мышления и утешений. Он не мог этого сделать, но и не мог пойти до конца. Он погиб. Его драма—глубочайшее выражение драмы, пережитой лучшей частью нашей интеллигенции. На ней необходимо остановиться.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

О БЛОКЕ.

1.

Перелом», совершившийся в его душе, займет крупнейшее место в истории других «переломов», которыми так богато последнее столетие. Мы привыкли давать обобщающие названия векам и эпохам. Говорим об эпохе возрождения, о веках мистицизма или рационализма. Если бы нужно было найти имя для истекшего столетия, этим именем был бы век крушения романтических иллюзий. «В день смерти Гете,—говорит Гейне,—родилась свобода». Лучшие поэты знали, что экономическое и политическое освобождение человечества есть одновременно крушение старых приемов мышления, старых подходов к миру, смерть романтизма. Многим чудилось, что это вообще гибель всякого образного мышления, всякой мечты и всякой фантазии. Пока русская революция не дала могучего толчка к углублению материалистического понимания искусства, трудно было понять, что ни фантазия, ни мечта, ни одна из способностей человеческой природы не исчезнет, но все они будут использованы человечеством для новых задач, выдвинутых ходом истории.

Даже Гейне, «романтик-расстрига», писал в 1855 году не задолго до своей смерти: «С ужасом и трепетом думаю я о времени, когда коммунисты, эти мрачные иконоборцы, достигнут господства, своими грубыми руками они беспощадно разобьют все мраморные статуи красоты, столь дорогие моему сердцу; они разрушат все те фантастические игрушки искусства, которые так любит поэт; они вырубят мои олеандровые рощи и станут сажать в них картофель; лилии, которые не занимались никакой пряжей и никакой работой и, однако же были одеты, как царь Соломон во всем своем блеске, будут вырваны из почвы общества, разве только они захотят взять в руки веретено: роз, этих праздных невест соловьев, постигнет такая же участь; соловьи, эти бесполезные певцы, будут прогнаны, и—увы!—из моей «Книги песен» бакалейный торговец будет делать пакеты и всыпать в них кофе или нюхательный табак для старых баб будущего. Увы! я предвижу все это, и несказанная скорбь охватывает меня, когда я думаю о гибели, которою победоносный пролетариат угрожает моим стихам, которые сойдут в могилу вместе со всем старым романтическим миром.»

История внесла существенные поправки в это зловещее пророчество. «Победоносный пролетариат» в лице «иконоборцев-коммунистов» не только не уничтожил «Книги песен», но впервые издал ее в приличном переводе в России. Он сохранил многое из «старого романтического мира», иногда даже больше, чем следовало. На счет соловья, действительно, появились большие сомнения, не слишком ли большое место занимает он в жизни человечества, и не служит ли он исключительно буржуазии. Сосновский первый подверг пересмотру тысячелетнюю традицию о соловье, и в этом его не мадоважная литературная заслуга: «Эстетическим чувствам мужика гораздо больше говорит пение петуха, неизменного спутника его жизни, чем соловья, далекого и избалованного певца, которого, как Шаляпина, не везде и не всякому дано послушать. Поди-ка, жди летней ночью, пока соизволит запеть дворянский солист. Да еще запоет ли? А мужику летом, в рабочее время не до соловьиных песен после трудового дня. Если бы вдруг замолкли все соловьи, мужицкая масса не заметила бы. Но если-бы замолкли петухи, в народной жизни определенно почувствовалась бы некоторая пустота.»

И так соловей, царствовавший в поэзии со времен трубадуров, отменяется, и да здраствует петух! В парадоксальной форме Сосновский выразил трагедию романтизма в XIX веке, гибель того, что Гейне называл «Kunstperiode».

В сущности история поэзии этого века, это—история мучительных отречений. Байрон «Манфреда» и Байрон «Бронзового века», Байрон, презирающий землю, и Байрон, вернейший сын земли и злобы дня. Поэт, окинувший землю орлиным взором, не отыскавший в ней ничего значительного, поэт, страстно стремившийся к небу, проклявший это вечно молчащее небо, кончил тем, что беззаветно отдался делам земли, погрузился в борьбу «ничтожных» интересов и посвятил свою жизнь маленькому угнетенному народу. Поэты древности рассказывали без стеснения, как во время битвы бросали свой меч ради лиры. Поэты XIX века почти все могли бы рассказать волнующую повесть о том, как бросали лиру для меча. Диккенс-художник стал публицистом. В Шатобриане всю жизнь борется поэт и революционер, в Сен-Симоне—мечтатель и эмпирик, в Гейне—романтик и социальный мыслитель, в Фрейлиграте—поэт чистого искусства и политический деятель. Нужно ли вспоминать русских писателей: Белинского-шеллингианца и Белинского-социалиста, Гоголя—автора «Ревизора» и Гоголя, автора «Переписки», Толстого, отрекающегося от своих великих художественных творений, и пишущего «Не могу молчать», Короленко, бросившего перо художника для публицистики, и ряд других, совершивших «великое отречение».

Блок—глубочайшее и самое трагическое выражение этого

идейного катаклизма, драгоценнейшая жертва исторического перелома.

Его романтизм всегда был предчувствием катастрофы, признанием несостоятельности всякого мечтательства. Его «Роза и Крест»—это мистицизм, обнаживший свои язвы. Если зрелище противника, мечущегося в бессилии, может воодушевить воина, то «Роза и Крест»—желательное зрелище в наши дни.

2.

Сюжет этой пьесы в различных вариантах нередко встречается в романтической поэзии. В один из южных французских замков зашел бродячий жонглер и спел занесенную с севера туманную песню о «Радости-Страданьи». В песне, в неясных словах, говорилось о судьбе рыцаря-скитальца: «Всюду беда и утраты. Что тебя ждет впереди? Ставь же свой парус косматый, меть свои крепкие латы знаком креста на груди». Песня утверждала, что «сердцу закон непреложный—Радость-Страданье одно». Песня, спетая певцом, наполнила непонятным томлением душу семнадцатилетней графини Изоры, скучающей в замке своего ревнивого старого мужа. Она занемогла тоской по неведомому, «безцельным зовом» звучат в ее душе отрывки песни, которую она тщетно старается припомнить. По ночам ее посещают странные сны, в лунном луче встает перед ней незнакомый рыцарь, и странно и сладко молиться ему. Молодая женщина мечется в постели, рвет зубами подушку, и, когда просыпается утром, в ее ушах звучит знакомый напев.

Если сущность романтизма в стремлении к бесконечному, если предчувствие тайны, ожидание чуда, далекого и желанного овладевает душою романтика всего сильнее в минуты любовного томления, то несомненно, что пьеса Блока—одно из прекраснейших созданий романтической поэзии. Она в феерическом неровном свете воскрешает знакомые образы, словно выхваченные из повествований Тика и Новалиса. Из далекого прошлого выплывает призрачный мир, который кажется вдвойне призрачным в наши трудовые дни: рыцари, сгорающие в любовной тоске по неведомым дамам, юноши, влюбляющиеся в портреты, трубадуры, слагающие признания возлюбленным, которых они никогда не видали,—тот мир, о котором автор «Розы и Креста» сказал в одном из своих стихотворений: «Я не знаю, он был или не был». Мастерство поэта сказалось в искусном обновлении старого романтического сюжета о любви к далекому. Не призрак, не продукт больного воображения смущает душу молодой женщины, начитавшейся романов. В основе ее томления—реальный факт,—песня, действительно слышанная, хотя и забытая. В памяти удержались бессвязные отрывки, разрозненные напевы,—и самая туманность, отсутствие ясных очертаний представляются здесь естественными, не приходится искажать действительности

в угоду поэтическому произволу, жертвовать видимым для мира невидимого.

Томление Изоры принимает форму определенного желания: она хочет увидать автора песни. Бертран, стареющий неудачник, прозванный «Рыцарем-Несчастье», верный страж замка, втайне любит Изору. И в его душу запали слова песни, томящие его госпожу. Но ему, неудачнику, когда-то сбитому «подлым ударом плохого бойца», бедняку, обреченному безвозмездно служить и безнадежно любить, смысл песни представляется более печальным, чем юной Изоре; темный ум бедного рыцаря не в состоянии постигнуть, как может страданье стать радостью. Графиня описывает Бертрану признаки автора песни, явившегося ей во сне, и приказывает Бертрану отыскать его. В Бретани, на пустынном берегу океана, Бертран случайно находит его и приводит в замок. История певца Гаэтана, старого владетеля замка Трауменек, обедневшего сеньора,—прелестная сказка, навеянная романом «Lancelot du lac». Гаэтан поет свою песню на празднестве в замке, но в жалком старике Изора не может признать воплощение своей мечты. Услыхав песню, томившую ее, она лишается сознания, и, очнувшись, чувствует, что чары рассеялись, ее душа освобождается от тоски, и она находит утешение в объятиях красавчика-пажа, пошляка Алискана. Бертрану, раненому при нападении на замок восставших ткачей, Изора приказывает стать на страже под окном ее комнаты, где она назначает свидание Алискану. В случае приближения мужа, Бертран должен предупредить любовников ударом меча о камень. Истекая кровью, верный рыцарь постигает в предсмертные минуты смысл песни о единстве Радости-Страданья; меч выпадает из рук мертвеца и со стуком падает на каменные плиты; смерть его—последняя услуга Изоре: услышав условный стук, Алискан убегает, и явившийся в это время муж не узнает об измене Изоры. При виде трупа Бертрана графиня как-будто впервые замечает своего преданного рыцаря и плачет: «Мне жаль его. Он был все-таки верным слугой».

В истории Изоры, в ее тоске и в пошлом финале ее возвышенного томления просвечивает история современной романтической души. В самой задаче, поставленной романтизмом, уже сначала таился источник его будущих мучений. Ограниченный пределами конечного, человек никогда не может удовлетворить своей метафизической потребности, исчерпать бесконечное. Человеческий ум знает, что ему никогда не раскрыть вполне божественность окружающего нас мира, никогда не постигнуть в себе абсолютного с полной ясностью, если человек, по выражению Фихте, «останется человеком, и не станет богом». Вот почему решающим моментом в определении характера той или иной стадии в истории развития романтического духа является характер выхода из этого противоречия. Творцы

романтической теории, как известно, нашли этот выход в учении об *иронии*, и неудивительно, что все исследователи романтизма считают это учение его центральной идеей. Романтический поэт не только стремится к бесконечному, он наблюдает это стремление. Ум человека сознает свою ограниченность и этим сознанием как бы возвышается над слабостью своего собственного мышления. Романтик критикует свое собственное создание, автор вмешивается в ход действия своей драмы,—приемы, усвоенные Блоком в его «Балаганчике». Романтическая ирония позволяет человеку свободно парить над миром явлений, открывает полный простор его поэтическому произволу. Сто лет тому назад романтизм нашел в этом учении примирение противоречия между необъятными притязаниями личности и ограниченностью человеческих сил. Вот почему тогдашний романтизм был лишен трагизма.

Но за сто лет беспримерных научных и социальных завоеваний мир конечных вещей далеко ушел вперед в своей власти над человеческой душой, и индивидуальный произвол встречает все более неодолимые препятствия в окружающей действительности. Все труднее становится уловить дыхание вечности в сложном движении жизни, которая подчиняется быстроменяющимся требованиям текущего момента. И современный поэт-романтик уже не может удовольствоваться романтической иронией, заполнявшей пропасть между абсолютным и временным. Он не находит никакого выхода. Его положение трагично. Он во власти мистического чувства и готов вместе с тем проклинать свои мистические устремления. Он любит и ненавидит их одновременно. Для него беспредельность—и чарующая влекущая даль и тяжелое проклятье. Его душа бьется в тисках неразрешимых противоречий. Он, подобно Гейне, одновременно—и певец романтической мечты и обличитель ее предательства. Но в поэзии Гейне намечался новый выход, к которому и пришла в средине истекшего столетия европейская литература, выход в мир конечных вещей, как самодовлеющих ценностей, полный разрыв с обманувшим сверхчувственным миром.

Этого выхода не знает автор *«Незнакомки»*. Только изредка звучит в стихах его нота примирения, изредка готов он удовольствоваться малым, изредка от гордой мечты «увидать блаженные края» призовет он свою даму к ограниченным мимолетным радостям земли:

Что же делать, если обманула
Та мечта, как всякая мечта,
И что жизнь бесжалостно стегнула
Грубою веревкою кнута?
Не до нас ей, жизни торопливой,
И мечта права, что нам лгала.—
Все-таки когда-нибудь счастливой,
Разве ты со мною не была?

Чаще он трагически переживает этот разлад. Он молил судьбу избавить его от тернистой дороги поэта, уже на заре жизни, «в глубинах сокровенных» своей музы он читал «роковую о гибели весть», но не устоял перед ее «влекущей силой» и принял ее дивные и страшные дары:

Я хотел, чтоб мы были врагами,
Так за что-ж подарила мне ты
Луг с цветами и твердь со звездами—
Все проклятье твоей красоты?

Для иных она—«муза и чудо», для него—«мученье и ад».

3.

Печать этого трагизма лежит и на пьесе Блока. Красота ее не столько в мастерском воплощении романтическаго томления, сколько в горькой иронии над человеческой восторженностью, не столько в изображении дорогих поэту святынь, сколько в попирании этих святынь и в «роковой отраде» самоистязания.

Для окружающего мира тоска Изоры непонятна. В глазах доктора ее состояние определяется двумя латинскими словами: «melancholia regnat», а лечение болезни сводится к пусканию крови через нос, согласно учению Галлена и Гиппократа. В глазах развратного капеллана, романтические сны стоят в тесной связи с крамолой и восстанием альбитойцев; грубому мужу Изоры они кажутся изменой, а заточение—единственным средством борьбы с ними. Еще проще решает вопрос красавец-паж: он считает тоску Изоры сумасшествием и рекомендует «лекарство от странных снов—запах роз и фиалок, звон лютни, преданный рыцарь у ног». Но вся сила трагизма не в пошлости окружающих, а в торжестве этой пошлости над самими носителями идеала романтической любви, превращающей человека в вечного странника, всегда стремящегося вперед к беспредельному, прозревающего в любимом существе бесконечную душу мира. Не только Изора, отдающаяся красивому пошляку, потому что «в природе май», но и сам Бертран, которого бог создал верным, в противоположность ей, вероломной, Бертран, наиболее трагический характер пьесы, Рыцарь-Несчастье, истекающий кровью на страже счастья юных любовников, должен примириться с жалким финалом возвышенных порывов:

Мальчик красивый
Лучше туманных и страшных снов.

Трагедия кончилась балаганом. Будут смеяться или плакать зрители, мы не знаем. И при виде палочных ударов, сыплющихся на Дон-Кихота, одни хохочут, другие рыдают. «Мальчик красивый лучше туманных и страшных снов»—что это: признанье тщеты всяких иллюзий, или отчаянный вопль испепеленной души романтика, любовь к несуществующему или ненависть к этой

незаконной любви? Сомнения нет, что перед нами поэт, дорого заплативший за преданность своим святыням, поэт, находящий «роковую отраду» в попирании этих святынь. Не все понимают глубину этого трагизма и слышат за этой странной пьесой биение больного сердца поэта. Уже тогда, до революции, можно было ждать, что вот-вот разобьется оно, это больное сердце. Казалось, будто случайно пришел к нам бродячий жонглер, как тот, что смутил душу Изоры, пришел не для того, чтобы рассказать о красоте мечты, а о трагической участи, ожидающей ее последнего верного рыцаря. Нежное южное растение, перенесенное в суровую атмосферу чуждого севера, «голубой цветок», увядающий среди снежных вьюг,—таков символ поэзии Блока.

Романтизм его всегда был больным, в его поэзии всегда звучало мятущееся отчаянье. Гармонии, которая позволяла романтику радостно принимать весь мир, никогда не было в его душе, и никогда не мог он подобно Белинскому идеалистического периода видеть во *всех* явлениях дыхание «единой вечной идеи». Чутье поэта, умевшего слышать голос современности, говорило ему о незаконности ухода в свой внутренний мир или в сверхчувственный мир грез. Он знал, что венец романтического поэта —венец мученический, но ему не удалось сбросить его с своей головы. Он тосковал и страдал по поводу того, что «неистовый дивный лик» его музы «бесцельно» опьяняет его душу. Он знал, что эти «испепеляющие» годы» не дают права на забвение, что «мы, дети страшных лет России, забыть не в силах ничего», что «в сердцах, восторженных когда-то, есть роковая пустота». В наше время романтическая мечта только с искаженным лицом может предстать перед искренним поэтом:

Пустынной жизни суета
Беззубым смехом исказила
Все, чем жива была мечта.

Если неудержимо влекли его к себе старые святыни, то еще большую отраду видел он «в попираньи заветных святынь», и если любил свою лирику, то «любовью ненавистническою», как выразился он в одном частном письме.

Только Гейне умел так горько смеяться в том же храме, в котором он же так пламенно молился. Гром революционной трубы на время пробудил обоих. Он не раз будил и возрождал к жизни поэтический гений, угасавший в мире отживающих отношений. И как некогда Гейне на острове Гельголанде разбудили от романтического сна вести об июльской революции, «солнечные лучи завернутые в бумагу», раскаты, возвещавшие приближение очищающей грозы, так в 1917 году русского поэта-романтика разбудили раскаты еще более оглушительные, еще более обещающие.

Что связало Блока с революцией?

Давно сказано, что революция есть искусство. Истинный поэт не может не чувствовать своего родства с ней. И поэт-романтик больше других.

Душа романтика всегда томится от потребности выйти за пределы своего земного существования, расшириться до слияния с космосом. Чем радикальнее революция, чем необъятнее ее захват, тем больше говорит она сердцу романтического поэта. И русская революция и Блок как-то причудливо встретились в безграничной отваге, она—действия, он—мечты, в неудержимом стремлении к вселенской гармонии, столь созвучной романтическому универсализму. Революция на мгновенье возродила Блока. Поэт, еще незадолго до нее скорбевший: «Жизнь прошумела и ушла», еще не задолго до нее твердивший: «Все будет так. Исхода нет», теперь радостно зовет: «жизнь прекрасна». Он увидал в революции грозовой вихрь, снежный буран, он любил ее за то, что она «всегда несет новое и неожиданное» и что «гул ее всегда о великом». Он гордился тем, что продолжал традиции лучших художников, неизменных печальников угнетенного человечества. Ведь и они знали, что «только о прекрасном стоит думать». Для них, как и для народа, их вспоившего, движущим стимулом было: все или ничего. Он писал: «жить стоит только так, чтобы предъявлять к жизни безмерные требования, все или ничего; ждать нежданного, верить «не в то, чего нет на свете», а в то, что должно быть на свете; пусть сейчас этого нет и долго не будет».

К революции его влекли как раз те ее признаки, которые отталкивают от нее мещанский ум: невероятная фантастическая безграничность ее замыслов, беспредельность притязаний, заманчивая видимая неосуществимость ее целей.

Он был более максималистом, чем она. Революция не раз шла окольными путями, он не мирился ни на каких компромиссах. И даже в самые грозные дни, когда она иной раз содрогалась перед гекатомбами жертв, вздымающимися на пути ее шествия, он не боялся потоков крови и разрушаемых ценностей. Он принял революцию целиком без оговорок и звал других принять все, и жертвы, и ужасы во имя очищающей силы ее пламени: «Мало мы любим, если трусим за любимое. Совершенная любовь изгоняет страх. Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг. Беречь их для народа надо, но, потеряв их, народ не все потеряет. Дворец разрушаемый—не дворец. Кремль, стираемый с лица земли, не кремль. Царь, сам свалившийся с престола,— не царь. Кремли у нас в сердце. Цари в голове. Вечные формы, нам открывшиеся, отнимаются только вместе с сердцем и головой».

Он знал, что революция не идиллия, что творчество не может не быть разрушительным на своем пути. Если поэта-романтика

принято упрекать в равнодушии к скорбной драме нашего временного бытия, к страданиям повседневности, если он повинен в том, что холодно и жестоко взирает на преходящее перед лицом манящей вечности, то революция—великий романтик. Она так же холодна и жестока к частному, она так же стихийно несется к целому и далекому. Беспредельный восторг мира «дан певучему сердцу поэта, шумный океан зовет его в роковой и бесцельный путь», и не может не слышать он в душе своей тех «звуков, от которых содрогается сейчас воздух повсюду в мире».

И про революцию можно сказать, как сказал он о себе:

Душа молчит. В холодном небе
Все те же звезды ей горят.
Кругом о злате и о хлебе
Народы шумные кричат.
Она молчит,—и внемлет крикам
И зрит далекие миры.

4.

В этом благоговейном, почти религиозном провидении конечных целей революции таится ключ к разгадке таинственного смысла его волнующей поэмы «Двенадцать». Только поэты, умеющие видеть первое сияние грядущей красоты в отталкивающих картинах современности, пользовались образом Христа, как символом ведущей нас правды. Некогда другому поэту чудилась его благословляющая рука над нищими селениями и скудной природой России. И впервые Блок увидал его с кровавым флагом впереди двенадцати красногвардейцев, которых мещанский суд клеймит именем «ярыг» и убийц. Они—разрушители святых иконостасов, святотатцы и грабители, они возведены поэтом в сан апостолов, потому что бессознательно для себя идут за тем, с чьим именем традиция угнетенного человечества веками связывала свою заветную мечту о вечной правде. Они «идут державным шагом», позади них остался старый мир, «голодный пес», а

Впереди—с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз,—
Впереди—Исус Христос».

Романтический универсализм—не единственное, в чем явлено сродство двух сущностей: Блока и Революции. Их соединила и великая неудовлетворенность, породившая бури и на русской земле, и в душе поэта. Здесь бушевала ненависть миллионов крестьян и рабочих, озлобленных угнетателями и эксплоататорами. Там возмущалась душа аристократа-художника, оскорбленная презрением к человеческой личности, судорожно бьющаяся в болотной грязи затопляющего мир мещанства. Ненависть к буржуазии—чувство, присущее ему столько же,

сколько революции. Он презирал «порядок», «гражданский долг», заключающиеся в оберегании «добра и шкуры», отвратительную мораль и повседневный быт, выросшие на почве буржуазного уклада:—«у буржуа почва под ногами определенная, как у свиньи навоз: семья, капитал, служебное положение, орден, чин, бог на иконе, царь на троне. Вытащи это—и все полетит вверх тормашками».

Революция «вытащила». Когда говорят о поэте и революции, тогда улавливаешь в революции две стороны. Ею движет не только план и расчет, не только разум. Выражаясь языком мечтателей, в ней есть «душа». Это—все, что от стихии, от интуиции вдохновения, от исконной жажды свободного, творческого бытия, томящей человека. Всякая революция вздымает это исконное со дна души. Всякая революция—временное отрешение от мелочей, поворот к большому, к целому. Революция—напоминание о человечности и человеческом естественном праве, восстание против всех наслоений, возникших над этим правом. В первой стадии революция не отличает возможного от неосуществимого. Ее вера безгранична, ее притязания уходят в бесконечность. Независимо от реальных задач, ограниченных даже и в моменты революционного взрыва, в ее раскатах все, закованное в цепи будней, слышит ликующую музыку своей собственной души, несущейся в беспредельный простор к радости бытия.

Именно душу революции любил Блок, а не расчет и не разум ее. Ему чудилось, что поток, ушедший в землю в темные годы революции, «протекавшей бесшумно в глубине и тьме, опять шумит и в шуме его новая музыка. Мы любили эти диссонансы, эти ревы, эти звоны, эти неожиданные переходы в оркестре... Мы должны слышать и любить те же звуки теперь, когда они вылетают из мирового оркестра и, слушая, понимать что это о том же, все о том же». Он считал себя законным преемником художников русских, «никогда не отличавшихся расчетливостью, умеренностью, аккуратностью».

Революции—поэмы на историческом пути человечества, триумфальные дни и трагические тризны. Эволюция—будни, проза.

Революция вступила во вторую стадию своего развития. Разрушительная стихия уступает место инстинктам архитектоническим. Разум, расчет (даже «умеренность», «аккуратность») всходят на поверхность, а стихия, беспредельность домогательств, «душа» революции уходит в свои глубинные источники и скрывается там. Тяжело стало романтическому поэту с его устремлением к бесконечному. Не в обывательских жалобах, как у Андрея Белого и Евгения Замятина, не в ущемлении мещанского комфорта, не в муках материальных лишений, как думают присяжные плакальщики литературы, таятся причины «разрыва»

Блока с революцией. Да и можно ли назвать это разрывом. Он отверг разум революции, но никогда не изменял подлинной душе ее. Поэтому его страданий нельзя сравнивать с жалобами Белого и Чуковского по поводу пайков и капусты. Его драма—это драма многих, выросших в понятиях, чуждых пролетариату, многих, рванувшихся к революции, художников, которые, по крылатому слову Троцкого, утратили чутье к аромату революции, не снеся ароматов Сухаревки. «Поэтом революции—при прочих необходимых данных—он (художник) станет тогда, когда научится охватывать ее поражения, как ступени к победе, проникнет в планомерность ее отступлений, и в напряженной подготовке сил в периоды отлива стихии сумеет найти неумирающий пафос революции и ее поэзию» (Л. Троцкий. «Внеоктябрьская литература»)

Блока не хватило на это. Он отвернулся от внешнего, теперь уже неприглядного, облика и продолжал прислушиваться к утихшей стихии, бушевавшей где-то на слишком большой глубине, чтобы быть услышанной непривычным ухом. «Не дело художника смотреть за тем, как исполняется задуманное, печься о том, исполняется ли оно или нет. Дело художника, обязанность художника—видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит разорванный ветром воздух». Революция—это, когда «переделывается все»; «меньшее, более умеренное, более низменное—мятеж, бунт, переворот—но это не революция».

Если перевести эти слова на язык политики, то Блок оказался бы в рядах так называемой „рабочей оппозиции". В политике это было то, что Ленин назвал „детскою болезнью левизны". Это было недовольство революцией слева, а не справа. Блок принял за „бунт" и то, что было естественным развитием революции, а революцией продолжал считать то, что было в действительности бунтом. Ведь революции, если она не вспышка, а „переделывание всего", не уйти от судьбы своей, не избежать—столь рокового,—перед судом поэта,—перехода от поэзии к прозе. Когда революция переходит в стадию созидания, она вынуждена подбирать осколки разбитых ею цепей старого мира и связать их, потому что своих орудий насилия она не имеет и не изобретает, так как кует только дело свободы. Уничтожив эволюционные методы, она сама становится эволюционной. Ее идея крепнет, ее царство ширится, но они теряют свой феерический свет. Пафос ее становится иным. Мученики, против воли своей, стали господами, разрушители—государственными людьми. Их горение становится медленным и ровным, вдохновение урегулированным, энтузиазм—скрытым. Новый героизм самоограничения труднее и ценнее для дела революции. Разрушение—средство. Строительство—цель. А строительство нового мира приходится начинать с тем кирпичем и цементом, что остались от прошлого. Вечная драма революции—при помощи власти созн-

дать безвластие, посредством насилия—свободу, путем войны—братство.

Его восторга не охладили потоки крови и голод во имя универсального романтического идеала, но практики и делечества он не сумел понять, не мог оценить расчитанного погружения „в заботы суетного света». Его нетерпеливое воображение витало «на бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией»,—там, где «катятся звуковые волны эфира, объемлющие вселенную», где «идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир».

5.

Блок—только наиболее глубокое выражение болезни. Но он ли один был охвачен ею? Эта болезнь, это недоумение и ужас перед новым лицом революции, революции строющей, отступающей,—общая болезнь, подтачивающая силу многих, кто бесповоротно разорвал с старым миром. Разве не до той же ступени дошел Эренбург в своей замечательной книге о похождениях Хулио Хуренито, разрушительной, как „Двадцать один день неврастеника" Мирбо, но книги безвыходной, уводящей в отчаянье и цинический хохот. Сами пролетарские поэты не вынесли будней революции. Герасимов, автор знаменитого: „Мы все возьмем, мы все познаем", упал духом при виде того, как „снежно и жутко клубятся на Страстном бульваре белые дамы и проститутки», что в театре «в партере тоже нагромождены белые глыбы придворно совбурских дам в переливных шелках», что «в ложах трофеи—увязли в сугробах кожаные галифе и значки». И в стихотворении „Черная пена" (Сборник „Негасимая сила" М. 1922) поэт говорит:

Какая боль,
Какая боль!
Бульварным фонарем качается
Голова моя,
Зияя неостекленными ранами.
Я вижу ущербное солнце мая.
Тучами роящаяся
Белая моль туманов
Его источила,
Подлиняла позолота.
В подмосковные болота
Вытекла светлая сила....
Люди, люди,
Опять проросло
Прошлое клеймо,
Выжженное прошлым
На лбах,
А рабочих поэтов распяли
На фонарных столбах!

Источник этой боли тот же, что и у автора „Розы и Креста". И эта боль прекрасна. Она проистекает не от вражды к революции, а от беззаветной веры в ее всемогущество. Блока эта боль убила. Рабочего поэта она не убьет. Кризис, переживаемый таким поэтом, как Герасимов, разрешится в пользу жизни, а не смерти, и его песни зазвучат снова бодрыми победными призывами. Но боль эта законна. Политику легче дается маневрирование, чем поэту. Игнорировать эту боль—значит скрыть, что момент отступления дался нам не легко.

ГЛАВА ПЯТАЯ.

О РОМАНЕ ОДНОЙ КНЯГИНИ И ЧЕКИСТА, ОБ ИЛЬЕ ЭРЕНБУРГЕ, О ХУЛИО ХУРЕНИТО, О КОМПОЗИТОРЕ КРЫСЕ, ПОБЕДИВШЕМ ЛЕНИНА, И О ГИМНАЗИСТЕ, СТОЯВШЕМ НА КОЛЕНЯХ ПЕРЕД ДЕВУШКОЙ.

1.

Княгиня, вас полюбил чекист-еврей. Когда пришли в Крым белые, они расстреляли чекиста. Офицер, освободивший вас от красных, был сыном барона, носил звучную фамилию. Он не знал, что вы написали трогательные стихи о вашем погибшем любовнике на французском языке—потому что на этом языке вы привыкли выражать свои чувства с детства:

J'entrai,—et ils se levèrent
Et un tumulte de voix,
Et l'un d'eux, me tendent son verre
Dit: «Princesse, bois!»

Il avait une face noire
Et des yeux de loup.
Et sur le coeur, un etoile
Rouge comme un trou.

Toute la nuit et jusqu'au matin,
Ils chantent et boivent du vin
Et l'un d'eux me baise les mains.

Je le regarde et le laisse faire.
Le même Dieu est notre Père,
Nous dormirons dans la même terre.

Entre mes mains il pose son front
Autour, chanson de bagne et jurons.
O douce terre, où nous dormirons!

Les officiers de la Garde Blanche,
Et l'Armée Rouge,—et moi qui me penche
Sur toi,-et toi,—et ceux la qui chantent.

On le tua comme une bête féroce
Puis on le jeta dans une noire fosse

Il hoquetait, il râlait encor...
— Mon coeur, mon coeur, ne bats pas si fort!—

Et hâtivement, les soldats jetèrent
Sur son corps sanglant du sable et de la terre.

Il râlait encor, il n'était point mort.
— Mon coeur, mon coeur ne bats pas si fort!

Et trois jours après des chiens accoururent
Attirés par l'odeur de la pourriture,

Ils ont déterré et mangé son corps.
— Mon coeur, mon coeur, ne bats pas si fort!

Mon Ami était un bandit
Roi de Bagnes, Prince de Rouges
Dieu l'a pris en son Paradis
Ruisselant de sang chaud et rouge.

Il a dit à ses chérubins
D'apporter de l'eau froide et pure,
Il a dit a ses séraphins
De laver ses noires blessures.

Il m'a dit de ne point pleurer
Et d'attendre l'heure légère,
Car aussi,—bientôt!—je mourrai
Et irai rejoindre mon frère.

Я перечитываю эти стихи, я смеюсь до слез и готов плакать. Рыдания вздымают мою грудь, потому что мне жалко вас и вашего любовника. А смеюсь я потому, что ваша любовь, как это длится уже тысячи лет, снова насмеялась над логикой. Я не люблю логики и „законов истории“ и всегда хохочу до упаду, когда их постигает конфуз. Он полюбил вас за то, что в ваших жилах течет древняя кровь,— он, чья „историческая миссия“—уничтожить дворян, епископов и банкиров, он, пришедший в мир для того, чтобы нанести смертельный удар, доставил вам великие радости и разбудил ваш поэтический гений. А аристократический поручик, назначенный охранять счастье князей, убил вашу любовь.

Как же не смеяться? Сколько великих умов трудились, пока было открыто, что „историческая миссия“ не выдумка, что она—результат классовой борьбы длинного ряда поколений. Как закономерно должен был развертываться технический прогресс, как правильно сменялись одни производственные отношения другими для того, чтобы князья и бароны привыкли бить рабочих и евреев, а эти последние принялись наконец истреблять титулованных аристократов. И вдруг, сударыня, вы спутали все расчеты истории и заключили союз сердца с чекистом против барона. Вы, маленькая, бледная, с узкими пальцами и французскими стихами, строите гримасы непреложным историческим законам, утвержденным гениальнейшими мыслителями!

Я вам бесконечно благодарен, сударыня. Ваши белые щечки и тонкие руки—единственный закон, и ему подчинены все остальные, даже те, за которыми высятся монбланы знаний.

Вы блестяще оправдали меня. Вы показали всему миру, что социологи, натуралисты и политики, воображающие, будто они умеют строить отношения людей и вообще расчитать что либо в природе и в жизни,—просто глупые ребята. Ваше маленькое сердце вдруг без причины застучало сильнее и чаще, чем обыкновенно. И только безумцы могут думать, будто в их власти или во власти каких-то „объективных" условий остановить или вызвать это биение. Ураган—это ваша вздымающаяся грудь. А войны и революции—это ничего не стоющий ветерок. Сударыня, я люблю хохотать над людской глупостью. Сколько раз в течение веков почти до конца, до самых небес доводили чудовищное здание организованной общественности и каждый раз оно с адским грохотом рушится, потому что сердце женщины или каприз поэта не хотят жить по плану и вы..."

На этом месте обрывалось письмо, найденное случайно мною в Крыму, в одном из дворцов, превращенном теперь в санаторию.

2.

Я часто думал об его пропавшем окончании. Но однажды я прочел удивительную книгу Ильи Эренбурга*), и мне показалось, что я обрел конец печальной крымской повести. Я убежден, что письмо к маленькой княгине написал кто нибудь из учеников Хуренито. Только он один умеет так смотреть на вещи и ставить исторические события перед лицом иррационального, отчего они озаряются первым светом, прозрачным и простым.

Этот Хуренито один из моих любимых героев. Конечно, в нем много недостатков. Самая миссия его—быть великим провокатором—заслуживает всяческого порицания. Уничтожить все, содействовать разрушению прогнившей цивилизации—это не ново. От обыкновенных анархистов Хуренито отличается лишь средствами, которыми пользуется этот умный философ и эстет. Бомба—старо. Недостойно тонкого ума—покалечить пару толстеньких жандармов или какого-нибудь короля, играющего в теннис и коллекционирующего китайских болванчиков. С культурой следует бороться не жалкими ножами пастухов Запаты, а ею же вырабатываемыми орудиями. Надо не нападать на нее, а всячески холить ее язвы, расползающиеся и готовые пожрать полугнилое тело. Убить мистера Куля, капиталиста, на совести которого повесившийся художник, заточенные в тюрьме рабочие,

*) Полное заглавие этой книги: «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников Monsieur Дэле, Карла Шмидта, мистера Куля, Алексея Тишина, Эрколе Бамбуччи, Ильи Эренбурга и негра Айши в дни мира, войны и революции в Париже, Мексике, в Риме, в Сенегале, в Кинешме, в Москве и в других местах, а также различные суждения Учителя о трубках, о смерти, о любви, о свободе, об игре в шахматы, об иудейском племени, о конструкции и о многом ином».

поруганные девочки,—это все равно, что уоить пушку, идя на войну. Куль—великолепное тяжелое орудие в руках Хуренито, цель которого всеобщее разрушение.

Не менее достойна осуждения и та неразборчивость, с которой Хуренито отрицает все. Оскорбляй святыни, преступай заповеди, смейся, громче смейся, когда смеяться нельзя, смехом, мукой, огнем расчищай место для него, грядущего, чтобы было для пустого—пустое.

Религия—бог с ней, ее мы охотно уступили бы Хулио. В самом деле, кого же в наше время еще можно околпачить, уверяя в справедливости господа-бога. Возможно, что Иов был даже в выигрыше, во всяком случае, добродетель восторжествовала. Но что сказать о Берке, о старом меховщике Берке, который был праведнее самого Иова, славил справедливость господню днем и ночью и умер с распоротым животом в помойной яме Балты во время погрома? Дети будут счастливы? внуки? да, да, что-то до двадцатого колена... Но ведь порят живот, пожалуй, уже у тридцатого, порят аккуратно, без заминки. Опять вседержитель пари держит? Но почему же миллионы Берков должны издыхать от такого необузданного азарта? Нет, здесь дело явно не чисто. Даже младенец знает о том, что Иван честный, работящий, добренький и все прочее, умрет, вспухнув с голоду на задворках у Ивана вора, лжеца, злодея, а тот не сморгнет даже, и никаких раскаяний, ползаний на четвереньках и удовлетворяющего общественное мнение смертного пота,—ровно ничего.

Религия—устарелый путь. Даже дурака теперь не обманешь россказнями о воздаянии и справедливости над землей, валюта страны небесной обесценена до крайности.

Какие же средства, если не религия? Все они применяются во время похождений Учителя и все оказываются несостоятельными. Не даром же его ученики принадлежат к типичнейшим расам. Среди них англичанин, француз, немец, итальянец, русский, негр и еврей. Мистер Куль знает два верных лекарства от всех общественных болезней: доллар и библию, и всегда возмущается, когда рабочие бастуют и вообще низшие слои населения проявляют неумеренные заботы о своих материальных интересах в пренебрежении к миру духовному. Алексей Спиридонович, российский интеллигент, просто «ищет человека», и просто скорбит об отсутствии такового в природе; итальянец Эрколе Бамбуччи любит играть в банк-лото, а думать, особенно в жару, вообще не любит, занимает, где можно, нарушает правила, ходит по запрещенным алеям, плюет, где не полагается, поэтому часто ночует в полиции. М-г Дэле, француз, делец, изобретатель и прожектер, занят приращением своей ренты и вообще выгодным помещением капиталов, негр Айша делает богов и творит

новую мифологию и, наконец, немец Шмидт изобретает планы идеальной организации человечества, при помощи механики, химии и политической экономии. При этом самый метод организации не играет роли. Шмидт может быть одновременно и поклонником кайзера и социалистом. По существу это одно и то же. И Вильгельм и Либкнехт одинаково понимают, что мир неорганизован и что организовать его надо силой. Важно вырезать или механизировать всех неподдающихся организации, будет ли это Бамбуччи, революционер с бомбой, или Дэле, рантье, который завтра станет министром, но останется рантье, признающим лишь удовольствие. Шмидт проходит легко путь от германского генерала до большевистского комиссара. Он всегда искренен. И там и здесь его захватывает грандиозность плана организации человечества, в первом случае при помощи немецкой военщины, во втором—пролетарской диктатуры. Шмидт всегда окружен схемами, на которых точки играют роль людей, где все разнообразие жизни, интересов, идей, страстей, чувств и настроений сведено к механике.

Такова пародия на идею организованной общественности, кривое зеркало коллективных усилий. Если мы охотно уступим ядовитому сатирическому гению Эренбурга всех его героев, религиозного Айшу, паука Куля, мещанина Дэле, расслабленного Алексея Спиридоновича и даже анархиста Эрколе, то о немце Шмидте стоит поговорить. И не потому, что плодотворна мертвящая муштровка в качестве спасительного средства освобождения человечества, но потому, что никаких других форм общественного усилия и действия кроме бессмысленного механического принуждения ни Хулио, ни его двойник Эренбург не знают.

И Эренбург, так же как и Андрей Белый, как и покойный Андреев, все тут сходятся. Переустройство общества, всякая закономерность, все это «брюнет в котелке», или немец Шмидт, или бухгалтерская контора. Империалистская война и война гражданская—не все ли равно! За три месяца в Елизаветграде сменилось одиннадцать правительств. И разве в этих словах не скрыт обиднейший для поэта приговор его антисоциальному миропониманию: «освобождаемые еженедельно от ига, обыватели даже не замечали этого, ибо действия тиранов и освободителей были до удивительного сходны меж собою, при том все были одинаково одеты, донашивая еще серые шинели царской армии». «Обыватели» не замечали. Но кому приятно смотреть на вещи глазами обывателя! А Эренбург идет на это. Обыватель расценивает правительство по цвету шинелей, по весу пайка и по количеству поленьев. Только мещанский ум не соображает, что в войнах самое главное—не сходное в них, а отличное, стреляют при всякой войне, но цели стреляющих разные. «Традиции мест оказывались сильнее людских перемен.

В меблированных комнатах, где помещалась «чека», разместилась «контр-разведка» и все десять последующих учреждений однородного характера. Тюрьма оставалась тюрьмой, хотя в нее беспрерывно приводили тех, кто вчера еще сам приводил. Ни консерваторией, ни детским садом она от этого не стала. Даже расстреливали на том же традиционном пустыре, позади острога. Все, приходя, издавали законы о свободе и неприкосновенности личности, вводили осадное положение и смертную казнь за малейшее выражение оной свободой недовольства».

Я однако продолжаю думать, что рабочие, расстреливающие царей, совсем не то, что цари, расстреливающие рабочих. Что первое, это борьба за будущее, второе—борьба за обреченное гибели прошлое. Для Эренбурга это одно и то же, потому что и там и здесь убивают. Отголоски интеллигентских мечтаний о бескровной революции! Тот же Алексей Спиридонович, ищущий «человека» вообще.

3.

Многое достойно осуждения в этой книге. А более всего быть может тот выход, к которому в конце концов как будто склоняется Хуренито и его ученик. Все чепуха. Помирает старый Жан, пищит маленький Жанчик. Дождь давеча шел, теперь подсохло. Вертится, кружится, вот и все. И жизнь одного развертывается точь в точь, как у другого. Младенец прекрасен, он царственным жестом тянется сорвать брошку на груди матери, яблоко в саду, звезду с неба, а потом его научат, как надевать лифчик, как целовать руку отца, как шалить, как молиться. То ли дело, если-бы можно всю жизнь без лифчика. И опять путает в одну кучу Эренбург несходное. И опять готовы мы уступить ему и молитву, и поцелуи отцовской руки, и шалости по заказу. Но лифчик? Без него не всегда обойдешься. Холодно бывает и ребенка простудить можно.

Все чепуха. А раз так, то и жить не стоило бы. Ученику Хуренито оставалось бы покончить свое существование при-помощи веревки или цианистого кали. Но, по счастью, Учитель указал своему ученику средство спасения. Нет ни творца, ни смысла, ни добра, ни справедливости, но реальность все же существует. Реальность—это трубка. Чтобы избавить своего ученика от безнадежности и отчаянья, Учитель протянул ему маленькую пенковую трубку и сказал: «Набейте добрым капофалом и курите,—это реальность». И не только трубка: пухленькая шведка, похожая на свежую булочку с деревенским слезящимся маслом, это «на самом деле, это вам не добро». О так называемых «важных проблемах» Учитель говорил балагуря. Серьезно, академически проникновенно, приводя библиографию и цитируя немецких авторов, стоит говорить лишь о способе обкуривания трубок, о различных манерах плеваться—со свистом или без свиста, о построении ног непобедимого Шарло. Жизнь—

давно обследованный скучный сад, поэтому тщетно ходить по дорожкам с глубокомысленным видом и ботаническим атласом. Только, резвясь и прыгая по клумбам, думая о недополученном поцелуе или о сливочном креме, можно случайно наткнуться на еще неизвестный цветок.

Всю цивилизацию отверг автор «Похождений». Он не похож на того демона, который говорил «не все я в мире ненавидел, не все я в мире презирал». Единственные пять недель, когда он был «просто и цельно счастлив», протекли на берегах широкого Сенегала, на родине Айши. И скорбно думал его Учитель о том времени, когда здесь возникнет также цивилизация, ужасы которой рисовались ему одинаково в трескотне мотоциклеток, пишущих машин и пулеметов, в публичных домах мистера Куля и в иерархических кладбищах m-r'a Дэле.

Казалось бы, безнадежностью должно веять от этой странной книги, и однако—это одна из лучших и нужных нам книг.

Что таиться? Этот скептицизм завсегдатая парижского кафе, эта анархическая тоска по свободе и творчеству, это презрение эпикурейца ко всем видам самоограничения и героического аскетизма,—ведь все—это только одна из форм болезни, проникающей ныне в самые стойкие умы и закаленные сердца. Как мы увидим дальше, наши лучшие беллетристы, почти все, так или иначе поглощены одним сюжетом. Их воображение поражено одной душевной драмой, одним трагическим конфликтом.

Потому ли, что литературой снова овладела интеллигентская мысль, что самые сильные, действенные, активные строющие, не имеют ни времени, ни возможности оглядываться, хоть на мгновенье сняться с работы, показать не только, как строить мир по новому, но и как смотреть на него новыми глазами,—как бы то ни было, но литература в целом не пылает торжеством силы, радостью преодоления, не исполнена победных ликований, а с грустью повествует о печальных сомнениях нашего поколения, которому ничего не достанется из грядущих радостей, которому выпали на долю только жертва и отречение.

Здесь причина отчаянья Блока, здесь же источник почти циничного хохота Эренбурга, горечи, которой исполнена неожиданная поэма Маяковского: «Про это». В этом причина того исключительного интереса, который проявляет современная беллетристика к чека и чекистам. Чекист—символ почти нечеловеческой решимости, существо, не имеющее права ни на какие человеческие чувства, в роде жалости, любви, сомнений. Это—стальное орудие в руках истории. И неудивительно, что интеллигентская мысль именно с этим героем связывает самые трагические конфликты между индивидуальным порывом и железным давлением необходимости. Его выбирают темой, когда нужно изобразить

роковой поединок чувства и долга. Самые волнующие вещи написаны на эту тему. На лекциях по литературе в большинстве записок меня спрашивают о «Шоколаде» Тарасова-Родионова.

Только в первые годы революции литература дышала бодростью. Путь безошибочен и путь единственный, другого нет. Поэтому не могут смутить жертвы и страдания. Что они перед огромностью результатов, перед беспредельностью задачи! Некогда отделывать, некогда отдаваться размышлениям. Писавшие, которых профессионалы до сих пор не хотят причислить к литературе, говорили тогда каждым стихом, каждой строчкой: «жизнь прекрасна, потому что прекрасное, это—движение вперед, созидание, борьба и победа, а не плаксивые рассуждения на тему о раненых в битве». Теперь у нас много времени. Можно опять отдаться размышлениям, можно снова не торопиться с отделкой стиля, украшениями и фиоритурами. Литературой снова занялись писатели по профессии. И она говорит иное: «Посмотрите, как тяжело дается это движение вперед. Люди хотят любить, наслаждаться, радоваться, а революция мешает, мешает не меньше, чем прежние формы принуждения, всякие церковные и иные законы». На почве этого силлогизма развертываются все построения послереволюционной интеллигентской мысли. Действительно ли мы, или наши потомки, дойдем до страны обетованной. А если они и дойдут, то почему мы должны нести такую муку ради тех, кто будет жить тогда, когда из нас вырастет лопух. Но, если даже и жертвовать собою для этих будущих, то этого ли рода жертвы приведут к их счастью, этот ли путь верный путь, путь принуждения и насилия и т. д. Этими бесконечными размышлениями переполнена современная литература. И нужно признать, что это самая яркая и самая глубокая литература, литература сомнений, терзаний, идейной расслабенности.

Что делать? Из песни слова не выкинешь. Скептицизм, горечь, тоска, моральные сомнения, склонность к цинизму, к безответственному анархизму—все признаки усталости на лицо. Литература, если это действительно литература, не лжет. Значит и в жизни так, значит много таких, что задумались, затосковали, заколебались.

4.

Чистой революционной литературы у нас нет, кроме того, о чем говорилось во второй главе, и что уже отводится, как «не-литература», что еще оффициально признается и поддерживается, но как-то нехотя, словно из приличия. Потому что чистая революционная литература—это широкая плавная река, при всех бурях неизменная в течении своем, ибо все, что может замутить ее, от грозовых вихрей до брошенного камушка,—все

это мелочи, которые не в состоянии остановить ее беспрерывного течения к цели—к «ее морскому лону».

Значит ли это, что от всей сложности душевных переживаний современной мыслящей личности, от всех раздирающих моральных противоречий, подымающих бурю в ее душе, можно отмахнуться, как от чего-то чуждого и ничтожного? Колебания тоже предмет поэзии. Не только экономически и политически революция не идет прямыми путями, не свободна от остановок, отступлений и уклонений в сторону. И мысль человеческая, если она искренна и глубока, не перепрыгивает через горы и океаны, А если мысль и мышление еще остаются профессией тех, кто душою живет среди сил, интересов и представлений прошлого, тогда вдвойне ценно литературное выражение мира, среди которого строится новое. Велика сложность и трудность пути. Интеллигентская мысль не может сразу вырваться из оков мечты о какой-то неопределенной свободе, слетающей на землю без крови и горя, без активного участия человека. Она не может легко освободиться ни от одной из старых привычек. Все,—от утех формализма до власти земли и деревни,—все предреволюционные соблазны тяготеют над литературой, уже обвеянной освежающим дыханием революции. Не странно, что бомбист Маяковский ищет забвения в филологии, а «хулиган» Есенин в размышлениях о Миколе и других святых. Сотрясаются все силы старого мира. И перед последней битвой они организуют фашистские легионы не только в капиталистических казармах, но и в душе человеческой.

Без этой литературы слишком плоско была бы озарена и понята современность. Она—не повесть о грядущем мире. Это поэма о столкновении двух миров, о мертвых, еще властвующих над нами, и о живых, уже освобождающихся из-под этой власти. Поэма многозвучная, картина пестрая и красочная.

Повествование Эренбурга волнует, как, может быть, ни одна из книг современности. Все, что родилось от великой любви, служит будущему, а не прошлому. Кто добирается до самого дна лжи, тот рано или поздно встретится где-то с силами, эту ложь взрывающими. Толстой одинаково громил и царскую Россию и революцию, на эту Россию восставшую. И царская Россия преследовала его, а революция преклонилась перед ним. Кто умеет говорить об исконном в человеке так, как умел говорить Толстой, тот озаряет ясным светом все: и чернота черного и белизна белого только ярче предстают взору. Есть что-то от этого и в Эренбурге. Это не Белый, хихикающий над всем на земле, никого и ничего кроме себя не чтящий и не возвеличивающий. Диктатура мещанства—ей сокрушителен хохот Хуренито. Диктатуре пролетариата он не страшен. Там осыпаются последние догнивающие кусочки дерева, разлетаются отстатки и без того скомпрометированных верований. Здесь

отпадает то гнилостное, что пытается пристать к могуче-расцветающему молодому дереву, и оно очищается от вредного, нанесенного ветром от соседних, уже обреченных смерти безлиственных гигантов. Дряхлеющее смех добьет. Сильное не боится его. И оттого, что Эренбург не видит практических путей, его сатира не перестает бить, кого следует. И оттого, что княгиня полюбила чекиста, никакого конфуза для исторической закономерности не получилось. Напротив, триумф исторические законы могут праздновать, и пусть ей чудится еще «le même Dieu» для всех, но весь этот эпизод—одна из позиций, завоеванных на огромном фронте, где совершается отход побежденных и торжество заступающих.

Горечь и смех Хуренито возникли в помойной яме Балты там, где с распоротым животом лежал меховщик Берк. Потом искаженное лицо изуродованного еврея Учитель и его ученик повсюду встречали во время своих странствований по Европе. Они видели его в «Ротонде», где на коленях жирного испанца щебетала безгрудая костистая девушка, голая, но в широкой шляпе, закрывавшей лицо, и в золоченых туфельках. Она сегодня не обедала, есть хочется, сосет под ложкой, а спросить нельзя. Надо пить сладкий ликер, тягучий. Тошнит. И от испанца тоже тошнит, руки у него холодные, мокренькие, ползают, шарят. Мальченок у нее—бабе отдала, сто в месяц платить надо. Сегодня открытку получила—болен, доктор, лекарство, все прочее. Прирабатывай, будь веселенькой, целуй испанца в губы, улитки эти скользкие, сама будто от страсти с ума сходишь, может быть двадцать су накинет. Искаженное лицо старого мира являлось Хуренито в Гайд-парке при виде влюбленных парочек, «которые могут, но которым не разрешено», и в доме разврата, при виде отвратительных добрых буржуа, «которым разрешено, но которые не могут».

Волнующая сила этой книги—в любви к человеку, в вопле всюду подавленной человеческой природы, в благоговейном преклонении перед естественными правами личности. Сквозь циничесий хохот блуждающего бульвардье звучит гимн грядущему прекрасному человеку, освобожденному для радости, творчества и великих побед над природой. Отсюда беспредельный восторг перед детством, перед ребенком, воплощением чистоты, человеческого существа, еще не искаженного нашей, так называемой, культурой. Единственный раз скептическая улыбка покинула уста Учителя. Это было, когда встретившийся на улице ребенок протянул к нему руки, прельщенный блестящим набалдашником его палки, когда во время войны он физически ощутил угрозу маленьким существам, из которых можно сформировать настоящего человека.

И есть еще нечто, что не позволяет оторваться от этой книги, пока не перевернешь ее последнюю страницу. Это —про-

славленная когда-то романтическая ирония. Поэт отходит в сторону, оттуда со стороны наблюдает он противоречия, разрывающие мир и его собственную душу. Он не только стремится к неосуществимому, не только бьется в своей ограниченности, но и возвышается над слабостью своего мышления, поднявшись над всем и над самим собою и над своим творением. Этой иронией побеждает он противоречия, достигает гармонии, своему произволу дает беспредельный простор. Не ненависть, а великая нелюбовь к отталкивающему веет над этой книгой. Кривое зеркало жизни показано без злобы и отчаяния. Спокойно-мудры и добродушно-насмешливы эти фигурки: кассира в публичном доме мистера Куля, выдающего посетителям билеты на час и на ночь и назидательную листовку: „бог есть любовь!"; или соратники мистера Куля, обращающиеся с религиозными проповедями к солдатам, мирно вытиравшим свои штыки о траву по окончании своей кровавой работы: „Братья! сказано: не убий! Убивать нельзя, за это тюрьма, но защищать очечество и слушаться своих начальников долг каждого христианина. Братья! будьте патриотами, истребите нечестивых врагов Христа—тевтонов. И еще не злоупотребляйте спиртными напитками!" И может быть лучше всех—история с рядовым Крюгером. Узнав, что его жена при смерти и не надеясь получить отпуска, он пытался бежать. „Я вполне понимаю ваши чувства, сказал ему Шмидт, и с удовольствием отправил бы вас немедленно к вашей жене, но это будет способствовать усилению дезертирства и понижению боеспособности армии. Поэтому для ваших детей, а если у вас оных нет, для детей Германии вам придется через десять минут умереть. Вы можете передать ваши вещи, а также письмо супруге дежурному обер-офицеру".

Этот горький юмор, эта романтическая ирония приподнимает завесу над трагизмом нашего бытия. Печальные картины ничего не утрачивают в своей четкости. Но созерцающий сохраняет равновесие духа, способность видеть развертывающиеся события с известного отдаления, сохраняет чутье целого и большого.

5.

Много ли вышло за эти годы книг, которые можно перечитывать по несколько раз, как Дон-Кихота, медленно, наслаждаясь ослепительными сопоставлениями, разрушительными парадоксами, острыми как жало сарказмами?

Ставлю себе вопрос, столь неизбежный в наше боевое время, не ведающее сил нейтральных и мирных: вредна или полезна эта книга, кому наносит она удары, нам или нашим врагам? Сомнения нет. Она полезна, она убивает врага не только внешнего, но и внутреннего, потому что бичует мещанство не-

только среди врагов наших, но и в нас самих. А разве мы так чисты, что нам не от чего очиститься и разве мы так слабы, чтобы бояться правдивого зеркала. Хуренито умен и бесконечно оригинален. Для него все кандалы—и империя, и социализм, и реакция, и революция. Но он до гениальности четко проводит линию, отделяющую два мира, даже в смешении их, свойственном эстету и эпикурейцу. Быть может, сам того не ведая, он изображает их в совершенно различных тонах.

То, что для него ирония, для нас некомпрометирующая правда. Иные его пародии на военный коммунизм могут быть приняты в прямом смысле, и ничего зазорного из этого не получится. „Дорогой товарищ,—говорит Хуренито одному коммунисту,—я ничуть не сомневаюсь, что царство свободы когда-нибудь настанет (возможно тогда, когда будут истреблены последние люди на нашей планете). Пока что, мы именно вступаем в царство откровенной необходимости, где насилие не покрывается пошлой сладенькой маской английского лорда. Умоляю вас, не украшайте палки фиалочками! Велика и сложна ваша миссия—приучить человека настолько к колодкам, чтобы они оказались ему нежными объятиями матери. Для этого вовсе не надо подходить осторожно, крадучись, пряча колодки за спину. Нет, нужно создать новый пафос для нового рабства. Мало соблазнять приготовишку дипломами, надо научить его радоваться восьми годам—векам, а может быть—тысячелетиям. Оставьте же свободу сифилитикам из монмартрских кабаков и делайте без нее все, что, собственно говоря, вы и так делаете!"

Что же здесь от пародии? Здесь все правда и правда не постыдная. В том затерянном мною ответе Наркоминдела западным лицемерам так прямо и говорилось, что Советская власть не намерена подражать английским лордам и расписывать гуманными узорами суровую необходимость. И, конечно, различие диктатуры пролетариата от диктатуры лордов и банкиров в сущности и состоит в отсутствии „пошлой сладенькой маски", „фиалочек" на палке и в „откровенности". Диктатура пролетариата так и именует себя диктатурой, тогда как диктатура буржуазии именует себя свободой. Разве не величайшая наша задача полюбить нашу обреченность, „создать новый пафос для нового рабства". Сколько лучших умели в эти годы видеть в „колодках нежные объятия матери". Такова революция всегда. Героическое сжатие личности, жертвенность и аскетизм, без которых нет победы. Хуренито прав, и мы понижаемся морально всякий раз, когда утрачиваем пафос „рабства" и готовы нацепить фиалочки на палки и на лицо свое сладенькие маски. Долгий путь самоограничения, суровой революционной дисциплины, старые аппараты принуждения, армия, полиция, цензура, разве этого не предвидели те, кто обосновал предстоящий переворот. Хуренито хочет смеяться, но смех не выходит.

Революции на долго приходится забывать о цели для средства, изгнать мечты о свободе для того, чтобы не ослаблять дисциплины. «Прекрасное иго, не золоченое, но железное, солидное и организованное»— вот, что пока принесла революция нового: вместо золоченого—железное ярмо. Кто не понимает, что это единственный путь к освобождению, тот вообще ничего не понимает в совершающихся событиях.

В книге есть эпизод с некиим учителем, который курсантам, обучавшимся военному хозяйству, начал читать про Чехова, про нежных задушевных земцев и т. д. Но явился некий комиссар, приказал „бросить буржуазное нытье", никому „ненужный хлам", велел писать рассказы о героях трудового фронта, превысивших задание главка на 100%. Хуренито успокоил взволнованного учителя словесности: «Я решительно предпочитаю коммуниста, влюбленного в гвозди, нежели коммуниста, в роли Лоренцо Великолепного, который хныкает от умиления перед „вечностью надклассового Лермонтова»... Придет день,—и главки, гвозди, прочая дрянь, претворятся в изумительную мифологию, в необычайные эпопеи... Теперь время зачина, т.-е. варварства, огульного отрицания, примитивной мощи первых жестов...»

Как же не сказать, что Учитель прекрасно понял сущность психики именно нашей революции: люди прежние падали ниц перед непостижимым, таинственным, случайным. Каждое отступление от обычного, от постигнутого путем эмпирическим обожествлялось в виде чудес. Пафос новых людей в законности явлений, их трезвенный экстаз в ощущении безошибочности трудов, помыслов, событий. „Ты хорошо понимаешь первобытный восторг огнепоклонника, сидя в своей морозной каморке, на корточках, перед пылающими языками, вылетающими из печи. Теперь пойми другой восторг—механика, впервые осмыслившего ход сложной машины!" Именно этот «трезвенный экстаз", этот „восторг механика" нельзя нам утрачивать, а мы как-будто начинаем уже стыдиться его.

6.

При чем здесь однако княгиня и чекист?—быть может спросит читатель. Для объяснения этого приведу еще один эпизод из повествования о Хуренито. Когда было постановлено ввести художественное творчество в коммунистическое русло при помощи гаммы пайков, это вызвало совершенно неожиданные последствия. Композитор Крыс написал симфонию „Титан потягивается"—и на следующий день советские учреждения пустовали, никто из слушавших симфонию на службу не явился, многие отказались сгребать снег, а некий сотрудник вместо своей канцелярии залез на крышу и бросил ключем в милиционера. Далее, событие еще более странное. Молодой поэт Ершов выпустил сборник стихов под заглавием „Рыжему жеребцу молитесь, куп—куп!"

В результате возникновение секты «жеребствующих», состоящей преимущественно из женщин, которые вместо отбывания трудовой повинности (шитье белья для красноармейцев) вышли на улицу с ржаньем и стали лягать подоспевших милиционеров. Наконец, красноармеец, увидавший каких-то фиолетовых женщин в одном музее, решил взорвать Спасские казармы.

Смысл сей басни простой. Политики, социологи и всякие другие схематики, действующие на основании исторических законов и статистических данных, ничего сделать не могут и повернуть в желательную сторону общественную жизнь не в состоянии. А каприз поэта или биение сердца маленькой княгини производят общественные бури.

Ленин—это шведская спичка, а композитор Крыс—молния. Чека и революция—пустяк, а вспышка любви—все. Старые знакомые слова. Осуществляющая себя личность—начало всех начал. Достаточно одному дать простор своей личности, чтобы преобразовать мир. От красиво и полно переживающей личности изойдет освобождение человечества.

Отрыжка недавнего прошлого, великолепного модернистского индивидуализма, индивидуализма эстетов, эпикурейцев, любителей чистого размышления, утонченной эротики и мистической безответственной морали. Оскар Уайльд был убежден, что, «если бы кто-нибудь жил полной и совершенной жизнью, давая форму каждому своему чувству, выражение каждой своей мысли, действительность каждому сновидению,—то мир получил бы такой свежий импульс к радости, что мы забыли бы все недуги средневековья и вернулись бы к эллинскому идеалу,—даже, может быть, к чему-нибудь более тонкому и пышному, чем идеал эллина". В другом месте он утверждает, что „лишь гласом вопиющего в пустыне уготованы пути богов". А Метерлинк заявляет еще яснее: „Может быть, достаточно нескольким мудрецам знать, как поступать, и все остальные будут поступать так, как если бы и они знали всю истину".

Кто не помнит, какие упрощенные формы принял у нас этот индивидуализм, вплоть до индивидуалистов Арцыбашева и Вербицкой. Помню, один из бездны рассказов, трактовавших эти темы и наводнявших тогдашний книжный рынок. Описывалось какое-то земское или другое по тем временам крупное общественное собрание. Большой общественный деятель возвращался с собрания один, удрученный победой своих врагов, преследовавших корыстные цели при обсуждении какого-то бюджета. Земец был погружен в свои честные либеральные мысли и обдумывал план дальнейшей борьбы с недобросовестными противниками. По этому поводу автор рассказа разразился тирадой, в которой перечислял блага, недоступные подобным ограниченным героям общественности. Среди этих благ, помнится,

были и звезды, которых не замечал озабоченный общественный деятель, и стихи Бальмонта, которых он не имел времени читать, и многое другое. Но врезалось мне в память одно из самых тяжелых лишений, которым добровольно подверг себя этот мученик гражданского долга, по мнению автора: «И не ведал он, что в этот вечер где-нибудь стоит гимназист на коленях перед девушкой и о чем-то молит ее».

Несознательный земец, не ведающий источника истинных радостей, и мудрый гимназист, без всяких усилий постигший смысл бытия,—гениальное сопоставление! То же, что никчемные советские декреты и мудрое «куп, куп—рыжему жеребцу!»

От этих сопоставлений еще не избавлена душа интеллигента. Она еще бьется между двумя полюсами: между коллективизмом, или вернее новым индивидуализмом, сочетанием творческой свободы и ограничивающей необходимости,—с одной стороны, и старым ложным индивидуализмом, порождением буржуазной эры, личностью, противопоставляющей себя миру—с другой.

В этой борьбе одни погибают, как Блок, не устоявший против напора бури. Другие, как Эренбург, не найдя выхода, так и странствуют с скептической усмешкой, «пакостники с идейными задумчивыми глазами». Но это, конечно, не враги. Это—совестливые вдумчивые умы и строгие судьи. А судьи всегда полезны. Да и нам, тем, кто участвует в строительстве новой жизни и знает достоверно о конечном торжестве этих усилий, и нам нужен Хуренито, пришедший с запросом, продиктованным чувством человечности и неутолимым стремлением к освобождению личности. Ведь только пред судом этих требований освещается в конечном счете значение всякого исторического движения; и заглянуть в себя, отойдя в сторону, временами необходимо и среди черной работы, и в поглощающем кипении текущих дел.

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

О ВНИМАНИИ ПОЭТОВ К ЧЕКИСТАМ, ОБ УСТАЛОСТИ А. АРОСЕВА, О ПРИНЦЕ ГОМБУРГСКОМ, О ЖИЗНИ И ГИБЕЛИ НИКОЛАЯ КУРБОВА, О „ШОКОЛАДЕ" ТАРАСОВА-РОДИОНОВА И О ШОКОЛАДЕ ВООБЩЕ.

1.

Помню, в начале революции, один из интеллигентов-социалистов говорил мне: «я во всем согласен с большевиками, я даже сам вступил бы в партию, но одного не могу принять я, это—чека и смертных казней».

В сознании гуманного либерала «чека» является высшим выражением идеи принуждения. И когда вопрос о взаимоотношении между свободой и необходимостью, между личностью и коллективом снова стал волновать интеллигентскую мысль, чека оказалась излюбленной темой нашей беллетристики. Это не случайность. Наивный интеллигент, упомянутый выше, бессознательно отметил основную черту мелко-буржуазной психики, неспособность дойти до конца в избранном пути. Принять большевизм без его максимализма, это значит остановиться на полпути, принять второстепенное и отвергнуть самое главное. Я не буду ссылаться на книги вождей («Государство и революция» Ленина, «Коммунизм и терроризм» Троцкого). Кому они не раскрыли, перед кем не оправдали идеи принуждения в коммунистическом движении, тому ничего не объяснили бы и мои доводы.

Еще в 1921 году в августовской книжке «Красной Нови» появилась замечательная повесть А. Аросева под заглавием «Страда». Это было, кажется, наиболее раннее выражение усталости, и первое произведение, затронувшее тему о чека. Один из видных критиков, «не принявший революции», говорил мне по поводу этого рассказа: «начинается перелом, это симптоматично, что-то у них в душе зашевелилось и стало неспокойно». Мгновение размышления, миг колебания—и интеллигент сразу чувствует нечто созвучное его собственной душе. Повесть Аросева—это «записки» неутомимого партийного работника

Терентия Антоновича Забытого, умершего от тифа. Есть что-то зловещее в первых строках этого рассказа: «Моментами пугаюсь своего отражения в зеркале: физически здоров и, пожалуй, даже красив, а в глазах нервность, беспокойство и не простое беспокойство, а какое-то большое, глубокое, словно хочется мне весь мир охватить, а он необъятный. И жизнь моя все равно, что былинка в поле. Мне тридцать лет, не успею даже грамотным как следует сделаться. Всякий вопрос волнует. Начнешь разбираться—на его место сто вопросов. Дотронешься до них—их стало миллион, и вот говорит душа, разрывается, рвется все выше, все выше». Так рассуждает слесарь, революционер с большим партийным стажем. Это же состояние переживают и другие герои повести. Один из них, Деревцов, столяр, революционер и поэт, хотя и бросает в этих случаях: «буржуазность, индивидуализм», а у самого «тоже грусть в глазах и что-то невысказанное». И кончает он самоубийством, оставив записку: «Я устал и вообще все зря».

Так, еще в 21 году литература начала изображать дрогнувших, и в этом же году, в этой же повести выведен чекист Клейнер, который израсходовал на революцию всю свою душу, ребенок в своей личной жизни, но непреклонный исполнитель долга, страшный, в своей простоте, в деятельности революционной. И день и ночь, и зимой, и летом, всегда носил он одну и ту же кожаную куртку, в реквизированном буржуазном доме жил где-то около раздевальни, говорил мало, но был полон скрытого энтузиазма. Началось с того, что Клейнер перестал улыбаться, после того как сообщил старушке-просительнице о расстреле ее сына, улыбнулся невольно от волнения и увидел, что старушка упала в обморок. А потом стал думать о средствах к сокращению количества расстрелов. Странные были придуманные им пути. Он предлагал поставить экран против здания чека и показывать, как наказывают за разные преступления. Это устрашило бы массы и расстрелы сократились бы. И говорил об этом Клейнер взволнованно, хотя и скрывал свое волнение, «искал способа выразиться и не находил», чувствовалось, «что слова его прикрывают нечто другое, значительнее слов»: «Как вы сказали? Развращало бы? Вы с предрассудками. Петр I завез русских студентов в Стокгольм и велел им в анатомическом театре у трупов мускулы зубами раздирать, чтобы научились препарировать. Это небось не развратило? Что необходимо, то не развращает. Не развращает, чорт возьми!»

Повесть Аросева открывает серию повестей усталости. «Устал»—это слово не раз повторяют герои повести. Они нуждаются в доппинге. Чтобы научиться «препарировать», им нужно прибегать к искусственным средствам, поддерживать свою слабеющую волю. Нет больше плавной реки, стихийно текущей в свое «морское лоно».

«Усталость» душевная, сомнения моральные, «интеллигентскость», так сказать духовного порядка, выступают в ранний период в нашей литературе.

Дальше хуже. Уже не слабость, а язва мелкобуржуазных соблазнов начинает разветвляться среди самых стойких и неподкупных борцов. Сладенький «шоколад»-символ. Это враг страшнее Антанты и контр-революции. Последние не в силах загасить светоч свободы, пылающий на востоке, сколько бы ни дули на него своим гнилым дыханием. Но эти гнилостные испарения могут отравить самый материал, предназначенный для горения. В моменты великих исторических переломов целое так захватывает, что легко жертвовать частным и мелким. Здесь по существу нет жертвы, потому что для натур возвышенных вопрос сводится к отречению от соблазнов незначительных во имя радостей высоких и пленительных. Появление на поверхности жизни именно таких натур—верный показатель того, что народная энергия достигла высокого напряжения и сосредоточена на разрешении великой исторической задачи. Герои не делают истории, но они являются, когда история требует их. Они—верный показатель значительности момента, как нос корабля—направления его пути.

2.

Один литературный пример. В 1810 году появилась в Германии трагедия «Принц Гомбургский», принадлежащая перу гениального, еще мало оцененного немецкого поэта Клейста. Германия находилась на краю гибели. Чувство национального самоохранения поднялось до небывалой высоты, и «Принц Гомбургский» явился выражением сконцентрированной мысли эпохи. Мы перенесены в лагерь «великого курфюрста» Фридриха Вильгельма. После Ваграмской битвы, после крушения надежд прусских патриотов, когда почти обезумевший Клейст даже думал об убийстве Наполеона,—мысль невольно обращалась к эпохе «великого курфюрста», основателя прусского могущества. В этой эпохе и в ее гениальном литературном воплощении пером Клейста было что-то, столь нужное нам особенно теперь, когда грозит опа ность колебаний и соблазнов. Это нечто—величайшее торжество коллектива над личностью. Все мерила ценностей уничтожены, кроме одного критерия—исторической задачи Пруссии. Вопрос о моральной ценности личности даже не может быть поставлен, потому что существует лишь один вопрос: что подвигает вперед общее дело и что его задерживает?

Принц Гомбургский переживает глубочайшие романтические мечты рядом с любимой девушкой, принцессой Наталией. Шведы заняли большую часть Бранденбурга. Завтра решительная битва. Моменты выступлений распределены между отдельными генералами и войсковыми частями с точностью часового механизма. Людей

нет. Есть колеса и винты этого механизма. Неточность, измеряемая даже несколькими секундами, является величайшим преступлением в такие минуты. Сконцентрированная воля эпохи ясно чувствуется в замечательной сцене, где устанавливается план битвы и раздаются роли. Упоенное романтическими грезами сердце и непреложный ход истории сталкиваются между собою. Опьяненный мечтами, принц Гомбургский, командир одной из частей, не может ждать назначенного мгновения, бросается в атаку и решает исход битвы. Победа достигнута. Но ход механизма нарушен. Порыв—более страшное преступление, чем даже поражение. Случаю, даже счастливому, благоприятствующему, не должно быть места там, где все осуществляется точным расчетом, где конечное торжество может быть обеспечено только совершенной правильностью механизма. Что важнее: выигранная битва или дисциплина ума и воли? Что вреднее: поражение или нарушение дисциплины? И вот отважный, юный, прекрасный принц, любимец курфюрста, двора, армии, должен быть расстрелян. «Великий курфюрст» приказывает это почти добродушно, так же просто и спокойно, как просто делаются математические вычисления.

И армия и окружающие курфюрста умоляют о помиловании. Курфюрст особенно изумлен, когда приходит просить его принцесса Наталия. Он не может поверить, что принц больше интересуется своей жизнью, чем правильным ходом истории, и если он сам находит, что приговор не справедлив, то курфюрст готов отменить его. Он передает Наталии пакет для того, чтобы снести его принцу Гомбургскому в тюрьму.

В письме заключаются следующие строки: «Мой принц, приказав вас арестовать за преждевременную аттаку, я был уверен, что исполняю свой долг, и не сомневался в вашем горячем сочувствии. Но если вы убеждены в несправедливости этого поступка, черкните мне лишь два слова, и я верну вам вашу шпагу.»

В душе принца поднимается буря. Назвать несправедливым свой смертный приговор—это значить восстать на то непреложное и великое, чему служит все кругом, это значит противопоставить свои маленькие радости неудержимому потоку истории. Курфюрст исполнил свой долг, принц исполнит свой: он отказывается от помилования. К нему возвращается душевное равновесие. Коллективное преодолело индивидуальное. Перед лицом вечного порядка—одна личность ничто.

Трагедия Клейста быть может самая созвучная нашему времени трагедия. И если бы меня спросили, что нужно нам выбирать из мирового репертуара, я, не задумываясь, предложил бы подобные монументальные создания театра. Не беда, что самоотверженная работа личности направлена в пользу органи-

зации прусской монархии, что воля нации достигает высшего напряжения во имя целей отживших и чуждых,—от этой трагедии веет героическим духом эпох, которым выпало на долю разрешать задачи мирового значения. Клейст пережил драму современного российского интеллигента, и ему в высокой мере были свойственны разъедающий анализ, мечтательная вера, быстрые разочарования и мысли о самоубийстве, и в своей трагедии он возвел на пьедестал характер, которого жадно искала эпоха, возвеличил идеалы, к которым стремилось его поколение.

И нам нужна литература, воплощающая эти идеалы. Жертва ли это? Действительно ли для личности полное растворение в захватывающем движении великого времени—не может быть наслаждением высшего порядка, более высокого, чем любовь, а тем более соблазны мещанского комфорта. Ведь убеждающая сила клейстовской трагедии в ее простоте. Ни курфюрст, ни принц не чувствуют себя героями или людьми необыкновенными. Курфюрст грубый, даже простоватый, честный работник на ответственном посту. Казнь принца для него не более трагическое явление, чем смерть известного количества солдат во время битвы.

Гениальное произведение Клейста решает вопрос в пользу коллектива. Это—пламенный гимн возвышенному, апофеоз целого, грандиозного. И душу Клейста раздирал конфликт между личным и общим, и его мысль билась между двумя мирами. Мы в атмосфере этих же коллизий. Пруссия возникла и победила Данию, Австрию, Францию, выросла в могучую военную машину, пройдя путем героических отречений. А это была мелкая историческая задача по сравнению с той великой проблемой, которую история поставила перед нами.

3.

И, как тогда, проблема личности и коллектива стала самой волнующей темой и в современной литературе.

«Шоколад», небольшая повесть Тарасова-Родионова, напечатанная в журнале «Молодая Гвардия», вызвала к себе жгучий интерес. О коммунистах, борющихся между соблазнами жизни и долгом, написано не мало. Странную и слабую обработку этому сюжету дал О. Брик в своей «Не-попутчице», в мало вероятной истории о честном коммунисте, которому пришла фантазия инкогнито заявиться к буржуазной дамочке, тесно связанной с спекулянтами. Коммуниста приревновала к дамочке коммунистка, служившая у него секретарем. Из чувства мести подсунула ему для подписи рискованную бумагу, подвела его и себя, в итоге коммунистку исключили из партии, коммуниста перевели на работу в Сибирь, объявив ему выговор, спекулянтов

засадили, а член М. К., присутствовавший при докладе следователя, высказал мораль, вытекающую из этой истории: «Удивительное дело. Как только коммунист свяжется с буржуазной сволочью, непременно какая нибудь гадость выйдет». Повесть Брика похожа на анекдот, не дает материала для выводов и если чем нибудь интересна, то только как свидетельство популярности сюжета о соблазненных коммунистах, сюжета, ставшего даже предметом незатейливой обработки.

«Жизнь и гибель Николая Курбова»—романтические вариации на тему о тайнах чеки. Нечто в роде облагороженного Пинкертона. Так должен представлять себе жизнь в таинственном доме на Лубянке обыватель, обладающий фантазией. Этот роман Эренбурга ниже «Похождений Хуренито», но он любопытен. Чека—это скопище демонических натур с необычайным прошлым, не то подземелье, куда сходятся благородные, много пережившие и передумавшие убийцы, не то храм, где творятся загадочные мессы, приносятся волнующие жертвы неведомым богам. Разочарованные мстители человечеству, оскорбленные жизнью мечтатели, ушибленные идеей фанатики, ко всему, кроме комфорта, равнодушные барышни,—все, кроме людей, сознательно выполняющих часть общего дела, поглощенных с утра до вечера работой, не имеющих времени для интеллигентских размышлений и эффектных поз.

Курбов научился ненавидеть современный уклад жизни в богатом доме, где он был репетитором испорченного балбеса, строившего ему всякие пакости. Еще раньше в каморке у матери, доведенной каким-то негодяем до проституции, среди пьяных гостей, разбиваемой посуды, любовной возни, стонов и вздохов. Эренбург не просто рассказывает историю революционера. Это—революционер с «аннибаловой клятвой». После одной из самых пакостных выдумок балбеса, созрело решение: «Он знал: есть дети, много, без акций, без капель для аппетита, без замшевых гетр, там во дворе, где мастер паял кастрюли, в тысячах дворов—им жизни нет. А этот... и без злобы, от необходимости одной, подумал: змеиное яйцо ведь разбивают, вырастет гадюка—всех пережалит. Кто «жалость» говорит—обманщик—жалости не знает. Я жалею. И убью».

Перемещение геологических пластов сознания, совершающееся на наших глазах, грандиозность движения, все это отодвигается куда-то в туман за этим интересом Эренбурга к душевному мирку отдельных личностей. Революция, это—создание неврастеников, оскорбленных жизнью интеллигентов, пришедших расплатиться за свои обиды. В их души зарывается и там сладострастно копается автор. Рядом с Курбовым Аш, тоже демоническая натура в другом роде. Где-то в голубоватом молочном мороке далеких дней маячит просаленный капот в горошек и руки, пахнущие луком: мать Аша была исправной хозяйкой.

Когда-то его звали Сашей. За сим пустоты: изредка пенсне, бакен следователя, морозный дым Сибири, отлетевшая пуговица, сломанный карандаш, выбитый зуб—жалкие случайные предметы. Вновь капот, но чистый и в полоску: жена. Как случилось—не ясно. Он не успел продумать. Пришла часов в шесть, помешала, глядел растерянно и ждал. И не ушла. Осталась. А утром вытащила из корзинки капот в полоску, стала достоверным фактом, раз и навсегда. Аш не с ними живет, не с бакеном, не с дымом и не с той, что факт в полоску—с идеями. Пайков не брал. Ел черный хлеб. Чай пил без сахара. Когда жену застал с усатым курсантом, даже не повернул головы в их сторону. Но когда поймал ее с белой булкой и вареньем, приобретенным на Сухаревке, принес со службы револьвер и сказал: «если еще раз обнаружу купленные у спекулянтов продукты, прибегну к высшей мере наказания».

А третий чекист Андерматов—тот уже прямо из романтических трагедий Гюго или Дюма с их инвентарем, ядом, кинжалом, перехваченными письмами, подслушанными разговорами, ревностью и утонченной садистской местью. Чудом попал в партию и в чеку, «скучнейшие» брошюры выучил и бумажку подделал, жил одной мыслью, что попадет к нему в руки жена, сбежавшая от него с музыкантом, и сладострастно рисовал себе картины мщения в роде того, что привяжет ее к нему (он вместо ложа) и выдаст роте пьяных солдат.

Все бывает. Всякие уроды везде могут оказаться. Но не это важно. Важно другое: чьими глазами смотрит Эренбург на взволнованное море русской жизни. Смотрит сквозь призму страстишек мелких и скучных. Не светом пылающего пламени, сожигающего шестую часть мира, озаряет он умы и сердца тех, кто творит историю на этой раскаленной арене, а жалким светом коптилки душ, не на свое место попавших, пытается осветить беспредельные пространства. Величайшую историческую катастрофу он делает аксессуаром при изображении специфических переживаний декаденствующих героев. Тюрьмы и казни—для него не моменты социальной трагедии, а пряная приправа, усиливающая сладострастные ощущения истериков и неврастеников. В кипении идей, чувств и страстей современности он полюбил только накипь, а не бездонную глубину их.

Он глубок и ярок в изображении этой почти достоевщины. Он свой среди анализирующих, без конца нагромождающих силлогизмы над силлогизмами, конвульсивно мечущихся в лабиринте перепутанных переходов индивидуальной совести. Но он беспомощен в толковании целого. Он плачет над свалившимся деревом, над его засыхающим стволом и мертвеющими листьями, но он нехотя выходит из чащи, чтобы взглянуть на великие грозы, откуда все: и гибель целого леса, и пространства, освобожденные для молодняка.

Восторженная белогвардейка, жаждущая жертвы Катя, должна убить Курбова. А Курбов должен через нее отыскать следы белогвардейского заговора. Такова планомерность, расчеты людей. Но Катя полюбила Курбова и Курбов—Катю. Таково то иррациональное, что разрушает всякие планы и всякую закономерность. Вдохновенные страницы, бредовые, как крики тифозного, это—болезненные дифирамбы во славу безумия нелепости, случайного,—всего, что похоронено великим расчетом революции, «основанной на науке» по выражению Барбюса. Катя, это—реальность. Чека, революция—это миф. Все формы вопреки природе сливались, распластывались, извивались вьюнами. Самое страшное для него было: начало нового некурбовского зрения, как-будто у него прорезался третий глаз, опрокинувший и опровергший равновесие двух прежних. «Величественная формула» побеждена «шалашом с морошкой». Потому что там Катя «во всей прекрасной несуразности».

Точно удары молота не перестают вбивать в мозг эти мысли о «прекрасной несуразности». Весь роман—это собрание *контрастов, противопоставленных друг другу картин. В одном ряду разум*, факт, расчет, план, в другом—безумие, случай, порыв, фантазия. Крымская княгиня и законы истории. «Читал, считал, вычислял, а вот теперь вприпрыжку прибежала девочка и выкладки перемешала». И без конца бьют удары молота, для того, чтобы хорошо запомнили:

— Что же делать, если крохотная рыжая ягодка морошка может затмить сверкание всех шестигранных солнц неслыханного городища.

— Узлы оказались стянутыми на славу. Работать? Не может. Бросить дело? Партию? Сбежать? Тоже нет. Сиди. Так погибают от мушиной личинки, от крохотного микробчика гиганты.

— А когда сошлись, все полетело в бездну. Триумф морошки и поражение гигантского города будущего человечества. Ведь будет ребенок, сын. Разве не детская шалость все эти «пятерки»? И Курбов, как в тумане, вспомнил: ведь Катя шла его убить. Все происшедшее—«лишь искажение плана». Но, несмотря на тяжесть, страшно радовался: морошка не обманула, оказалась верным счастьем, огромным миром.

— Прекрасный хаос, способный перетасовать всех людей и выкинуть одну крошечную женщину, ею покрыть, раздавить чудовищные материки, этот хаос торжествовал.

4.

Повесть о муках Курбова—быть может лучшее за эти годы воплощение «интеллигентской» мысли, ее колебаний и бессилия—является апофеозом личности. Она торжествует над

целым. Индивидуальное преодолевает коллективное. И этого не изменяет тот факт, что рядом с развинченным Курбовым выведен непоколебимым Аш и что Курбов перед смертью возвращается к «единому плану вселенной», кричит «долой морошку» и в «устранении себя» видит «последнюю закономерную, точную точку в книге».

Художник проповедует по своему. Его миросозерцание определяется глубиной проникновения, силой изображения, а не заключительными словами. Аш в тени, а Курбов озарен ярким светом. Душевный мир Курбова постигнут проникновенно. Аш только описан пером умелым, но небрежным. Вывод автора противоположен степени его внимания и направлению его вдохновения. Читатель не поверит неоправданным заключительным суждениям Курбова, но он несомненно будет взволнован изображением его мук.

Повесть о Курбове, это—решение проблемы личности и коллектива в духе недавних предреволюционных настроений. Но она не просто повторение старого. Это ближе нам, чем прежняя достоевщина, чем «ужасы» Андреева. Драма разыгрывается в пределах не космических, а планетарных. Муки личности определяются ее отношениями не к богу, а к коллективу, борьба в душе личности, это—не столкновение разных нравственных начал, внутри души же беспочвенно возникших, и потому томительных, даже нудных; это—столкновение личной страсти с долгом, вытекающим из объективных условий действительности.

Когда я читал Курбова, что-то тяжелое и горькое отлагалось в душе. Думалось, как глубоко проник в душу яд разъедающего анализа, сладострастное наслаждение, с которым интеллигентский ум бродит по извилинам своего внутреннего мира. Упорство, с которым он продолжает чураться дела, заглушает в себе голос воли и стремится в объятия гамлетизма. И когда ищу водораздела, грани, отделяющей прошлое нашей литературы от ее будущего, мне кажется, в ликвидации достоевщины, сладострастного самоанализа заключается та задача, с разрешением которой откроется путь новому поколению, не оглядываясь, строить не только новые формы отношений, но и новые умы и сердца, на долго подчинившие радости созерцания и всякого рода переживаний счастью созидания и дела.

«Отличительная черта нашей эпохи есть grübeln,—писал Герцен еще 80 лет тому назад.—Мы не хотим шага сделать, не выразумев его, мы беспрестанно останавливаемся, как Гамлет, и думаем, думаем... Некогда действовать, мы переживаем беспрерывно прошедшее и настоящее, все случившееся с нами и с другими,—ищем оправданий, объяснений, доискиваемся мысли, истины. Все окружающее нас подверглось пытающему взгляду критики. Это болезнь промежуточных эпох.»

Слова эти были написаны Герценом после спектакля, где изображалась драма, каких миллионы. Муж полюбил чужую женщину. Отсюда произошло много трогательных и печальных событий, борьба между долгом и чувством, и жертвы, и бессильное противодействие страсти и прочее,—и все это завершилось катастрофой, гибелью одного из героев, и страданиями других. Кто виноват в том, что люди, прекрасные и честные сами по себе, обречены на эти муки?—спрашивает Герцен. Только мимоходом отмечает он, что это «люди богатые, они ведут пустую и праздную жизнь; детей нет; скоро открывается, что под этой праздностью кроются разъедающие страсти». Для Герцена это мимоходом. Мы то могли бы поставить этот факт во главу угла. Уже тогда, три четверти века тому назад, Герцен правильно ответил на вопрос. Мир, в котором жили герои драмы,—мир случайности. Частная жизнь, не знающая ничего за порогом своего дома, как бы она ни устроилась, бедна; она похожа на обработанный сад, благоухающий цветами, вычищенный и прибранный. Сад этот может долго утешать хозяев, особенно, если забор его перестанет колоть их глаза, но случись ураган—он вырвет деревья с корнями и затопит цветы, и сад будет хуже всякого дикого места. Судьба всего исключительно личного, не выступающего из себя, незавидна. Чем более человек сосредоточивается на частном, тем более голых сторон он предоставляет ударам случайности. Вина людей, живущих в одних сердечных, семейных и частных интересах, в том, что они не знают ворот для выхода, которые ведь существуют для личности. Власть случайности для человека невыносима, оскорбительна...

«Не отречься от своей индивидуальности и всего частного, не предать семейство всеобщему,—заключает Герцен,—но раскрыть свою душу всему человеческому, страдать и наслаждаться страданиями и наслаждениями современности, работать столько же для рода, сколько для себя, словом, развить эгоистическое сердце во всех скорбящее, обобщить его разумом, и в свою очередь оживить им разум... Поднимаясь в сферу всеобщего, страстность не утрачивается, но преображается, теряя свою дикую судорожную сторону, предмет ее выше, святей; по мере расширения интересов, уменьшается сосредоточенность около своей личности, а с нею и ядовитая жгучесть страстей».

Здесь водораздел. Литература XIX века—это литература «сосредоточенности около своей личности». Предреволюционная литература, так называемый модернизм, был крайним выражением этой сосредоточенности.

Все, что в литературе подготовляло великое движение наших дней, было стремлением выбиться из этой сосредоченности, отыскать человека дела, похоронить Рудиных и Райских, Гамлетов и эстетов, возвеличить Инсаровых и Штольцев. Только Октябрьская Революция дала этому давно искомому типу плоть

и кровь, превратила его из отвлеченной схемы в массового живого человека. Литература Октябрьской Революции реально уводит «в сферу всеобщего», ищет глубочайшего синтеза личности и коллектива. Личность, жертвующая собою для общего,—это тема не новая, но личность, обретающая себя и расцветающая в общем, это—тема коммунистического миропонимания и мироощущения. Не герой, забывающий себя для коллектива, а герой осуществляющий свою творческию личность в соделании с коллективом,—такова актуальная тема современности. И все еще чудится многим—что нет истинной личности, действительного творчества в действовании, в социальном пафосе, в переустройстве окружающего мира, что истинная глубина в звучании всех струн, задеваемых страстью, созерцанием, интимным. И даже те, кто весь ушел «в общее», не мыслят себя живущими, а обреченными, жертвующими для будущего.

Сегодня, когда я пишу эти строки,—«день молодежи». С улицы доносятся звуки оркестра, радостные ликования. На красных знаменах лозунги, кричащие о солидарности человечества, о красоте «общего», о пафосе, возникающем в чувстве «общего». Их несут юноши и девушки, веселый народ славы и лишений, вскормленный нуждой и бурями, не ведавший сентиментального уюта прежней семьи. Неужели и они превратят любовь в старую, как мир, мещанскую драму собственнических притязаний, ненужных жертв, заказанных ласк, неужели и они будут упиваться сладострастным созерцанием своих собственных страстей, прихотей, сомнений, как делали это веками праздные души, не знавшие радостей строительства мира. Ведь годы войны и революции вынесли их или их близких на мировую арену, выбросили из мещанской обстановки и показали миры, необъятно великие по сравнению с крошечным мирком бальмонтовских колокольчиков, ахматовских лампадок и сологубовских страстей.

Пока мы не разучимся оценивать романтические натуры, как высшие характеры по сравнению с характерами активными, мы не победим в себе самого страшного внутреннего врага. Этот враг—самое сильное препятствие на пути, который на много лет предназначила нам история. Романтическое бессилие возводится на пьедестал и нашей литературой и нашей наукой в течение ряда десятилетий. Как раз в год объявления войны, в тот самый год, когда много-дюймовые пушки и ядовитые газы начали отрезвлять человечество от всех форм болезни мечтательства,—в тот незабвенный год появилась интересная книжка, тогда еще начинающего ученого В. М. Жирмунского. Противопоставляя (в романе Тика) Селима и его сына Абдаллаха друг другу, автор характеризует первого, как «человека 18 века, выросшего на идеях свободы, достоинства личности и веры в прогресс, как непоколебимого врага тираннии, борьбе с которой он отдает всю свою

жизнь». Перед судом современного нам революционного сознания, аттестат не плохой. А вот сын: «мечтательный и безвольный, живет одной мечтой о любви к дочери султана, о безумном счастье, которое суждено ему, которого он должен достигнуть, как вершины своей жизни, если на пути его стоит даже преступление». Не знаю, кто в наши дни придет в восторг от подобного господина и от его «одной мечты». Но вот вывод автора книги: «Этот сын, *более сложный в своих переживаниях*, чуждый той простоте и ясности сознания и жизненных целей, которые характеризуют отца...» И так, жизнь, без остатка ушедшая на борьбу с тиранией, раны, полученные в боях за достоинство человека—все это «простота» (кто же не знает, что в устах романтика это слово равнозначуще плоскости и шаблону), а жизнь, тоже без остатка затрачиваемая на «одну мечту о любви к дочери султана»— есть «более сложное в переживаниях». Ведь это пишет даже не поэт, а ученый, будущий глава формальной школы, ищущий объективных научных законов художественного творчества. Нет, решительно и в арифметике можно отыскать следы классовой борьбы!

5.

Шум, произведенный повестью Тарасова-Родионова, понятен. Шоколад—теперь одно из тех mots, которые в известные моменты счастливо становятся символами, знаками пестрого и большого содержания. Высший закон—благо республики. «Шоколад»—это и все обстоятельства и случайности, все, что приходится преодолеть, во имя высшего закона. Лицом к лицу поставлены две эти силы. Стечение обстоятельств бросило личность в печальные условия. Не только ее гибель, но даже ее позор необходимы для общего дела. Правда личная, быть может мировая, религиозная или как-там ее старыми терминами ни называй, столкнулась с планом революции. Разбирают ли во время сражения, сколько разных «правд» растоптано одной строкой отчета: «тысяча убитых». Протестовал ли кто-нибудь против того, что океаны несправедливостей, разбитых надежд, пресеченных усилий, уцелевших ненужностей и погибших необходимостей, скрыты в этой строке. А если какие нибудь Толстые и протестовали, то ведь эти протесты не без эстетического удовольствия перечитывались министрами и генералами накануне новой войны, серьез же никто с наивными мечтателями не считался.

Некто Зудин, испытанный коммунист, страшный председатель провинциальной чека, допускает к себе на службу дамочку, тронутый ее положением и поверив в искренность ее стремления к труду. Дамочка компрометирует своего патрона. Жена последнего имела неосторожность принять от нее шоколад в подарок. Кроме того дамочка как-то использовала недосмотр в бумагах для шантажа. Зудин с утра до вечера разрывается на партийной

работе, и если в чем виновен, то только в том, что довел себя до переутомления и в пылу работы недостаточно внимательно отнесся к инциденту с шоколадом, к шантажу же никакого отношения не имел. Но у Зудина есть враги, и недобросовестные и добросовестные, усумнившиеся в его неподкупности. В центр посланы доносы. Оттуда приезжает следственная комиссия. Следователь — фанатически честный, суровый, но ограниченный человек, дает убийственный для Зудина оборот обвинению. Дело получает огласку и среди товарищей и среди обывателей. Общее положение таково, что власть должна снять даже тень подозрения с себя и с своих агентов. Сами судьи и ближайшие соратники знают о невиновности Зудина, старого неподкупного революционера, и возмущены заключением тупого следователя. Но ничего сделать нельзя. Один из судей лично сообщает ему о смертном приговоре: «Мы рассуждали просто, так же как и ты. Виновности нет. Но надо что-то сделать и сделать жестокое, страшное, иначе все наше дело погибнет. Ты понимаешь — не мы, а наше дело. И дернула тебя нелегкая пожалеть эту бабу. Мало этой жалкой сволочи осталось нам по наследству. Ведь ты же старый революционер?! Ты должен был глядеть только в главное и поэтому: мимо, мимо бы! Но, разумеется, мы тебя не виним. Себя поскребешь,—все мы такие же, за самыми малыми исключениями. Что у нас, нет что ли тех же личных собственных жен, личных собственных детей?! Хуже, брат, иной раз чтс бывает. А когда вскинешь после этого взгляд на ту гору, на которую мы так дерзко взлезаем, даже самим себе противны делаемся. Много уже налипло на нас этой слизи. И все это былс бы, конечно, сущей ерундой, *если бы мы были одни. Какие есть,* такие и есть. Черного кобеля не отмоешь до бела. А то, ведь, мы тащим: мы вожди! Стоишь иной раз на площади на митинге и прищуришь глаз: сколько под тобой этих самых голов, голов, голов, словно волны на море,—не видать им конца-краю. И ведь знаешь, революцию-то, переустройство мира на новых началах делают вот они, эти самые головы, а *не мы*... Только то мы делаем и можем делать, что совпадает вот с самыми простыми и грязными интересами этих беспечных тысяч голов. Самую возвышенную идею необходимо связать и обосновать на самом узком и жадном интересе масс.»

«Личные собственные жены», «личные собственные дети» — я уверен, что лефовцы не похвалят Тарасова-Родионова за такие выражения. Личные да еще собственные! Какие такие бывают жены не личные. Иные критики, озабоченные созданием нового стиля, пожалуй, и рассказа до конца не дочитают. В самом деле: ведь тут на счет стиля, композиции, конструкции что-то не ново. А рассказ волнует, не отрываешься от него до последней страницы. И бродят мысли самые нужные и значительные. Потому что есть что-то помимо стиля и композиции, что-то, что, пожалуй, важнее формы, это—ум, постигший сконцент-

рированную мысль эпохи, сердце, чуткое к ее глубочайшей муке. Без этого нет поэта. Но о стиле и композиции потом. Тарасов-Родионов—не Достоевский, не Толстой. Но он говорит об огромном и решает вопрос в духе «Принца Гомбургского». Масса идет за вождями в первую минуту из-за белой булки. Она верит, что только вождь знает, как добыть ее. И потом, когда булки долго нет, когда терпение истощается, масса все идет за вождем, потому что верит он сам в свое знание пути и жизнь готов положить за этот путь. Он ее герой, бог, диктатор. Булка отодвигается куда-то вдаль. Масса захвачена «невиданно дивным размахом, самым процессом борьбы». И только тогда, когда маяк, из-за которого поднялась масса, светит все ярче и ощутимей, только тогда «вся эта масса рада пожертвовать жизнью ради тебя, ради идеи твоей, которую пускай не знает и не понимает, но великолепно чует своим подсознанием». Она ощущает ее в сердце вождя, в его образе, в его «честной открытой любви к этим самым толпящимся массам, любви, тоже ежесекундно готовой на смерть ради счастья всех их исстрадавшихся.» Вождь становится пульсом, сердцем, мозгом «всей этой святой и великой толпы» и может творить с ней сказки невиданных подвигов, на которые само небо будет смотреть, «обвиснув в немом изумлении, с разинутым ртом». Но этот успех дается только тщательным расчетом, проверкой каждого шага своего личного и общественного. Виноват или не виноват Зудин,—теперь не важно. Важно то, что он поколебал на мгновение эту веру массы.

«...Подумай, вообрази только, как один из этих могучих вождей, что зовет и ведет огромные массы голодных и жадных страдальцев на борьбу, разрушенье и подвиг,—ты понимаешь ли: подвиг!—вдруг нагибается и прячет, не думая ни о чем, просто так, машинально, какой-то отбитый кусочек старой роскоши к себе в свой карман. И все это, понимаешь ли, видят. Уж очень, товарищ, мы высоко залезли: никуда не спрячешься. Как же тут быть? Вся толпа прядает резко назад, поднимая все гуще и гуще леса кулаков. Изменник, предатель! Ну, конечно, и все вы такие же! Одним миром мазаны! Бей их!—звучит где-то сперва совсем одиноко дерзкий голос. Или ты думаешь, что слепая вера толпы в материальное равенство всех людей уже изжита?!... Толпа никогда не поймет оправданий. Толпа понимает лишь односложное: да или нет! И все дело,—понимаешь ли, все великое дело борьбы за счастье миллионов людей, все, что уже добыто столькими жертвами, с такими усилиями, страданиями и кровью нескольких поколений,—сейчас вот разлетится, как дым, как мыльный пузырь из-за ничтожнейшей детской неосторожности одного честного товарища, который устал и совсем позабыл, где он находится. Ну, скажи, что с ним делать, чтобы спасти все великое дело?!»

«Убить»—так ответил принц Гомбургский. Так ответил и Зудин. И здесь коллективное преодолело индивидуальное.

Сколько мыслей навевает эта повесть! Вспомнилась мне почему-то статья Левидова в «Лефе» против современных беллетристов. И думал, нужна ли еще такая критика? Все о стиле. Один не дошел до настоящего стиля, другой никогда и не дойдет и т. д. Ни слова о волнующих проблемах, поднятых современной беллетристикой, ни слова о сердцах и умах, выкованных в эти годы где-то в партизанских отрядах, в Даире, в далекой Сибири, о том новом, чего не было еще в русской литературе. А ведь без этого порыва, без этого вдохновенного проникновения в смысл событий нет литературы и нет искусства. Одной кабинетной, хотя бы и тщательной работой над стилем—литературы не создать. И, кажется, что весь этот спор о формализме не имеет смысла. Кто-же может отрицать пользу филологических исследований, хотя бы тяжеловесных и не всегда основательных? Но не среди них, а в сердцах и умах, взволнованных великой любовью к человечеству, рождается новая литература. И еще мысль: как странны те сближения, которые производит литература. Что политически общего между канонизацией прусской монархии и делом нашей революции. А между тем Зудин и принц Гомбургский вызывают один другого, потому что есть сходство, потому что и там и здесь «машинально поднятый кусочек старой роскоши»—преступление, которому нет прощения в дни, когда целое, коллективное требует великого отречения, героического растворения в общем деле. Беспредельна сегодня высота, на которую вынесены вожди, никуда не спрячешься, и беспредельна ответственность моральная, требующая подвигов аскетизма, неведомого даже бичующемуся монаху средневековья. Не знаю, как отнесется Левидов и Чужак к стилю этой повести, но знаю, что над ней задумывались тысячи молодых умов, самых совестливых и самых нужных нам, тех, что стремятся осмысленно и честно участвовать в историческом движении наших дней. А что скажет им «Не-попутчица» Брика, которая, говорят, представляет какой-то шаг вперед в скучном деле отыскания новых форм или нового стиля («он пытался вывести прозу из русла той половой неврастении и символического быта, которым эта проза заполнена»). Не знаю, вывел-ли Брик оттуда прозу; может быть он что-то и сделал в этом смысле. Лично я ничего такого разглядеть не мог. И одно знаю достоверно, что рассказ этот, который я добросовестно прочел до конца, ничего мне не сказал, ничего не объяснил и никакого света на окружающий мир не пролил.

Думаю, что так литература не делается. Решил куда-то «вывести прозу», сел и написал, не спросил себя, потрясен-ли его ум, тянет-ли неудержимо выразить в образах устремление мысли и воли определенного коллектива? Даже я, не очень жалующий всяческие порывы и вдохновения, вынужден заговорить чуть-ли не славянским языком, когда читаю «Леф». Уж очень перегнули палку в другую сторону. Думаю, что и т. Брик

на меня не обидится. Я с большим интересом читаю его работы по вопросам формы Но не думает-же Брик серьезно: достаточно составить себе теорию писательского искусства, чтобы сесть и писать.

Знание своего мастерства—вещь необходимая. Но совесть и ум, взволнованные окружающими событиями, еще более необходимы. И в наше время из этих двух элементов второй неизмеримо важнее для того, чтобы возникло прекрасное творение. Писателя нужно звать в гущу жизни, а не в уединение кабинета.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

О ЖИЗНИ И ПЛАТФОРМЕ СЕРАПИОНОВЫХ БРАТЬЕВ, О ТРИУМФЕ БЕЛЛЕТРИСТИКИ И ПОРАЖЕНИИ ЛИРИКИ, О ГЛАЗАХ, КОТОРЫМИ СМОТРИТ ПИЛЬНЯК, О ВСЕВОЛОДЕ ИВАНОВЕ И О „ПЕРЕГНОЕ" СЕЙФУЛЛИНОЙ.

1.

Пора сказать, что некоммунистический рассказ может быть бездарным, но может быть и гениальным».

Это заявление сделал один из Серапионовых братьев Лев Лунц в номере третьем «Литературных Записок» 1-го августа 1922 г., когда «братья» шумно выступили на литературную арену с рядом задорных автобиографий, напоминающих маленькие манифесты.

Я держусь другого мнения. Я убежден, что в наше время гениален только коммунизм и им обвеянное. Все остальное в Европе сегодня бездарно и непроходимо банально *).

В другой статье тот-же Лунц говорит: «Если в романе органически развиты цельные и оригинальные убеждения, политические, философские, или—horribile dictu!—религиозные, я такой роман приветствую».

И я тоже. Но если-бы в данный момент в России, или среди эмигрантов, или даже вообще в европейской литературе появился гениальный религиозный роман, я отказался бы от своих марксистских убеждений и сдал бы все позиции Лунцу. Увы, нового «Духа христианства» сейчас быть не может, и сколько бы ни тужился Мережковский, кроме давно пережеванной болтовни, он ничего из себя не добудет. Все религиозное в 1923 году может быть только бездарным по очень простой причине. Творческое, развертывающееся, осложняющееся, охваты-

*) Какой-то человек уверял меня, что я так рассуждаю, ибо это выгодно. Вероятно, многие так подумают. Я не боюсь этого. Объяви себя хоть врангелевцем (что сейчас совершенно невыгодно), все равно найдутся люди, которые заподозрят тебя в корысти. Пока мысли, между прочим, служат средством к существованию и даже к наживе, трудно переубеждать обывателя. Коммунизм уже потому гениален, что борется за общественный строй, где эта связь между идеей и выгодой станет ненужной.

вающее и преобразующее природу и жизнь, все то, что дает импульс к образованию новых навыков, а с ними новых идей, чувств и настроений, словом, все то, что создает нового человека,—получает питание не в плоскости религиозной, а на тех путях, по которым идет коммунистическая революция. Такова логика истории, таков производственный момент, современниками коего нам с Лунцем пришлось быть. Братьям хочется быть беззаконными кометами, но они, против своей воли, очутились в кругу расчисленных светил. Возникновение литературного произведения подчинено определенным законам, на которые марксистская эстетическая мысль постепенно проливает свет.

Братья сами—лучший пример. Они ничего в мире не боятся так сильно, как принуждения и скуки. Прежде всего не быть похожими ни на кого и друг на друга. «У каждого из нас свое лицо и свои литературные вкусы. Мы не школа, не направление, не студия». Пуще всего избегают они платформ, манифестов, программ. И не заметили братья, что они—и платформа, и программа, и при том платформа, заранее обреченная на поражение. Они не случайность и не каприз.

Их биографии словно списаны одна с другой. Давно пора отметить, что писатели, создающие направление, проходят годы своего умственного формирования под сходными впечатлениями. Фамильные портреты и материальные недостатки сыграли сходную роль в развитии лорда Байрона, графа Джакомо Леопарди, бретонского дворянина Шатобриана и других пессимистов и обусловили сходные мотивы в их поэзии и в их пессимизме.

Вот биографии некоторых братьев:

М. Слонимский. Гимназия, война, за Наревом контужен, разрывом снаряда брошен на землю, сломал ребро, ногу, перед революцией солдат в Петербурге, во время революции автор военных обзоров и наконец рассказов.

Всеволод Иванов. Сельская школа. Наборщик в типографии. Матрос, клоун, факир, глотатель шпаг, актер в ярмарочных балаганах. Война и Революция. Тиф. Несколько раз приговорен к расстрелу. Спасает случай. Инструктор по внешкольному образованию. Корректор. Писатель.

К. Федин. Училище. 1905 год. Забастовки. Проводы перводумцев. Дважды бегство из дому. Война. Скитания за границей. Хорист. Актер. Революция. В Сызрани пролеткультовец, лектор, агитатор, редактор, метранпаж, кавалерист. Коммунист. Вышел из партии, голодал. Писатель.

М. Зощенко. Арестован—6 раз. К смерти приговорен—1 раз. Ранен—3 раза. Самоубийством кончал—2 раза. Били—три раза. И так же бесконечные скитания и профессии. Плотник.

На зверином промысле на Новой земле. Сапожный подмастерье, телефонист, милиционер, агент уголовного розыска, карточный игрок, конторщик, доброволец Красной Армии. Писатель.

Николай Тихонов. Бросался под поезд в детстве. Гусар. Летал с лошади три раза. Контужен 1 раз. Спасал броневой поезд. Чуть не зарубил командира. Рубил дрова. Плотничал. По всевобучу работал. Играл «комических старух». Защищал Петроград от Юденича. Писатель.

В этих автобиографиях, вероятно, есть доля фантазии. Но общий колорит ясен и бесспорен. Так родилась беллетристика «быта», как ее обычно называют. В истории литературы это случай, когда связь между «литературной школой» (пусть не сердятся братья: при всем их свободолюбии они все-таки, с общественной точки зрения,—«направление») и условиями момента обнаружилась до очевидности четко.

Внешне,—направления или школы не было. Первое собрание Серапионовых братьев состоялось 1 февраля 1921 года в Доме Искусств. Были тогда: Зощенко, Лунц, Никитин, Груздев, Виктор Шкловский, Каверин, Слонимский; поэты: Вл. Познер и Е. Полонская. Через месяц явились Всеволод Иванов, Федин, еще позднее Николай Тихонов. Затем к этой же группе примкнул и Пильняк, и другие. Но это только «внешне». Единство братьев перед судом общественности несомненно. Ведь отрицание платформ тоже платформа, и марксистская мысль (Плеханов) не раз выясняла, при каких условиях возникает такая платформа. Платформа эта близка к анархическому миросозерцанию с примесью эсеровщины и махновщины. Михаил Зощенко откровеннее всех формулировал ее: «С точки зрения людей партийных я беспринципный человек. Пусть. Сам же я про себя скажу: я не коммунист, не эсер, не монархист, я просто русский. И к тому же—политически безнравственный... По общему размаху мне ближе всего большевики. И большевичить я с ними согласен... Россию люблю мужицкую».

2.

Такова по существу платформа всех братьев. В той или другой форме выражают они свое сочувствие к анархическому и партизанскому моментам революции, свое отрицательное отношение к ее организационному, плановому, строительному периоду, склонность к сменовеховству.

«Пуще всего боялись потерять независимость, чтобы не оказалось вдруг «Общество Серапионовых братьев при Наркомпросе» или при чем нибудь другом» (Слонимский).

«Сидел в Чека и с комиссарами разными ругался и буду ругаться, но знаю одно—та Россия, единственная, которая есть—она здесь. А остальных Россий, книжных, зарубежных, карманных,

знать не знаю и знать не хочу. Эту здесь люблю сильно и стоять за нее готов. Закваска у меня анархистская и за нее меня когда-нибудь повесят» (Николай Тихонов).

Такое же не то ироническое, не то враждебное отношение к работе в советских учреждениях, в плановой работе власти обнаруживают и другие братья. К. Федин подсмеивается над своими лекциями в Пролеткульте, секретарством в городском исполкоме и «многими другими прекрасными вещами». Е. Полонская уже в гимназии не могла научиться—«не опаздывать на первый урок, не смотреть исподлобья и не говорить дерзостей». А уже потом, когда требовалось «чувствовать серьезность разных положений», хлопотать об академическом пайке, вообще участвовать в строении нового советского быта, она, конечно, оказалась совершенно несостоятельной. Лунц, как мы видели, бежал в свободные объятия Серапионовых братьев «в феврале 1921 года, в период величайших регламентаций, регистраций и казарменного упорядочения».

И, при таком ясном и одинаковом подходе к величайшим событиям, братья наивно думают, что у них нет платформы, что они не образуют школы или хотя бы направления. Ведь отсутствие писанного устава еще не значит, что его нет в действительности.

Но братья не только едины по своей общественно-политической платформе. Они принадлежат к единому направленню и в качестве беллетристов, если под направлением разуметь не совокупность художественных приемов, а определенную роль в организации определенных сторон жизни и сознания. Уже самое появление плеяды даровитых беллетристов само по себе знаменательно. Лирика осталась за пределами той литературы, которая волнует, будит мысль, организует сознание, направляет волю. Прошли времена, когда появление нового сборника Бальмонта или Блока волновало умы.

Центр тяжести в литературе переместился. Беллетристика выступила на первый план. Лирика—это поэзия интимных переживаний, а у кого есть время теперь расцвечивать пестрыми узорами жизнь души, украшать и осложнять свое существование мотивами мечты, мистики и эротики. Переживания, любовь, «всякая там мечта», это между двумя заседаниями, или во время двухнедельного отпуска. И даже революционный порыв, каким он отразился в пролетарской лирике, нам больше не нужен, потому что задачи, выдвинутые нынешней стадией революции, не в порыве осуществляются.

Общественно-психологический переворот, пережитый Россией, вызван тем, что русский человек из объекта государства почувствовал себя его субъектом, как выразился где-то тов. Зиновьев. Все сверху до низу так или иначе участвует в

строении нового общества. А потому созерцательное начало уступает место волевому, пассивное—активному. Личность перестает быть самоцелью, а душа индивидуальная тем центром, для которого внешний мир—только стимул тонких и сложных переживаний, туманный призрак, волнующий фантазию, и чем более туманный, тем более прекрасный. Революция подняла значение внешних вещей на небывалую высоту, и они спугнули грезы уединенного мечтателя-сибарита, вытащили его на улицу, понесли по необъятным пространствам России, бросили в омут пожаров и битв, воочию показали картины голода, бесчеловечных жестокостей и нечеловеческих подвигов гражданской войны, и сектантов, и суеверия, и вековые обычаи племен и народов, населяющих эти пространства, и много других чудес, из которых складывается целое, именуемое Россией, та шестая часть земли, где загорелось пламя, уже грозящее остальным пяти шестым. А, главное, сказали ему: «спасение не внутри тебя, а вне, не в революции твоего душевного строя, а в революции форм общественной жизни, не в бегстве от мира, а в воздействии на него, в реорганизации окружающих тебя общественных отношений». События заставили физически ясно ощутить связь между тем, что творится в глубинах моего духа, и тем, что вокруг меня. Мечтать «в неведеньи счастливом» об этом внешнем стало немыслимо. Оно потребовало тщательного изучения от всех, кто не хочет покорно улечься под колесо истории.

Центр тяжести переместился. Беллетристика выступила на первый план. И какая беллетристика! Быт, этнография преобладают в ней. В короткое время Россия описана так реально, так ярко и так детально, как давно уже не делала этого русская литература. Одному не под силу. И беллетристы как бы разделили инстинктивно работу, разбили Россию на территории, классы, даже на проблемы. Литература сблизилась с научным исследованием. Изучать, изучать, жадно всматриваться в многоцветные пятна этой беспредельной равнины. Собирать материалы, высветить все силы, скопившиеся здесь, и скрытые и явные, атавистически-консервативные, и движущие, разрушающие прошлое, творящие будущее—таков бессознательный лозунг современной беллетристики.

О чем пишут беллетристы? „Повольники“ Александра Яковлева, „Изгои“ Федора Гладкова («Наши дни», альманах второй), «Язычники» Низового, «Батарейцы» А. Соколова («Молодая Гвардия»), «Партизаны» Всеволода Иванова, «Голодающие» («Красная Новь»), «Извели, окаянные!» („Известия В. Ц. И. К.“, № 152, 1923 г.) одного из лучших наших бытописателей С. Подъячева, яркие очерки А. Серафимовича и т. д.,—в подавляющем большинстве вещи, озаглавленные именами коллективов. А давно ли любимым словом нашей поэзии было слово „я“! Эти коллективные наименования так характерны! Проносятся красноармейцы,

ссыльные, крестьяне, украинцы, киргизы, евреи, партизаны, сектанты,— все группы и группы, и кажется, что писатели сознательно собирают материалы, чтобы подготовить все необходимое для какого-то синтеза.

Все равно, будет ли это эпизод с белогвардейцами, как в простом и правдивом рассказе Дорогойченко—«Инстинкт», или крепкая полуторовековая родословная волжских богатеев Боковых в „Повольниках" Яковлева, или колоритная картина партизанской жизни в изображении Всеволода Иванова,—всюду целое, многоголовое, а личность явлена в действии, в борьбе, в своих центробежных, а не центростремительных проявлениях. И если юродивые, верующие, сектанствующие, молящие и созерцающие всех видов попадают в поле зрения современного беллетриста, то он не задерживается, спешит дальше и не блуждает с ними в темных переходах их внутреннего мира, как любили делать писатели предреволюционной эпохи. Разразившаяся историческая катастрофа или втягивает созерцающих в водоворот жизни, разбудив творческие силы в дремлющих и уснувших, либо перемалывает и выбрасывает за борт жизни бесполезные обломки не выдержавших бури. Обилие областной беллетристики, «Голубые пески» Всеволода Иванова, эта несколько утомительная, но все еще красочная эпопея Сибири, или прелестная миниатюра Николая Никитина «Чаване», беллетристика деяний, своего рода «chansons de geste», эпизоды гражданской войны, походы, набеги бандитов, продналог, столкновения с крестьянами,—все, кроме одинокого, тоскующего, влюбленного, мечтающего интеллигента, недавнего центрального героя нашей литературы. Улица, грохот выстрелов, всевозможные комиссии и комиссариаты выхватили обывателя из его насиженного угла, окунули в гущу борьбы, перебрасывали с одного конца России на другой. Писатели побывали во всевозможных переделках. Роман, от книжки к книжке протягивающийся через толстый журнал, —обычай, казалось, исчезнувший со времен Боборыкина,—вновь воцаряется в литературе.

3.

Но литература не фотография. Когда перечитываешь эти рассказы, когда проносятся перед тобою вереницы образов, выкованных нашей эпохой, за каждой даже мелкой повестью чувствуется биение сердца ее автора, особое мироощущение, своеобразный подход к событиям. „Серапионовы братья" пошли по неверному пути. Когда я прочел манифесты братьев, для меня ясна была угрожающая им опасность. Общественный индифферентизм, политическое безразличие, отсутствие мировоззрения, культ каприза и от всего освобожденного вдохновения страшны не только в общественном, но и в эстетическом смысле. Талант, вовлеченный в орбиту движения умирающих сил и идей, туда,

где нет развития,—такой талант тускнеет очень скоро. И как быстро, сверкнув на мгновенье яркими звездами, стали меркнуть братья. Они пишут бледнее, чем раньше. „Голый год" Пильняка или „Партизаны" Всеволода Иванова—лучшие вещи, написанные ими. Критик-эстет сказал бы, что нужна была усиленная беспрерывная работа над „совершенствованием своего таланта", выработка стиля, что следовало поработать, кое в чем выправиться и т. д. А по моему во всем виноват Воронский. Он ни разу не сводил Пильняка на съезд Коминтерна, но зато часто бывал с ним в разных кафе. И все, что от кафе, у Пильняка росло и ширилось. А все, что от Коминтерна, осталось спутанным и тусклым. Но так как в кафе все старо и банально и ничего не придумаешь, то растущее и ширящееся у Пильняка растет и ширится скверно.

Прочел „Третью Столицу". Говорили мне, будто ушел вперед и „изменился" Пильняк. Нет, он все тот же и ничего не приходится мне изменить в том, что я написал о нем:

«Я чувствую, что вся революция пахнет половыми органами».

Думается мне, этот изумительный афоризм больше всего способствовал популярности Бориса Пильняка. Кто-то выдумал, что Пильняк—бытописатель революции. Гомер сифилитиков, трубадур неврастеников и алкоголиков—что угодно, только не поэт революции.

Духовные ихтиозавры, задыхающиеся в освеженной бурями атмосфере, искалеченные остатки, уцелевшие от прошлого, скелеты, выглянувшие из своих могил, многопудовые гири наследственных предрассудков и болезней, давящие к земле, причиняющие острую боль при каждом взлете, при каждом отважном порыве, трагедии выродков и биографии идиотов—вот куда устремляется внимание этого скрюченного таланта.

Арцыбашевские и сологубовские переживания еще не изжиты. В условиях революционного времени они приобрели пряный, какой-то жуткий привкус. В безнадежной тьме мистических и половых одурений ищут прибежища все, кто не выдержал окаменяющего взгляда революционной Горгоны.

А их много юродивых, раненых,—и скоро станет еще больше. На известное время обеспечен успех беллетристу, с таким сладострастием созерцающему судороги людей, вышедших в тираж. Смесь достоевщины и арцыбашевщины—не революция.

Не глазами творящих сил революции смотрит на нее Пильняк. Он сам придумал хорошие заголовки некоторым главам своих повестей: «Глазами Андрея», «Глазами Наталии», «Глазами Ирины». Это—превосходное изобретение. В нем разгадка загадки о тенденциозности в искусстве. Художник не проповедует. Он

просто всегда смотрит на вещь чьими-то глазами. В каждый данный момент существует определенное количество глаз, которыми художественно можно взглянуть на мир. И в том, как и чьими глазами видит художник,—в этом и заключается его проповедь. Даже в изображении природы есть тенденция и проповедь. Вот Бальмонт пришел в этот мир для того, чтобы «видеть солнце», а Герасимов—использовать его силу: «Солнце на фронт труда! ждет твоего удара льдов порыжелых руда».

Герои Пильняка «приемлют» (модное теперь слово!) революцию. Но как приемлют?

Князь Егор объявляет, что «великая правда на землю пришла», «великое очищение прошло». И по этому случаю ворует у сестры пальто и пьянствует с проститутками. Причина такова: «когда потеряешь закон, хочешь фиглярничать, хочешь издеваться над собой!» Другой князь, Борис, «барски холеный», воспитанник катковского лицея, зараженный сифилисом, по случаю прихода той же очищающей правды, изнасиловал девушку и оттаскал за бороду своего родителя, передавшего детям «порок прославленных отцов». Объяснение в духе все той же достоевщины. «Эта мерзость—пустяки. Я большую мерзость сделал с собою. Понимаешь—святое потерял! Мы все потеряли». Третий князь, Глеб—помесь Алеши Карамазова и слабоумного,—наделен душой, которая «двоится мороком революции», а потому занят размышлениями «об архангеле Варахииле» и додумывается до такой драгоценной истины: «нет никакого бога и только образ-платье Варахиила в белых лилиях». А дальше женщины, меняющие любовников, юные девушки, совершающие ежемесячно аборты, сменовеховские и славянофильские рассуждения на тему: «Революция противопоставила Россию Европе», «нет никакого Маркса, а есть народная русская революция, мужицкий бунт», «мужичья вера останется», и т. д., и т. д.

И этой неразберихи не проясняет речь перса, восторженно, но банально говорящего о коммунизме. Не спасают и „кожаные куртки" и большевик Архипов. Не потому, что они плохо сделаны. Пильняк—талант. Это бесспорно. И когда ему под руку подвернется действительно революционный образ, он и его заносит мастерски в свою тетрадь.

Плохо не это. Плохо то, что ни разу не посмотрел он „глазами Архипа" или „глазами кожаных курток" на развертывающиеся события. Словно не хочет, а может быть и хуже,—не способен взглянуть на мир их глазами. Плохо то, что они—эпизод, оттеняющий смысл настоящего, близкого Пильняку мироощущения, в природу которого глубоко проникает взор повествователя. А может быть и мы виноваты—как-то так обставили надежду нашу, молодых писателей, что только пьяниц

и юродствующих они вокруг себя видят. И тянет их к половой, а не созидающей революции, в лучшем случае, к бунтующему мужику, а не к революционеру-пролетарию. Не знаю, что видит, где вращается Пильняк, но знаю, что пока только первые робкие предтечи говорят о возможном приходе писателя, который в хаосе и безумии современной жизни увидал-бы великий рассчет революции, озарил-бы ее таким светом, чтобы всем стало видно, что она от Маркса, а не от Махно, и есть историческая последовательность и непреложность в ее противоречиях и зигзагах.

4.

Общественный смысл повестей Всеволода Иванова таков-же. Он наделен дарованием более крепким. Он органичнее, но и он никогда не станет тем великим глашатаем века, которого ждем мы все. Я лично очень люблю Всеволода Иванова, но и мне скучно было читать „Голубые пески". Ведь сейчас производится экзамен выдержке, а, главное, ставится вопрос: можешь-ли упорно, медленно овладевать всеми сторонами бытия, так-ли непреложна в тебе основная идея, что каждый новый момент в ее развитии есть шаг вперед в преобразовании мира; проверяешь жизнью, ее требованиями, и тот, кто казался большим бойцом, оказывается непригодным в ссуществлении, потому что все осложнилось, разветвилось, разбилось на миллионы деталей.

Чем отличается махновщина от революции? Тем же, чем стихия от порядка, бессознательность от сознания, анархия от дисциплины.—Может-ли принять революция махновщину, хотя-бы она и согласилась „большевичить"? Им по пути не долго. На известной стадии развития революции махновщина опаснее контр-революции. Она парализует разум революции, самое главное, что дает ей успех, разрушает ее план, ее сознание.

Если-бы я был „критиком" и ставил отметки за талант, я бы сказал, что Всеволод Иванов—крупное дарование, доказал бы не хуже эстетов, что это дарование своеобразное, не книжное, возникшее из земли, из великих скитаний и потрясений нашего захватывающего времени, что язык у Всеволода Иванова крепкий, образы колоритные, композиция, как и у всех серапионовцев, недоделанная, какая-то небрежная, торопливая,—некогда, мол... Мало-ли что можно было бы еще сказать.

Но меня занимает не это. Почему, прочитав эти повести, ждешь еще чего-то? Хочется спросить: а что же дальше? Это—все, все, что можно сказать о ревущем океане, который представляет собою Россия?

Придраться не к чему. Правда чувствуется в изображении этих многочисленных фигур, столь нужная писателю способность проникать в самую скрытую глубину человеческой души.

Проповедует ли что-нибудь Всеволод Иванов? Ведет ли куда-нибудь? Да, проповедует и ведет. Он не тенденциозен. Как большой художник, он увлекает художественно и бессознательно, а потому тем сильнее и соблазнительнее. Как у всякого истинного художника, его проповедь заключается в способности проникать особенно глубоко в ту сторону явления, которая близка душе художника, и не касаться других сторон.

Именно это делает Всеволод Иванов.

Какой мир видит он?

Это мир, где приемлют революцию по махновски, где невежество и темнота сливаются с неопределенным анархическим порывом к свободе. Политические представления этого мира: «Белый генерал война (байна) зовет, красный генерал не хочет... сапсем (совсем) плоха...» О большевиках здесь говорят, как о «новой заре» и о том, что «брюхатых скоро мобилизовать будут, народу не хватает».

Как возникают восстания и партизанские движения против белых? Милиционеры открыли «фабрику самогонки», составили протокол, разбили аппарат и вылили на землю «отраву». Толпа пивших крестьян не выдержала такого зрелища, как уничтожение драгоценной влаги, и убила одного милиционера. Явился карательный отряд. Началась партизанская война. Все это—правда, не ложь и даже не тенденция. Сцена с самогонкой принадлежит к числу лучших бытовых картин в нашей литературе.

И все-таки это проповедь и тенденция. Потому что Всеволод Иванов всей душой чувствует крепость старого быта, потому что по его собственному выражению, он «веру мужицкую знает крепко», потому что его повествование непреложно говорит об его уверенности в незыблемости этого быта, потому что души Никитина, большевика, руководителя восстания мы не видим, и Всеволод Иванов, как чуткий органический художник и не заглядывает туда, где все для него чуждо и непонятно, потому что в его повестях нет пролетариата, а если он изредка выступает на сцену, то в виде какого-то инородного тела, неприемлемого, загадочного для этого векового несокрушимого уклада жизни, потому что Всеволод Иванов не знает, не хочет или неспособен узнать, что этот уклад, что это темные искания правды, что эти смутные представления о большевизме, как о новой вере, этот неестественный союз революции и суеверий, что все это обречено на умирание и будет рассеяно окончательно (сколько бы времени для этого ни понадобилось) той силой, которая играет руководящую роль в революции, ведет ее по означенному историей пути, т. е. пролетариатом и его идеологией.

«Партизаны» создали славу Всеволоду Иванову, уже «Цветные ветра» ничего не прибавили к этой славе. Потому что не найти писателю новых образов, новых красок и звуков, новых движений человеческой души, если он застревает среди

общественных сил, у которых нет будущего, и душевный мир которых не имеет данных для развития.

У нас часто говорят о «травле» писателей. Это—недоразумение. Оно вытекает из глубоко вкоренившегося предубеждения, будто борьба против идей есть борьба против тех, кто является их выразителем. О «травле» может говорить политик, задача которого комбинировать силы, сберегать живой инвентарь даже тогда, когда он только частично пригоден. Но так не может рассуждать писатель, если только он писатель. Еще Гейне сказал, что на литературном Олимпе так же, как и на мифологическом, дети пожирают своих отцов. Во время сражения воин должен считать свое дело абсолютно правым, а дело врага абсолютно преступным. Если он станет определять относительное место свое и противника в историческом процессе, он на половину утратит шансы победы. «Травить» Пильняка и Всеволода Иванова не за что. Не их вина, что они—идеологи сил не прогрессивных, а скорее косных. Можно признать и большие положительные стороны их творчества. Не плохо в их произведениях прочесть об устремлениях, идеалах, чувствах и мыслях тех, кто идет рядом с революцией, но ежеминутно спотыкается, тянет в сторону или назад, в общем мешает и задерживает. Но нельзя не отметить, что нет будущего в увлечении этими отходами, что истинному вдохновению простор только в поступательном движении. Можно признать, что путь труден, что обходы и задержки в данную минуту главный предмет нашего внимания, требуют тщательнейшего изучения и озарения, что те, кто по детски рвутся вперед, стали наивными и кричат слова, уже наскучившие. Но не слишком ли мы увлекаемся практицизмом и реальными условиями, не слишком ли стали посмеиваться над теми, кто, не зная всех трудностей, всей сложности дела, верит в свои силы и стремится одним ударом разрешить все вопросы, стать единственным выразителем стремлений пролетариата, его идеологом в искусстве. Не вытравим ли мы этим совершенно революционный дух из русской литературы. В литературе все художественное и талантливое законно, как законно все, что существует, раз оно существует. Но это не мешает борьбе, ненависти и любви. И Герасимов, угрюмо отошедший в сторону и упорно держащийся за свою пролетарскую схему, и Леф, стремящийся с фанатической верой в несколько дней изготовить формы пролетарской поэзии,— печально будет, если угаснет пыл, зажигающий смелые стремления, прекратятся неоправданные силами и реальной возможностью попытки, и останутся одни талантливые изображения того, что имеет свою давнюю культуру, обладает живучестью, хотя и должно умереть.

Да и вопрос о талантливости... Трудный вопрос.... Я остаюсь при особом мнении. Талант растет, когда он устремлен к растущему. Он быстро тускнеет, когда он направлен к

умирающему. То же и о направлениях, о формах искусства. Торжествует не та форма, которую вырабатывают специалисты в кабинетах, а та, в которую легко отливаются устремления прогрессивных, а не регрессивных сил. Не буду делать ссылок на историю. Но великое в литературе всегда рождалось в умах, взволнованных зрелищем жизни, а не спецовской жаждой усовершенствования своего искусства. Не даром и формально Пильняк не нов и так похож на Андрея Белого. И по своему прав Луначарский, когда утверждает, что пролетарской художественной мысли еще долго придется прибегать к формам, созданным классиками. Кто призван писать, должен писать потому, что не может молчать, рвется рассказать о новом, что слышит в хаосе жизни, тот не может ждать, пока Чужак и Брик изготовят новый язык и новые формы искусства. Пусть пишут в формах старого доброго реализма, но пишут значительное и нужное. Писатель прежде всего тот, кому есть что сказать, кто направляет общественное сознание, а не тот, кто спокойно и добросовестно совершенствуется в своем искусстве. Пора уже выдвинуть снова значение мысли, проникновения, способности к художественному синтезу, к озарению того, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи. Пора снова поставить перед писателем вопрос, который ставили ему в доброе старое время: куда ведешь, как видишь, что раскрывается твоему взору в окружающих явлениях?

5.

Эти мысли пришли мне в голову, когда я прочел повесть Л. Сейфуллиной «Перегной».

Мужицкая Россия! Эта загадочная Россия, в которую уткнулась революция. Много художественных произведений написано о мужицкой России, и маленьких и великих, и дифирамбических и презрительных. Крестьянина возвеличивали, объявляли зверем, изображали в окружении его верований, предубеждений, легенд и поэзии. Но может быть впервые в русской литературе выявлены прогрессивные силы деревни. Только в этом рассказе перед нами выведен мужик, инстинктом чувствующий, где его друзья и за кем ему итти. Все традиционные темы деревни озарены новым светом. Грубость, жестокость, власть тьмы, старые столкновения интеллигенции с «народом». Автор смотрит на мир глазами мужика, но не того, который, как у Пильняка и Всеволода Иванова, прикован к вековым устоям, а того, кто сложными и своеобразными путями пришел к коммунизму в деревне.

С году девятьсот семнадцатого город деревню вертуном завертел. Новое, новое, новое. Слова незнакомые гвоздили вялую,

годами жившую своим обиходным, мысль. Порядки, новизной пугавшие, налетали неустанно в приказах. Все старое на слом обрекали. И обо всем этом надо было думать. Удар за ударом и все в башку, в башку, в башку! Тряси мозгами деревня! Ошарашилась она, шалая ходуном заходила, за поводырей хваталась со-слепу. Не стало в ней крепкой приверженности к своему исконному, деревенскому. Была жизнь подневольная, трудная, но истовая и мерная, многими поколениями позади утвержденная. Когда разрывалось тихое течение драками, боями на улицах, в пьяном угаре, пожарами, смертями, то и самые тревоги эти были старыми, понятными. Хмель и драка на праздниках, во всем буйстве и дикости их были привычны и не страшны. Играет ведь река в половодье, грозит и крушит, а потом уляжется спокойная, мирная поилица. Теперь не то. Самую страшную стихию—кровь человеческую разбудили, чем и когда ее утихомиришь.

В психику этой разбуженной деревни, в водоворот разбушевавшейся страшной стихии увлекает нас впервые повесть о деревне. Как будто бы все как у прежних писателей, разве только правдивее, крепче, вернее, чем раньше. И ужасы и звериный лик не скрыты. Картины (убийство доктора) не уступают лучшим страницам «Власти тьмы», бунинским, чеховским, родионовским изображениям. Но есть то, чего нет у предшественников, даже великих. Толстой отыскал положительное деревни в «тае» Акима, Григорович, а еще более Златовратский, в том идеализированном мужичке, который рисовался воображению жалостливого интеллигента, Тургенев— в опоэтизированном мужике, Бунин, Чехов, Родионов («Наше преступление» совсем или почти совсем похоронили деревню и ничего, кроме беспросветной тьмы, там не увидали. Искали и многие другие, еще больше говорили на тему о загадочности мужика, о невозможности понять его и всякое славянофильское, и эсеровское, и мессианистическое. А Сейфуллина открыла деревню, обревшую в коммунистической революции обоснование и поддержку своим глубочайшим устремлениям. И повесть эта потому бодрящая, поднимающая. Читаешь и кажется, будто резервы неожиданные, устойчивые, органические, явились на помощь и влили новые силы в ряды армии, ведущей борьбу за освобождение человечества.

Тем убедительнее впечатление, что идеализации нет, есть только способность видеть то, чего не заметили другие. Эта надежда—обыкновенные темные, невежественные фигуры крестьян с традиционным сочетанием звериных инстинктов и добрых, иногда религиозных побуждений.

Это пьянчуга Софрон. „Земли у него не хватало! Какой есть клок, и тот ребятишки старшие, да баба на срам всему селу засевали. А он, пьяный, по дворам куражился, или спал

под забором. Никогда старанья крестьянского не имел. Чужаком был."

Это Савоська кузнец, конокрад меченый. „Башка боком приросла. Шею повредили, когда всем селом за чужих коней били. И живому-то не быть бы, кабы вот не я, да другие небесновцы. От греха отвели, добить не дали. А теперь он небесновцам за это отплатил! В молитвенный дом евангельских христиан пришел, всех изматерил, самое стыдное показал и про бога, в мыслях нельзя повторить, как выразился".

Это Редькин, у которого внутри все сгнило, потому что всю силищу растаскал по новым местам: все искал, где лучше. Митроха—писаренок, с речью всегда похабной, срамник! И другие то, батрачье, измотанное по чужим дворам. Все корявые, хилые, дурашные, самая шваль....

Вот эти „оборванцы", это „батрачье измотанное", чьими глазами смотрит Сейфуллина на исторические события, потрясающие весь мир. Долго искали правды мужицкой от Григоровича и Толстого до Пильняка и Всеволода Иванова, и вот среди тысяч всяких „правд" найдена, наконец, и „батрачья" правда, бросившая Софронов и Редькиных в объятия коммунизма. История недолгого правления Софронова—это коммунистическая программа, мужицкой душой пережитая и по своему понятая. Если судьба бросит кого-либо в деревню агитатором, если он захочет усвоить слова, в которых крестьянству можно говорить о коммунизме, о Советской власти, об очередной хозяйственной задаче и о величайших сдвигах сознания, обо всем огромном и малом, что обрушила на мир революция,—он должен заучить наизусть речи Софрона, вдуматься в эту передовую силу крестьянства. Это не агитатор интеллигент. Это мужик—практик, из обрывков нового ученья, донесенных вихрем из города, из своей мужицкой нужды, из старого недоверия к попам, интеллигентам и богатеям, соткавший систему управления, не писанную, не продуманную, но безошибочную и прочную. Его действие всегда верно. Инстинкт и ум заменяют ему и знания и правосознание.

6.

Незримые, но достоверные отношения между людьми, в которых есть самая неотвратимая логика, первоисточник, куда приводят явления действительности, продуманные до конца, самые тайные психологические пружины истории вскрыты в этой повести, и видимый хаос, нелепые зверства, кажущаяся случайность творческим гением художника претворены в явления закономерного процесса. Во внешнем мире—одни критерии, а там в глубине человеческой души, в ее подсознательной, самой восприимчивой области—свои особые. Только в этой книге можно узнать, какими песнями в эту область долетают нескладные

наскучившие слова ораторов: „Товарищи, нигде в мире нет республики советов. В Европе гнет капитала. Красная гвардия, первое в России свободное войско трудящихся, охрана революции...“

Есть эпизод в этой повести, написанный страшно, приводящий в содрогание. Убийство доктора, самая потрясающая картина самосуда, какую мне приходилось встречать. Это страница из старой длинной повести столкновений между народом и интеллигенцией. Все бессмысленно в этом убийстве перед судом сознания. И все получает глубокий смысл в подсознании. Доктор честен, никакого отношения к белогвардейцам не имеет. Софрон и Редькин достаточно умны и искренни, чтобы убивать невинных. И тем не менее они убивают доктора зверски, без всяких оснований. Или были основания?...

Виноват доктор в том, что громоотвод был на крыше больницы, а мужики заподозрили, что это способ сообщения с казаками. Виноват в том, что одежда на нем чистая, рука в перчатке, и стоял он у стола так, будто прикоснуться остерегался; что выстукивать больного считал своим долгом, прежде чем ставить диагноз, что держал в порядке склянки и баночки, требовал лекарств, хорошего питания, чистоты и опрятности; и, бог знает, какие еще требования предъявлял доктор, непонятные мужикам, будившие в душе их мрачные подозрения о связи доктора с господами, о причудах и фантазиях господских, столь ненавистных деревне.

Как напоминает этот конфликт доктора с Редькиным беседы Нехлюдова с крестьянами, Нехлюдова, тоже искренно желавшего «служить народу». Только времена другие. Побаловался Нехлюдов, погрустил и бросил пустое дело. А мужики посмеялись над смешным барином и остались при своем. Доктора растерзали. Его судьба трагичнее. Он не виновен. Но разве бывают виновные в социальных коллизиях? Он—тип, не только непримиримый, но и несоизмеримый с силами, строящими новый мир. И мужики это знают. Громоотвод—символ. Узнают когда-нибудь и они об его действительном назначении. А сейчас как узнать? Есть популярная книжка «для народа». Раз для народа, стало быть «не полная», стало быть «не все в ней прописано» и «господа больше знают». И тревога и злоба кипят в душе мужицкой: если здесь и не обманут, то обманывают в тысячах случаев, и пользуются господа наукой так, что по ней выходят оправданными муки крестьянские. Это борьба типов, психических организаций, моральных представлений, двух непримиримых систем миросозерцания; это не борьба лиц. И интеллигентный доктор и его хрупкая жена, «привлекательная больной прелестью», богатая единственная дочь «пожившего бурно папаши»,—оба они мало думали о политике и о «народе». А когда революция бросила их в кипящую лаву крестьянства, они ничего не поняли. И если бы додумались до конца, если

бы самую глубь своего внутреннего мира увидели, поняли бы, что кроме ненависти к путям, которыми идет революция, ничего там не нашли бы, ненависти к ее методам, к грязи и невежеству, с которыми ей приходится начинать ее строительство.

«Деревенских лечить трудно. В грязи живут. Вот сектанты почище. Оттого, что грамотные»...

Эти слова—смертный приговор доктору. К «чистым» тянет. Не понял он, что поднялись «грязные» и только с ними можно строить, а устроиться возле чистых и тешить себя мыслью, что им и знание и лечение в прок пойдут,—это «не то». Так жили мы до сих пор. Для чистых все делали, а про «нечистых»...—ждали, что сами собою как-то очистятся, тогда и займемся ими. Редькин более прав: «Было время учиться! Ты с ними компанию водить-то води, да оглядывайся! А то самого полечим.» Прав не потому, конечно, что кровавая расправа одобрения заслуживает, а потому, что в борьбе сил прав тот, за кем история, чьи устремления к будущему, а не к прошлому.

В драмах личных раскрываются глубочайшие источники социальных противоречий. Сейфуллина заглянула в самые скрытые тайники исторического процесса, обнажила пружины, движущие событиями. Вековечные темы о любви, стяжании, культуре освещены светом нового революционного мироощущения. Роман Софрона и библиотекарши—это психологическая победа, моральное торжество революционной правды над интеллигентской ложью, поединок двух миров, крепкого нового и гниющего старого. Могучий социальный инстинкт, вдохновенное проникновение во внутренний мир архитектонических сил деревни, резкий реализм изображения сталкивающихся интересов и страстей, выдвигают автора в первые ряды бытописателей революционной эпохи. На этом пути есть, куда итти. Жуткая эта повесть, но и отвагой, небывалой широтой размаха веет от нее. Мы в мире, где день за днем, как костяшки на счетах, отбрасывает жизнь, в расход взятое у нее, изжитое время. С закономерностью неутомимой приводит смену весен и зим, никогда не сбиваясь и не путая сроков, определяя каждому дню пребывание в жизни, его тревогу и успокоение, скорбь и радость. Здесь у людей крепок хребет, густ в жилах настой звериной крови, плодовито, как у земли, чрево. Здесь у людей темным и старым, как земля, задавлена творящая сила человеческого ума, и обречен человек под гнетом тяжелой хозяйки-земли быть слепым и бесжалостным даже к себе. Оттого туго открываются двери его души и звериной хитростью оберегает он их от широкого взмыва боли и восторга, и только во хмелю распахивается темный большой, о духе, запертом в сильном теле, тоскующий....

Ясно и вольно среди этих страниц, крепнет воля и закаляется мысль, особенно после тех, декаденствующих, изломан-

ных, тоскующих и искаженных. Быть может здесь самая ясная линия водораздела: революционно то, что укрепляет волю к борьбе и собирает отовсюду созвучные силы, как бы разнородны они ни были, силы, ходом истории приобщенные делу революции. Контр-революционно то, что собирает воедино силы, обреченные историей.

7.

Первых еще немного. И среди них прекрасная повесть Юрия Либединского «Неделя». Тоже бытописатель и тоже только тем и замечателен, что глазами необычными взглянул на мир. Это—первое произведение, выводящее образ коммуниста, сделавшее его центральным предметом внимания. Только на шестом году революции литература начала различать истинного революционера, солдата той небольшой армии, которую так часто называют авангардом революции. Есть Никитин, глава партизан у Всеволода Иванова, есть Архипов и кожаные куртки у Пильняка, есть «тройка», расстрелявшая последнего Бокова у Яковлева. Но эти суровые фигуры где-то в тени. Они являются в ту минуту, когда нужна развязка, в тот мир, который служит центром внимания художника, и в душу этих строгих молчаливых людей, решительных и спокойных, словно боится поглубже заглянуть наша литература, как обыватель, все еще с опаской поглядывающий на Кремль.

«—Ход мысли у него был такой: революция от нас требует, чтобы мы не выходили из общепайковой нормы, хотя-бы квалифицированного рабочего. Я же рассуждал так: мы—это революция, т.-е. то, что мы на митингах называем передовой авангард. Если каждый из нас, несущий большую работу, будет голодать, слабеть и надрываться, то, конечно, нашему авангарду скоро придет конец. Ведь это же так просто! Для них, интеллигентов, революция—что-то постороннее, божок, требующий жертв, а для меня, например... Я могу сказать в роде, как какой-то король говорил: «государство—это я».

Это мысли одного из героев «Недели». Выходит, что мне паек сверх нормы, ибо я нужнее для революции, чем другие, и здоровье и жизнь моя важнее и ценнее жизни и здоровья других людей.

Так рассуждает или мерзавец, или святой.

Кто же в наши дни в святых верит?.. Стало быть, мерзавец. А вот Юрий Либединский поверил, и не только поверил, но в душу к ним (не к тем, конечно, святым, чьи мощи монахи собирают) глубоко проник и написал о них повесть волнующую и искреннюю, быть может самую нужную для нашего колеблющегося времени.

Что же замечательного в этой повести? Прост ее сюжет. В уездный городок необходимо доставить дрова, без них нельзя подвезти семян для посева. Нужно послать батальон, охраняющий город, за двенадцать верст, где у монастыря большие леса. В окрестностях бродят шайки бандитов, в самом городе притаились предатели-белогвардейцы. Оставить город без охраны рискованно, но и без топлива нельзя. Партком склоняется в сторону риска. Пользуясь отсутствием батальона, белогвардейцы овладевают временно городом, зверски убивают вождей партии. Подоспевший батальон ликвидирует восстание.

Красота этой повести в изображении героизма, не сознающего себя героизмом. Подвиг, свидетельствующий о величайшей моральной силе, воспринимается, как текущее дело. Мы присутствуем в «лаборатории» революции, внутри цирка, здания, на которое боязливо посматривает притаившийся город. В этом цирке кипит работа с утра до вечера и беспрерывно заседают главари партии. И раз решение принято, небольшие кадры «авангарда» развивают беспримерную энергию.

«Завтра, под руководством комиссии, волею партии, начнется работа!

Завтра в газете передовая каждому будет кричать об опасности голода, о необходимости действия!

Завтра на митингах и собраниях военкомы и агитаторы расскажут внимательным красноармейцам о том, что, если хотят они видеть поля засеянными, нужно пойти и рубить дрова!..

Завтра Зиман со всех складов соберет пилы и топоры, а коммунальное хозяйство мобилизует подводы!

Завтра Робейко с великой мукой для горла будет в профсовете проводить предложение о мобилизации членов союзов, а на предприятиях общие собрания рабочих будут выносить неуклюжие резолюции... Завтра!»

Революция—не стихия, а сложное трудное искусство, даже наука. Русская революция, ее торжество, в значительной степени обусловлены наличием «авангарда», т.-е. людей, гениально постигших науку революции.

Повесть Либединского не только впервые приводит нас в лабораторию, где определяются пути движения. Она позволяет впервые заглянуть во внутренний мир обитателей этой лаборатории—тех праведников, которыми земля держится, без которых необъяснимо было-бы длительное торжество кажущегося хаоса над соединенными организованными силами старого мира.

Еще за день до мятежа неутомимые, всегда торопящиеся и действенные, они лежат с изуродованными лицами, бездыханные и Зиман, и Робейко, и Климин, и Стальмахов. Подвижники!

Но не это самое сильное в повести, не эти картины, потрясающие простотою и правдивостью изображения.

Разбирая, по одному поручению, материалы по истории Красной Армии, я не тем поражался, что там умели умирать. Герои были во всех армиях от Аннибала до Гинденбурга. Бросалось в глаза другое: смерть не высший подвиг. Высшее—победа, достижение цели. Не «безумству храбрых» сложила гимны наша эпоха, а «мудрости храбрых». Помню, в одном из донесений по поводу какой-то битвы звучал неуловимый укор,—что смерть павших свершилась не с высшей пользой для республики.

«Кто дал меньше жизни, тот не дал ничего»—думает Бранд. Даже в таком беззаветном отречении скрыта по существу гордость личности, стремящейся и в смерти своей прежде всего выявить свою сущность. Не такова мораль революции. Кто не сумел из жизни своей извлечь все, что нужно для дела революции, тот жил напрасно. Не только смертью, голодом и мукой, как таковыми, измеряется моральная ценность личности, а, прежде всего, продуктивностью этой смерти, и этого голода, и этой муки, чувством революции, чутьем ее пользы, которое живет в душе, расчетом, который стал инстинктом.

Пасть на поле битвы, от пайка отказаться, властью пренебречь! Гордость этой жертвы—порой гордость перед обывателем. Иногда выше подвиг—уйти с поля битвы, пайком среди голодных пользоваться, на дверях кабинета своего повесить: «без доклада не входить» и власть ненавистную принять. И трус, и суетный честолюбец, и шкурник на этих-же рассуждениях свои темные дела строят. Но это не повод отказаться от верного пути чистому, кто и себя и других инстинктом безошибочно расценивает на весах интересов революции: его не смутит несоответствие его высших критериев обывательскому скептицизму. Он может позволить себе роскошь и пайка и власти, и сохранения жизни, потому что знает, что и они и противоположные им, смерть, голод и унижение—для него не самоцель, а средство к единой великой цели. Это сфера, недоступная никакому контролю, кроме контроля собственной совести.

Картины смерти и подвига у Либединского захватывают. Но „свое", современное—в моментах, когда мы сталкиваемся с рассуждениями в роде выше приведенного о пайке. Есть нечто выше жертвы. Это--отсутствие способности чувствовать свою жертву.

Они лежат изуродованные—бездыханные, но их преемники уже ведут дело дальше, уже на холодных весах взвешивают ценность этих смертей, рассчитывают прибыли и убытки дела революции. „Нельзя было выводить батальон из города, мы были

правы с тобою",—говорит один из уцелевших товарищей, Караулов, который вместе с другим подал накануне свой голос против вывода батальона. И вот что ответил этот другой: „Нет, Караулов, мы оба ошиблись. Видишь, вон дрова везут. Эти дрова дадут нам зерно! Ведь для мужицких восстаний зерно, что вода для огня! Не даром погибли товарищи. Нам теперь труднее будет. В исполкоме осталось девять, а в парткоме—четыре работника. В политотделе нет обоих начальников, а в чека—председателя, заместителя и трех работников. Центр нам подмоги не даст, на него надежда плохая. А работа теперь стала сложнее. Мало зерно доставить. Нужно к посевной кампании готовиться... А бандиты еще не ликвидированы. Выходит, что больше нагрузки взять надо".

Художественна ли эта повесть? Если художественно то, что заставляет взглянуть на окружающие явления новыми глазами, то она художественна. Если задача искусства экономизировать силы нашего познания, приводить к единству и стройности хаос мыслей, царящий в какой нибудь области явлений, то она—произведение искусства. В ней есть диалектика революции. В ней тезис, пришедший к своему отрицанию, сливается с ним в высшем синтезе. Великий тезис революции—личность, освобожденная для творчества, и эта личность отрицает себя во имя целого, приходит к своему уничтожению во имя совершенной организации общества. В повести Либединского она просветляется в слиянии с целым, достигает высшей творческой силы в самом растворении своем в идее человечества.

С этим просветленным сознанием подошел автор к развертывающейся перед нами мировой трагедии. Не в силе его таланта, несомненного и искреннего, суть дела. Перед нами первая попытка художника взглянуть на мир с той стороны, с которой раскрываются самые захватывающие и многообещающие перспективы.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

ОБ ЕСЕНИНЕ, О ДЕРЕВНЕ И ГОРОДЕ.

1.

Моя книга о том, что происходит на перепутьях. Чем больше вчитываешься в альманахи и журналы истекшего шестилетия, тем сильнее чувствуешь могучую силу исторического движения, разрывающего все плотины прошлого, и в то же время видишь упорство заграждений, задерживающих повсюду волны нового сознания.

Художественная мысль бьется между двумя мирами, и само собою вышло так, что основная тема литературы наших дней, это — тема о столкновении личности антисоциальной с личностью социальной; армии старых методов освобождения личности — с суровым кодексом требований коммунистической дисциплины; центростремительной души Андрея Белого и центробежной личности революционной эпохи.

Все остальное—разветвления этого основного течения. Везде двойственность—тяготение к старому и вихри, разметавшие прошлое.

Сергей Есенин обычно причисляет себя к имажинистам. Может быть оно так и есть. Может быть, действительно, и он, и они больше всего интересуются образами и очень мало интересуются смыслом.

Разница между ними в том, что другим имажинистам это удается, Есенину—не удается. Шершеневич и Мариенгоф легко достигают цели: в их произведениях нет особенного смысла. В поэзии Есенина много глубокого смысла.

С первого взгляда, как-то непонятно, почему волнует поэзия Есенина, почему звенит звоном простора и дали без конца и предела, зовет к порывам таким же бескрайным и сказочным, как наше безумное и пьяное время.

Казалось бы, нет поэта, более далекого тому, чем наполнен воздух современности, этим, от промышленной Европы, занесенным идеям, этой революции без народного мира, без бога, интернациональной и материалистической, в цифрах и сроках расчитанной.

Он пришел от беспредельной русской равнины. Он крепко связан с землей, где заросший пруд и хриплый звон ольхи, где бедный крестьянин, как сотни лет назад, боится бога и болотных недр. В шумный город принес он поэзию народных верований и дедовских преданий, сельских храмов, коровьего запаха и пастушеских песен. Есенин завершает вереницу поэтов, обредших неисчерпаемый источник вдохновения в природе и мифологии крестьянской Руси, в ее своеобразной мудрости, в ее красочном и образном языке.

Что общего между вихрем, вырывающим из земли корни векового уклада, и душою, расцветшей из этих корней, душою, которая жаждет молиться старому богу, поклониться придорожью, припасть на траву.

Он знает, что ему не уйти от пленительных чар этого мира:

Голубиный дух от Бога,
Словно огненный язык,
Завладел моей дорогой,
Заглушил мой слабый крик.

Горе и тяжесть,—против них верная защита—крест и молитва. От рождения поверил он в «богородицин покров». Колыбель его охранял Христос и святые, и до сих пор он продолжает их видеть среди родных лесов. Христос мерещится ему «между сосен, между елей, меж берез кудрявых бус». А ласковый угодник Микола, как и встарь, в лаптях и с котомкой на плечах ходит мимо сел и деревень, ходит «милостник» неспешной стопою, наклонивши лик свой кроткий. В этом эпическом мире, откуда вышел Есенин, не ведомы гордые пути организованной человеческой борьбы за свое счастье. Бесконечный край бессилия и невежества, в рабской покорности ждет ограды от бедствий из тех далеких облаков, откуда светит и животворное солнце, откуда приходят и опустошительные грозы. Господь с престола посылает своего Миколу, своего верного раба, обойти русский край защитить там «в черных бедах скорбью вытерзанный люд». Всюду, где злые скорби поражают человека, он, жилец страны нездешней, приходит исцелить печаль забот, он, слуга давнишний бога, молится «в алых ризах кроткому Спасу» за православных христиан.

2.

Вот эту смиренную Русь любит Есенин. К ней прилагает он эпитеты мирной и кроткой. Русь—«милая родина, сладкий отдых в шелку купырей». И даже тогда, когда грянул гром и «повестили под окнами сотские ополченцы итти на войну», он постигает поэзию покорности в том, как «мирные пахари» собирались в поход—без печали, без жалоб, без слез.

Вместе с Тютчевым и Блоком он любит убогую Русь с ее однообразной природой, «край забытый, край родной», грустную песню—русскую боль, поля, как святцы, рощи в венчиках иконных, дрожащую рябину. «Край заброшенный, край—пустырь, сенокос некошенный, лес да монастырь». Любит редкие заболочившееся избы, их крыши, «запенившиеся в заревую гать» богомолок, идущих по дороге.

Себя в своих грезах он видит убогим странником, «поющим о боге с вечерней звездой». Он—светлый инок, бредущий в скуфейке степной дорогой к монастырям, с посохом и с сухим кошелом из хворостинок. Он странствует, как русский странник, в поисках вселенской правды, он хочет «концы земли измерить по отуманенной росе, и в счастье ближнего поверить на взбороненной полосе». Он «все встречает, все приемлет».

Эта «смиренная» Русь, Русь крестьянская в наши дни стоит страшной и еще не разгаданной загадкой. С этой ли кротостью, молитвами и покорностью брать на себя миссию освобождения человечества! Ведь им, до сих пор не разгаданным русским крестьянином, быть может решается сегодня дальнейший путь не только русской, но и европейской истории. Ведь здесь, среди этого необъятного, темного моря, загорелся светильник последнего восстания, началась первая стычка последней битвы между трудовым и паразитическим человечеством. Зажжется ли это темное море само ярким светом, или зальет и загасит пылающий красный светоч? О чем шумят листья таинственных лесов, что несут революции молчаливые равнины и что происходит там, в глубине души многомилионной деревенской массы? Перед тайной крестьянской Руси все еще стоит в недоумении русская революция. Есть где-то пути, где в грозном согласном реве сливаются стихия народная и стихия международного восстания, где в непостижимом единстве сочетаются религиозное чувство народа и атеистический расчет революции. Но есть и такие пути, на которых их встречи враждебны, и тогда что-то неодолимое, страшное и упрямое возникает там, в глубине деревни, и враждебными злыми глазами глядит на бунтующие города.

Эта Русь не только смиренная и кроткая. Там рождались стихийные бунты, бессмысленные и неорганизованные, как все стихийное, но к своей неведомой цели стремящиеся непреложно и прямо, как всякая стихия.

Патриархальные идиллии усадебно-деревенского быта не раз озарялись заревом пылающих поместий. Там шли вместе с городом на барина, но потом деревня замыкалась от города и недоверчиво косилась на него. Встреча города с деревней, мужицкого бунта с организованной пролетарской революцией—один из самых запутанных эпизодов переживаемого нами момента.

3.

Поэзия Есенина—хаотична и взрывчата, как наши дни. В его душе сталкиваются и бурлят разнородные чувства и настроения, возникшие в сердце деревенской Руси перед лицом революции. В глубине России не только горят кроткие лампады и шепчутся тихие молитвы, но это одновременно и „буйственная Русь". И сам певец этой Руси не только смиренный инок. Его одолевают мятежные силы, душа жаждет битвы. И, видя, как идут по дороге в Сибирь люди в кандалах, он чувствует в себе безудержную удаль и „нежит мечту", что и он кого нибудь зарежет „под осенний свист".

Бродит черная жуть по холмам,
Злобу вора струит в наш сад.
Только сам я разбойник и хам
И по крови степной конокрад.

Кажется, ему больше всех дано подслушать биение сердца современной деревни, перелить в ясные песни то, что загадочно и глухо звучит в ее неразгаданных глубинах. И прежде всего стон и рев, и ярость и гибель, все, чем отмечен путь торжества городской культуры и умирания деревни. Город надвигается, как фантастическое чудовище, облегая поле со всех сторон. „Так охотники травят волка, зажимая в тиски облав", и поле стынет „в тоске волоокой, телеграфными столбами давясь". Затравленная, бьющаяся в суживающемся железном кольце, деревня дорого продаст свою жизнь. Она припала, как зверь, чует, что „из пасмурных недр кто-то спустит сейчас курки", но последний прыжок—и „двуногого недруга" раздирают на части клыки.

Гибель носится над „миром таинственным", „миром древним". Предсмертная ярость отчаяния—вот чем может ответить деревня городу.

О, привет тебе, зверь мой любимый,
Ты не даром даешься ножу.
Как и ты, я, отвсюду гонимый,
Средь железных врагов прохожу.
Как и ты, я, всегда наготове
И хоть слышу победный рожок,
Но отпробует вражеской крови
Мой последний смертельный прыжок.

Тоска перед неизбежным, перед „электрическим восходом", не она ли сжимает душу многомиллионного русского крестьянства, с тревогой глядящего на первые лучи восходящего солнца новой жизни. Бесжалостная история перерубает нити, уходящие в даль веков, к временам половецким. И глубоко чувствует Есенин этот консерватизм деревни. Поезд на чугунных лапах, храпящий железной ноздрей, бегущий по степям, и скачущий за ним красногривый жеребенок, закидывающий тонкие ноги к голове—символический образ столкнувшихся стихий, стального победоносного города и наивной, неведающей природы. Куда он гонится,

бедный жеребенок, милый, смешной дуралей, неужели не знает, что живых коней победила стальная конница, ужели не знает, что, „в полях бессиянных той поры не вернет его бег, когда пару красивых степных россиянок за коня продавал печенег".

4.

Деревня—старая, пассивная мятежница. У ее лесов останавливался не раз поток новой жизни, в ее степях и лугах затихали и глохли идеи и думы реформаторов, об ее вечный покой разбивались волны революций, она кричала «стой!» всякому отважному замыслу, всякому дерзкому начинанию, всякому поступательному движению. У ее границ кончается история. Она всегда протестует, куда бы ни звали ее: к новой религии, к новым реформам политической и социальной жизни, к новой технике или к новым обычаям. Все это от цивилизации, от искусства. Ее религия, ее техника, ее обычаи – от природы; они развиваются по своим законам. В их нерушимости ее свобода. Поэтому деревня враждебна всему, что не похоже на нее. Ей нет дела до того, что творится за ее пределами, но она не допустит к себе ничего чуждого и непривычного.

Мятеж деревни, это – испытание от природы, от естественных запросов человеческого духа. Это—самое трудное испытание всякой системе всякой революции. Консерватизм деревни, это—одновременно величайший бунт. Россия—страна крестьянская, потому она кроткая и молящаяся, но и Русь «буйственная»,— перед ее бунтом оправдана только та система, которая не станет самоцелью, не сожмет в тисках человеческую душу. И потому русские мятежи—мужицкие от нутра, а не от организованного плана.

Есенин этой мужицкой бунтующей России так же близок, как и России кроткой, смиренной.—В нем живет «задор прежней выправки деревенского озорника». Он «разбойник и хам и по крови степной конокрад». Ему-бы «в ночь в голубой степи где нибудь с кистенем стоять». Его «отчарь»—мужик, которого учил вере седой огневик: он дал ему пику, грозовый ятаг и отметил его шаг силой Аники. Деревня не знает жертвы и отречения во имя отвлеченных идей или таких благ, оправдать которые может холодный аргументирующий ум. Она не боится гибели, но только во имя ясного для нее счастья. Ее удаль, ее отвага во имя счастья сегодняшнего, а сегодняшнее счастье дается волей, свободой творить свою жизнь, созидать свой уклад по своему, в условиях природы, которой определяются и формы труда, и мысль, и чувства крестьянства. Эту связь своего счастья с этой волей крестьянин чувствует. Вот почему он и практик и герой одновременно. За эту волю он станет горой, за свою вселенскую правду примет смерть и муки, но равнодушен он к идеям и реформам, где не учует связи с сегодняшним днем.

Потому из прошлого перед взором поэта воскресают картины народных движений, в которых он слышит всю какофонию этих противоречий.

«Пугачев», несмотря на налет конфетного имажинизма,—одно из лучших произведений Есенина. Потому, вероятно, что не сверху, сквозь очки историка, смотрит он на события, а видит простых людей прошлого, их будничные интересы, их повседневные заботы. Пугачев Есенина —не исторический Пугачев, он немного подкрашен в имажинистские цвета. Но самая природа мужицкого бунта постигнута своеобразно в духе есенинского мироощущения. Нет ничего исторического, большого в этих сценах, а есть обыкновенные люди. От малого начинается движение, сотрясающее империю.

Пришел Емельян из далеких стран в Яицкий городок и о малых вещах спрашивает:

Как живет здесь мудрый наш мужик?
Так же ли он в полях своих прилежно
Цедит молоко соломенное ржи?
Так же ли здесь, сломав зари застенок,
Гонится овес на водопой рысцой
И на грядках от капусты пенных
Челноки ныряют огурцов?
Так же-ль мирен труд домохозяек,
Слышен прялки ровный разговор?

И так же буднично отвечает ему сторож:

Нет, прохожий. С этой жизнью Яик
Раздружился с самых давних пор.
С первых дней, как оборвались вожжи,
С первых дней, как умер третий Петр,
Над капустой, над овсом, над рожью
Мы задором проливаем пот,
Нашу рыбу, соль и рынок,
Чем сей край богат и рьян,
Отдала Екатерина
Под надзор своих дворян.

И вот стонет Русь «от цепких лапищ». Народу нет дела до политических переворотов, дворцовых интриг и царственных честолюбцев. Он восходит к историческим событиям от своих «огурцов на грядках». Исторические имена для него образы, вокруг которых он создает легенды, вплетая в них свои радости и обиды. Екатерина нарушила вековой уклад земли, и Петра воображение народное возвело в защитники этого уклада. Пугачев знает, что «люди все с звериной душой, тот—медведь, тот лиса, тот волчица, а жизнь—это лес большой, где заря красным всадником мчится». Он умеет затронуть самые отзывчивые струны в душе народа-практика. Да и сам он никаких великих замыслов не питает и своего исторического значения не сознает. Он пришел только для того, чтоб сбросить узду, мешающую жить и работать.

И если стал самозванцем, если принял имя Петра, то не потому, что царствовать захотелось, а для того, чтобы ускорить дело. Он рассчитал, что этим «кладбищенским планом» можно поднять монгольскую рать, привлечь калмыков и башкир. Ему самому дороже всего его воля и «больно ему быть Петром, когда кровь и душа Емельянова, человек в этом мире не бревенчатый дом, не всегда перестроишь на-ново». Ведь каждый зверь «любит шкуру свою и имя».

В этом опасность бунта стихийного, возникшего из непосредственной жажды счастья, мятежа, нескованного дисциплиной упорной длительной мысли и воли. «Жалко солнышко мне, жалко месяц, жалко тополь над низким окном... научите меня, и я что угодно сделаю, чтобы звенеть в человечьем саду».

Этот страшный крик жизни заглушает все другие голоса, звучащие в душе, и соратники Пугачева выдают врагам своего вождя для того, чтобы спасти свои головы и «как прежде в родных хуторах слушать шум тополей и кленов». К перлам нашей поэзии следует отнести монолог Творогова, ликующий дифирамб цветущей юности, трепещущий ужас перед увяданием и гниением.

6.

Крестьянская Русь консервативна, и потому бунтовала сотни лет, ибо жила в тисках под романовским режимом, ибо клокотали природные силы и требовали исхода, и нашли его только тогда, когда свергнуто было царское иго, когда «отчалила Русь» к искомым берегам. Революция для крестьянства скорее возврат к естественным формам жизни, чем потрясение основ.

Поскольку революция развертывается в путях пролетарского сознания, она во многом минует поле зрения Есенина, но ведь наша революция не движется прямым путем, она оттянута на боковые дороги могучим напором крестьянской стихии, она идет вперед с остановками и уклонами. И бунт Есенина, это—крестьянский бунт, без выдержки, бунт непрочный, срывающийся и тем не менее близкий и сродный социальной революции. Революция близка ему по необъятности трудовых задач, постановленных ею, потому что ей не войти теперь в берега, пока она не довершит до конца начатого и не перестроит весь мир, ибо на меньшем она не помирится. И сочувствие Есенина прежде всего к беспредельности ее цели. Здесь жертва—не отречение, не аскетизм, а радостное действие, естественная игра сил.

Небо, как колокол,
Месяц—язык,
Мать моя—родина,
Я большевик.

Ради вселенского
Счастья людей
Радуюсь песней я
Смерти твоей.

Есенин —один из немногих поэтов, душа которого бушует пафосом наших дней, который радостно кричит: «Да здравствует революция на земле и на небесах», жаждет битвы и знает, что враги всякого движения, это—«белое стадо горилл». Он чувствует бурную динамику революции, как редкие из наших поэтов. Но он по своему протянул нити от крестьянской исконной воли к ее конечным целям.

Взвихренной конницей мчится
К новому берегу мир.
. . . . . .
Разметем все тучи,
Все дороги взмесим,
Бубенцом мы землю
К радуге привесим.
Ты звени, звени нам,
Мать земля сырая,
О полях, о рощах
Голубого края.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ.

О «ЛЕФЕ», О ФОРМАЛИСТАХ, ЖИРМУНСКОМ И МАЯКОВСКОМ.

1.

Когда появилось сообщение о выходе «Лефа», я искренно обрадовался. Среди претендентов на престол революционного искусства, Маяковский казался, если не самым законным, то самым отважным, самым радикальным и отчаянным. А «отчаянность» во время революции стоит до некоторой степени ума и гения.

Я ждал бомбы, а вышло нечто, напоминающее «Труды филологического общества» при каком-нибудь «императорском» университете доброго старого времени. Бомба осталась в «Программе», открывающей первую книжку журнала. Эта бомба засыпана таким обилием гелертерского сырья, что, даже взорвавшись, она не в состоянии будет опрокинуть эту тяжесть «Леф»—это «пощечина», которую наносят после тщательного изучения законов движения, сопротивления и т. д. Обычно она срывается в состоянии аффекта. Пощечина, соединенная с исследованием ее действия, заключает в себе какое-то внутреннее противоречие, потому что аффект и рассудочность исключают друг друга.

Никому не близки так идеи «Лефа», как мне. Основные пункты лефовской программы не раз выставлялись мною. И, тем не менее, я думаю, что журнал «Леф» носит в самом существе своем зерно болезни. Всякая строка журнала пропитана враждой к академизму, к гелертерству, к кабинету, к интеллигентским методам проведения идей в жизни, к «школкам» и кружковщине. Всякое слово зовет к жизни, к непосредственному участию в ней, к строению вещей, целесообразному, с наибольшей экономией сил, провозглашает искусством организацию жизни. И—при такой ненависти к отжившим навыкам мысли и творчества—«Леф» весь во власти этих навыков.

Начать с самой формы, т. е. с журнала. Журнал сам по себе средство идейного общения, пригодное не для всякого направления мысли, не для всякой задачи. Когда я в первый раз услышал Маяковского, я подумал: «вот поэт, который никогда

не мог бы быть редактором журнала». Кричать против школок и направлений в толстом журнале, это все равно, что восставать против книгопечатанья в книге. Ведь и по «Лефу» форма—очень важная вещь, и новую задачу нельзя осуществить в старой форме.

Один из лучших теоретиков «Лефа», С. Третьяков, так определяет задачи нового искусства в области речи: «Не рассказ о людях, но живые слова в живом взаимодействии людей—вот область нового приложения речевого искусства Задача поэта—делать живой, конкретно нужный язык своего времени. И эта задача разрешается в конечном счете победой организующих сил революции, обращающей человечество в стройный производственный коллектив, в котором труд будет не подневольщиной, как то имеет место в капиталистическом строе, но любимым делом, и где искусство будет не зазывать в свои волшебные фонари для отдыха, но окрашивать каждое слово, движение, вещь, создаваемые человеком, станет радостным напряжением, пронизывающим производственные процессы, хотя бы ценой гибели таких специальных продуктов искусства сегодня, как стихотворение, картина, роман, соната и пр.» («Откуда и куда»).

Так должен мыслить искусство будущего всякий, кто умеет видеть. И то же говорил я года два-три тому назад: «Осознавать, воплощать значит изменять, влиять, содействовать. Когда спрашивают, где гениальный пролетарский поэт, которого можно было бы противопоставить Шекспиру или Ибсену, вопрос ставится неверно. Если бы такой поэт и появился, в этом не было бы ничего нового. Когда появится первая мастерская, в которой все работники—художники, из которой выходят предметы первой необходимости великой художественной ценности, мы скажем, что пролетариат создал произведение искусства, перед которым потускнели «Гамлет» и «Бранд». Когда появится первый город-сад, где каждая улица будет художественно задуманным произведением, тогда можно будет говорить о ничтожестве Эрмитажа и Лувра перед этим необычайным творением».

И дальше:

«Искусство должно стать ликующим трудом, а не развлечением. Художник должен слиться с трудящимися. Кто не участвует в процессе общего коммунистического строительства, тот не может быть творцом новых художественных ценностей. Все острые вопросы искусства становятся ясными, когда к ним подходят строители новой жизни, свободные от гипноза профессионализма». («В преддверии грядущего театра»).

В чем же наше разногласие с «Лефом»? Оно кроется в последней фразе. Лефовцы не только не освободились от гипноза профессионализма, но они, конструктивисты и революционеры, больше всех других отстаивают самодовлеющую ценность формы.

Ни один разумный человек не может отрицать значения формы в искусстве, необходимости работы над ней, изучения законов композиции и т. д. Граница между схоластом и революционером там, где утрачивается чутье целого, где работа в своем специальном уголке становится не участием в общей работе преобразования жизни, а основанием к отделению себя от целого. В тот момент, когда профессионал скажет: «Мое дело требует, чтобы я забыл на время об основном источнике всякого дела, чтобы я вообразил свою часть самоцелью, а не средством»,—в этот момент он вступает на путь обескровливания всякой мысли своей, всякого творческого усилия. Революционером, взрывающим мир отживших отношений, может быть только тот, в ком ни на минуту не порывается чувство связи между его личным творческим действием и широким потоком жизни, кто способен поступиться мастерством для жизни, а не жизнью для мастерства. Разве истинный марксист, да еще марксист, пылающий пафосом нашего революционного времени, может хоть на мгновенье утратить чувство монизма.

«Задача поэта,—говорит Третьяков,—делать живой, конкретно нужный язык своего времени». Но разве это делается в толстом журнале, а не на фабриках, в рабочих кружках, на площадях? Маяковский, автор площадных плакатов и газетных агитационных стихов, действительно делал это. Демьян Бедный делает это и по сей день. Но «Леф» не делает и не может делать этого, потому что стал органом лингвистической школы и сознательно порвал связи с жизнью.

«Леф» строго оберегает границы литературы и пуще всего боится, как бы ее не спутали с другими видами творчества. «Специфичность истории литературы совершенно исчезает; ее не отличишь от других наук... Из подчиненного положения материала для иллюстрации положений соседних дисциплин наша наука сможет выбраться, лишь обретя свой объект исследования и свой метод. Этим объектом и является стиль, форма произведения. Все остальное—личность писателя, история создания произведения и т. д.—образуют материал, подсобный для разрешения основной задачи истории художественных стилей» (Цейтлин: «Марксисты и формальный метод», Леф, № 3). Для Фриче литература—«составная часть более широкой науки, именно, социально-экономической истории человечества», для его противника в литературе основная задача «стиль, форма произведения», остальное—средство. Первый ищет единства, второй заботится о «размежевании».

Еще более резко вскрываются основные тенденции «Лефа» в следующих фразах Цейтлина «... при современном состоянии науки самое большее, на что мы можем расчитывать,—это на знание структуры самого произведения в себе; связи с окружающей жизнью еще провести нельзя».

Объявив войну кабинету, академизму и схоластике, возвеличив жизнь и ее требования, «Леф» сам пришел к академизму и к разрыву с жизнью. Отсюда гелертерский тон и тяжеловесные статьи. Для специалистов филологов они интересны, но революции... они не произведут.

Прежде всего язык статей:

«Конструктивный био-механический театр повел борьбу с психологизмом,—параллируя здесь с общей футуристской противо-психологической борьбе (ой?),—культивируя движения и навыки, необходимые человеку производства».

«В отличие от вульгаризаторов марксизма (из «легальных марксистов»), проводивших непосредственный и полный знак равенства между производственным состоянием каждого данного класса и формами данного искусства, как искусства именно этого класса и как простого статического его отображения,—я устанавливал различие между субъективным обслуживанием и объективным назначением каждого данного течения искусства, подчеркивая внутреннюю связность форм, при одновременности воздействия на искусство со стороны различных социальных групп,—от косвенного привлечения внимания к своим интересам до слабо прикрываемой диктатуры» и т. д.

2.

Болезнь «Лефа»:—здесь слишком тяжеловесно рассуждают, но ничего не строят. Теория не плоха, но не убедительна, потому что нет художественных захватывающих вещей, ее утверждающих. Безразлично-язвительный Левидов предостерегает «Леф» от опасности стать маститым. Но разве вся манера лефовцев не манера маститых, разве Чужака не охватила уже тоска по генеалогическому дереву, и если не в Белинском, то в самом себе ищет он своего дедушку, тщательно устанавливая дни и часы, когда и в каком органе печати бросал он впервые мысли, собранные теперь воедино в журнале.

Несколько примеров подтвердят, до какой степени во власти навыков, им же разрушаемых, находится «Леф».

В статье «Контр-революция формы» Б. И. Арватов, автор ценной книги: «Искусство и классы», подсчитал, сколько античных богов упоминает Брюсов в своих стихах. Одна Афродита встречается десять раз, Афина—три, Геката—два раза, Ахилл, Гефест и многие другие герои и боги, не столь привлекательные как Афродита, по одному. Какое дело пролетариату до Афродиты. Если Брюсову запрещается упоминать об этих контр-революционных богах и героях, то еще менее, конечно, допустимы такие образы на страницах журнала, выкинувшего знамя коммунистической эстетики. И вдруг в статье Чужака на стр. 20 нахожу такую живописную картину:

«Российский пролетариат, самым ходом своих поступательных шагов в истории, явился Пигмалионом, оживившим Галатею футуризма, обратившим эволюционные задания искусства в творчество революции».

Ведь, если пролетариат мог явиться в виде Пигмалиона, то его, пожалуй, не испугает и сама Афродита.

Лозунги журнала гласят:

«Леф» будет бороться за искусство-строение жизни».

«Мы очистим наше старое «мы» от всех, пытающихся революцию искусства—часть всей октябрьской воли—обратить в оскар-уайльдовское самоуслаждение эстетикой ради эстетики, бунтом ради бунта».

А практика «Лефа, устами Василия Каменского, определяет искусство в духе бальмонтовского «Волшебства».

Искусство мира—карусель—
Блистайность над глиором
И словозванная бесцель,
И надо быть жонглером.

По теории Чужака, искусство есть производство вещей, высшая целесообразность, художник—производитель вещей по законам высшей целесообразности. А Василий Каменский так определяет назначение поэта:

Я-арамба пронзить сердцаль
Готов до звезд-вселента.
Моя поэма созерцаль,
Брящальная словента.

Не знаю, как отнесется Чужак к производству таких целесообразных вещей как «бесцель» и «созерцаль», но в чем я совершенно не сомневаюсь, это в том, что Василия Каменского не погладит по головке Арватов. Последний не только греческую мифологию отвергает, но и церковного богослужения, естественно, не долюбливает. Он ставил Брюсову в вину такие образы, как

Крестят нас огненной купелью.

Арватов, конечно, понимает, что слова «крестят» и др. использованы поэтом не в буквальном смысле. Он знает, что это просто сравнение, но именно «самый церковно-славянский метод сравнения и является социологически важным для понимания той роли, которую такое сравнение выполняет». Не одобряет Арватов и таких консервативных слов, как веет, лелеет, чары, длань и пр. Как же быть с Василием Каменским, который оскверняет страницы «Лефа» образами в роде следующих:

Моя песня—кадильница
Пой в прибой
Прибивай перевейностью
Волно-взвихренной лейностью
Перевей волю амбра.

Или:

Пророк—провижу грань вселен...
Мудрец—я верю тайнам чар..
Поэт (уста—свирели)....

Чем «кадильница» лучше «купели» или «грань» «длани»? Почему «лелеять» нельзя, а «перевей» можно, и чем отличаются «чары» Каменского от брюсовских «чар». А «лики» и «вражьи головы», «гнев праведный», «молился челн», «вихрь души не угасил», «тьмой последней все застелется», «бушует, прядает вокруг», все славянизмы и архаизмы Велемира Хлебникова или Пастернака, украшающие страницы «Лефа»,—чем они предпочтительнее брюсовских? Ведь Арватов с негодованием вычисляет, что слово «лик» у Брюсова встречается семь раз, «челн»—три раза, «чары»—шесть раз. Относительно слова «вражий» точные цифры не приведены.

Но оставим эпитеты и образы. В речах Ленина и Троцкого я встречал выражения: «слава богу» и с «божьей помощью». Едва ли кто нибудь выведет отсюда заключение, что Ленин действительно расчитывает на божью помощь или что он, как выражается Арватов, «тянет сознание назад в прошлое». И не-лингвисту понятно, что содержание слова расширяется вместе с жизнью. Многие из тех, кто употребляют выражения: «красной нитью», «да будет тебе земля легка», «прокрустово ложе» и т. п., конечно, не знают мифологической или исторической обстановки, в которой возникли эти образы. И тем не менее эти образы прекрасно выполняют дело формирования сознания в прогрессивном направлении. Фраза «слава богу» очень часто служит средством в устах атеиста для выражения его мысли, и можно представить себе отдаленное будущее, когда произносящий эту фразу уже не будет иметь представления о том значении, которое придавалось слову «бог». Во всяком случае в настоящее время даже для атеиста она остается более выразительным средством, чем надуманные новые слова вроде «бесконцамба» и т. п.

Новые слова возникают с возникновением новых понятий, положений, чувств и настроений, рождающихся с изменением быта и, еще глубже,—форм производства. Можно даже признать, что лингвистам принадлежит некоторая положительная роль в ускорении этого процесса, но именно в этой области, в деле развития языка, практика жизни является последним решающим фактором. Эта практика выбросит за борт все нежизнеспособное, и теперь уже можно видеть, что большинство слов, придуманных лефовскими писателями, останутся жить только на страницах этого журнала. Наталкиваешься в этом случае на знакомое нам явление. Журнал, зовущий в гущу жизни, строит свою речь в кабинете вне жизни. Вековые навыки спецов оказываются сильнее революционного порыва.

3.

Не только стиль характерен для «Лефа», не только здесь ставят крест над мертвецами в теории и отдаются в их власть на практике. И в других областях лефовцам не удается перескочить через историю, выбиться из под власти того, что неизжито, от чего удалось избавиться только немногим умам.

Я имею в виду поход «Лефа» против фетишизма и против собственнических инстинктов нашего литературного мира. Давно уже следовало сказать эти слова (С. Третьяков: «Откуда и куда?»): «Футурист должен быть менее всего собственником своего производства. Его борьба—с гипнозом имени и связанных с именем патентов на приоритет. Самоутверждение мещанское, начиная от визитной карточки на двери дома до каменной визитной карточки на могиле, ему чуждо; его самоутверждение—в сознании себя существенным винтом своего производственного коллектива. Его реальное бессмертие—не в возможном сохранении своего собственного буквосочетания, но в наиболее широком и полном усвоении его продукции людьми. Не важно, что имя забудут,—важно, что его изобретения поступили в жизненный оборот и там рождают новые усовершенствования и новую тренировку».

Это, по-истине, психика будущего творца, члена коммунистического общества. И кому, как не мне, ближе всего эти мысли. Еще десять лет тому назад я писал (в «Прологе», в главе «О фетишизме»): «Где-то, кажется, в Радищевском музее в Саратове, я видел письменный стол и чернильницу Тургенева. Кому нужны эти облезлые и некрасивые вещи? Но, когда я посмотрел на них и на прекрасные картины, висевшие в том же зале и оскорбленные их присутствием, я простил в конце концов поэтам их искреннюю уверенность в том, что они необыкновенные люди. Для того, чтобы устоять против нелепого поклонения, нужно быть действительно необыкновенным человеком. Для людей обыкновенных это непосильно».

Другой отрывок:

«Недавно сообщалось, будто в Пушкинский дом пожертвовано кольцо Пушкина. Один специалист, путем справок, пришел к заключению, что пушкинское было с маленькой бирюзой, тогда как в пожертвованном кольце вместо бирюзы светлый сердолик. Искомое кольцо Пушкин, по преданию, пожертвовал для домашней лотереи, устроенной Раевскими. Что заставляет людей тратить время на такие бесплодные занятия. Если это кольцо, как и всякие идолы, нужно для поддержания идолопоклонства, то не все ли равно, какой камень в нем? Мало ли людей жертвовали для домашних лотерей и более ценные вещи? Икона чудотворна, если есть верующие».

И, действительно, что может быть бесплоднее диссертации на тему «курил-ли Пушкин?» Обывательский интерес к писателю прочно утвердился в науке. Еще недавно в московских ученых обществах с большим интересом слушался доклад о любовном приключении Пушкина с некоей не то Фиглемон не то Фикельмон. Да простят мне «специалисты», что я не усвоил в точности имени этой вновь обретенной дамы сердца великого поэта. Думаю, что если бы это имя совершенно выпало со страниц истории, ни лектора, о ней читающие, ни литературные барышни, им внимающие, нисколько не пострадали бы. Для обывательских пересудов всегда хватит материала. Андрей Белый пишет целые тома на тему о том, как ходил и ел покойный Блок.

И, конечно, следует приветствовать войну, объявленную «Лефом» всякому фетишизму, взрощенному мещанскими интересами.

Но вот открываю на страницах то же «Лефа»: «Воспоминания о Велемире Хлебникове».

«Сидел Хлебников всегда скрючившись на кровати с ногами поперек ее и писал на своих лоскуточках каким-то невероятно-мелким убедительным почерком. Так же, клюнув носом в колени, засыпал он... Хлебников спрыгивал с кровати, повязывал свой синий снятый перед тем галстук, снова принимал ту же позу иога и погружался в нирвану... По утрам самым трудным пунктом было умыванье... Хлебников стоял возле раковины и свободной рукой хлопал себя по губам, надувая при этом щеки. Получался при этом звук в роде неудачной хлопушки... Я старался высвободить из его рук мыло...» и т. д.

Чем не тургеневская чернильница?

«Леф» хотел уничтожить психологию и возвеличить биомеханику, а сделал обратное. Бесспорные мысли, но не двигают вперед. Почему? Потому что перестроить мировоззрение легче, чем перестроить мироощущение. Потому что в «Лефе» нет самого главного, что дает писателю силу народного трибуна. Есть мысль о новом сознании, но нет души, уже живущей новым сознанием. Читаешь эти тяжеловесные статьи и ищешь вдохновенного слова. Больше чем что-нибудь, именно этот журнал говорит о второстепенном значении формы о и первостепенном значении содержания. Быть глашатаем революции—это жить чувством целого, ни на мгновенье не забывать конечной цели, и не удаляться от первой силы, приводящей в движение все вокруг нас. Отделить себе уголок и любовно заняться им—дело далеко не бесполезное. Но тогда зачем эти широковещательные манифесты, ссылки на массы, на пролетариат, которые, конечно, не смогут принять участие в лабораторной работе «Лефа». Да, лефовцы родились маститыми. Потому что маститость—это уход от улицы и высокомерная. кабинетная замкнутость. Решив,

что в литературе сейчас может быть одна задача, анализ формы и накопление материалов, касающихся формы, лефовцы даже и не мечтают сделать второй шаг—протянуть нити от формы к содержанию и еще глубже к социальной среде. Не в том ошибка «Лефа», что он так тщательно изучает формальное искусство, а в том, что он выделил форму в особую категорию, превратил ее в метафизический жупел. Революция всегда возвращает к первоисточнику, производит пересмотр и переоценку установившихся навыков работы, заставляет даже заскорузлых специалистов выглянуть на минуту из своего кабинета и вспомнить о связи своего частного дела с общими задачами человечества. Эта встряска плодотворна. Освежающее дуновение революции проникает повсюду, где есть зерно жизни, и мысль и чувство преображаются, получают новые стимулы своей деятельности.

4.

Формализм становится истинным бичем нашей литературы. Не есть ли это одно из убежищ, куда спасается испуганная интеллигентская мысль от громов революции. Почему методы Арватова и его товарищей бесплодны? Потому что кроме звука, ритма, исторического значения, в человеческой речи есть еще нечто, намеренная воля говорящего, в частности, в поэзии, воля стоящего за ним коллектива. И кто забыл это, тот ничего не поймет в поэтическом произведении. И Афродита, и купель, и кадильница могут быть словесным оружием в руках как революционера, так и контр-революционера.

«Материалом поэзии являются не образы и не эмоции, а слово. Поэзия есть искусство слова, словесное искусство. история поэзии есть история словесности... Сущность художественного приема заключается в особом употреблении фактов языка, с целью произвести художественное впечатление. Задача общей или теоретической поэтики—дать систематическое описание поэтических приемов».

Эти слова принадлежат В. М. Жирмунскому, выдающемуся представителю формальной школы («Задачи поэтики» в журнале «Начала», 1921 г., № 1). Разбирая стихотворение Пушкина «Брожу ли я», проф. Жирмунский говорит следующее:

«Оно прежде всего «построено» в фонетическом отношении: звуковой материал образует чередующиеся ряды в 9 и 8 слогов с обязательными (метрическими) ударениями на четных слогах стихи четырехстопного ямба; два стиха (9+8=17 слогов) составляют метрический период; два периода—строфу, объединенную одинаковыми стиховыми концовками—рифмами. Слова служат одновременно единицей смыслового и синтаксического членения: каждое четверостишие относительно самостоятельно по теме и заканчивается более или менее значительной син-

таксической паузой (точкой). Вместе с расположением ударений мы замечаем некоторое единообразие ударных гласных («гармония гласных») не только в концовке—рифме, но также в средине стиха: преобладает ударное «у» («Брожу ли я вдоль улиц шумных, вхожу ли в многолюдный храм, сижу ль меж юношей безумных, я предаюсь своим мечтам»). Таким образом звуки поэтического языка не безразличны для художника: в сочетании со смыслом строфы специфический тембр гласного «у» придает стихотворению унылость и заунывность».

Далее говорится о синтаксисе («отдельные строфы синтаксически связаны между собою параллелизмом начальных придаточных предложений»), о тематике и т. п. Одним из характернейших для Пушкина В. А. Жирмунский считает тот факт, что поэт ищет типичного и общего; он избегает «mot propre», т. е. точного называния предмета; в его распоряжении—традиционные приемы благородного стиля, условной генерализации и поэтизации. Напр., в стихе «Брожу ли я вдоль улиц шумных»—мы видим одинокого поэта на улице, в толпе прохожих. Однако, в каком городе происходит действие, в русском или иностранном? Какие в нем улицы—узкие или широкие? В какое время дня,—утром или вечером? В дождь или в хорошую погоду? «Улицы шумные»—общее представление; словесное представление—всегда общее и т. д.

Таков анализ В. А. Жирмунского.

Я утверждаю, во-первых, что этот анализ исключает из сферы внимания исследователя самое главное в художественном произведении и прикрепляет его к чему-то несущественному, во-вторых, что он приводит исследователя к выводам частью неверным, частью бесплодным.

Для подтверждения своей мысли позволю себе шутку. Вношу следующие изменения в пушкинские стихи:

Спешу ли я вдоль улиц бумных,
Зайду ли в малолюдный храм,
Сижу ль меж юношей безумных,—
Я предаюсь смешным мечтам.

Примените к этим стихам метод В. А. Жирмунского, и вы увидите, что буквально все сказанное им о пушкинском стихотворении целиком подходит сюда.

1. Остаются чередующиеся ряды в 9 и 8 слогов с обязательными ударениями и т. д.

2. Два стиха, по-прежнему, составляют метрический период, два периода—строфу.

3. Слова служат одновременно единицей смыслового и синтаксического членения.

4. Сохранено то-же количество ударных «у» и «ю».

5. Сохранены те же выражения общего и типичного.

И т. д. и т. д.

И однако все стало другим. Потому что помимо звуков, рифмы, размера и синтаксиса есть еще нечто, о чем совершенно умалчивает В. А. Жирмунский, именно смысл, содержание слова. Я утверждаю, что стих: «Брожу ли я вдоль улиц шумных» *дает основание к целому ряду заключений более значительных*, чем выводы проф. Жирмунского Сущность в содержании слова «брожу». Оно говорит нам, что речь идет не о городе наших дней, а *о городе пушкинской или хотя бы тургеневской эпохи*, что «бродит» и размышляет человек, располагающий досугом,— человек, которого так трудно обрести в наши дни, что «шум» улиц его слуху нечто по меньшей мере чуждое, нечто нарушающее тишину раздумий, которым место скорее среди сельского уединения. Об этом говорит весь первый стих знаменитого стихотворения. У Блока, напр., шум улиц рождает совершенно *другие настроения*, а *Диккенс, в противоположность Пушкину, дитя Лондона, совсем не мог отдаваться размышлениям в уединении*, вдали от *городского шума. А второй стих говорит еще* больше: он говорит о многолюдных, а не пустых храмах, о спокойствии, о «непоколебленности молитвенных занятий» (да простят мне это выражение), что видно из слова «вхожу» и т.-д. Прочитав все стихотворение до конца, можно сделать некоторые выводы по поводу природы этих размышлений о смерти, о примирении и гармонии, царящих в душе поэта. С присоединением других пушкинских стихотворений еще ярче выявятся некоторые черты его миросозерцания, а, с привлечением к анализу современных Пушкину поэтов, можно будет заглянуть и в ту обстановку, где возникали настроения, чувства и мысли, воплощенные в пушкинской элегии.

Не прав проф. Жирмунский, когда говорит, что неясно, о *каком городе идет речь. Если* вырвать это стихотворение из массы других фактов идеологического порядка, если считать только число звуков «у» и строение стиха, то, действительно, неясно; но если изучать это стихотворение в связи с эпохой, то оно окажется очень важным и ничем незаменимым материалом при исследовании психики определенного класса определенной эпохи. Ведь инструментовка стиха вещь интересная, но исследование ее становится бесплодным схоластическим занятием, если забыта основная цель исследования любой области явлений общественной жизни, именно, прояснение законов общественного развития.

Обратимся к моей переделке. «Спешу» вместо «брожу» ничего не изменило в смысле синтаксиса, фонетики, инструментовки, но перед нами другой город (в котором спешат, а не

бродят) и другой человек (который не размышляет, а действует). «Бумный» вместо «шумный» говорит о совершенно другом отношении к улицам, о каком-то родственно-залихватском, футуристическом, а не мечтательно-чуждом. «Зайду» вместо «вхожу» указывает на коренную перемену в отношении к храму, куда не идут истово и медленно размышлять о боге и смерти, а забегают на минуту посмотреть на это устарелое учреждение («малолюдный») и спешат дальше по делам. Слово «смешным» вместо «своим» указывает на то, что и весь ход мыслей поэта будет не таким, как у Пушкина. Наверное, этот поэт нашего времени, что-то в роде футуриста, закончит стихотворение выводом в духе горациевского «carpe diem». Некогда мечтать. Лови минуту и беги вперед опять на работу. И о смерти, вероятно, будет сказано так: нечего о ней думать, лучше забыть о ней в неустанном движении жизни, и слово «безумные» приобретает совершенно иной смысл. У Пушкина безумие юношей—синоним незнания или неспособности думать о серьезном, о нависшей над всеми смерти. У воображаемого мною поэта, безумие—синоним правильного беспечного, мудрого отношения к жизни и к смерти,—того отношения, которое так свойственно юности.

Думаю, что и по части инструментовки метод проф. Жирмунского не дает убедительных выводов. Есть стихотворение Гейне, из которого приведу три стиха в русском переводе:

Замком сделалась изба,
В нем танцует и ликует
Дам и рыцарей толпа.

Во втором стихе звук «у» выделяется необыкновенно резко. Но всякий согласится с тем, что здесь этот звук придает всей строфе ликующее настроение, а не «унылость и заунывность», которую те же звуки «у», по мнению проф. Жирмунского, придают пушкинскому стихотворению. Правда, и проф. Жирмунский прибавляет: «В сочетании со смыслом строфы».

В этом вся суть: дело не в звуках и не в синтаксисе, а в «смысле». Исследование художественных приемов, рассматриваемое как цель, а не как средство, изучение формы, оторванной от содержания, от всей исторической обстановки, в которой данная форма возникла, ничего не даст для понимания поэзии. Сам В. М. Жирмунский чувствует, что существует «эстетическое единство» для целой эпохи, иначе был бы не понятен факт «одновременного и независимого друг от друга появления поэтических произведений, сходных по своим приемам». Он чувствует, что «необходимо поставить вопрос об отношении эволюции художественных фактов к другим сторонам культурно-исторической жизни». Он еще ближе подходит к монистическому взгляду, высказав предположение, что «философские идеи эпохи, ее нравственные и правовые убеждения и навыки, явления

материального и духовного быта образуют в данную эпоху такое же единство, как и ее художественный стиль». Но дальше начинается очень смутная терминология: источником этого единства оказывается «одинаковое жизненное устремление», «одна волна, которая несет с собою все указанные частные изменения...» вплоть до «какого-то Всеединства» с большой буквы. И в заключение В. М. Жирмунский отказывается от поисков источников этого единства, т. к. «здесь задачи поэтики переходят в трудную область метафизики и философии искусств». Не социологии, а метафизики! Крайности сходятся. Идеалист Жирмунский и материалистический «Леф» каким-то образом сошлись на понимании ближайших задач поэтики. «Всеединство» и «производственные отношения» привели к одному выводу.

Таковы парадоксы метода, отрывающего искусство от идеологии.

5.

У лефовцев есть один поэт большого размаха. Это Маяковский. Два эпизода из истории его деятельности мне особенно глубоко врезались в память. Один—в «Доме печати», на одной из тех бурных и бестолковых дискуссий, которыми бушевали первые годы революции. Кто-то озлобленный крикнул Маяковскому: «плакатный писака». Я думал, что «глыба» раздавит обидчика, обрушится на него всей силой остроумия, отличающей этого поэта-верзилу. Казалось, что Маяковский крикнет: «да, плакатный писака, а не салонная канарейка! плакат, торчащий на улице—вот поле для современного поэта, а не ваши конфетные «подорожники»! площадной язык, а не ваши Афродиты и Амуры; матерная брань, а не лощенный сарказм—мое оружие! тысячная толпа, а не кисейные барышни—мой читатель!» И многое, казалось бы, в этом роде должен был прокричать Маяковский, уличный забияка, цельный, импонирующий в этой роли, апаш с ножом за пазухой, с засученными рукавами, всегда готовый к драке, горлан, которому тесно в комнате и свободно на площади среди толпы.

«Я умею писать не только плакаты, но и хорошие стихи». Это, или приблизительно это, прозвучало в ответе Маяковского.

Другой эпизод—на дискуссии «Красной Нови». Маяковский гордо говорил о новой форме, созданной им. «Что идеология? Идеология есть у каждого из нас. На дискуссии о литературе все время вопрос вертится вокруг идеологии. Здесь следует говорить о литературной форме, о художественных приемах. Создайте совершенную, современную, художественную форму, и тогда всякую идеологию можно будет облечь в нее». Не помню в точности, но сущность мысли Маяковского была именно эта. И тогда уже мне казалось, что сфера Маяковского не улица,

а кабинет, истинные друзья его—не рабочие или красноармейцы, а литераторы и литературщики, что плакат и площадь у него от головы, а Мария от инстинкта.

«Хорошие стихи» и плакат. Есть два Маяковских. Одним он себя объявляет. Другим является в действительности. У Маяковского как бы два ряда тем. Первые он разрабатывает, вторые переживает. А так как Брик велит разрабатывать, а не переживать, то он стыдится того, что в нем от природы. «Хорошие стихи»—это те, о которых он упомянул в пылу спора. Думаю, что теперь он забыл об этом эпизоде, и едва-ли повторит сказанную тогда фразу. «Плакат»—это он выбросил публично на своем знамени. Маяковский — поэт исторических катастроф. Но у Маяковского много интимного, много чувствительности старого доброго времени. Первый кричит. Второго почти не слышно. Критике и публике Маяковский предстает, как трубач революции. Она почти не видит Маяковского, поклонника и влюбленного. А между тем первый монотонен и равнодушен. Второй трогателен и оригинален. И всюду в первом я чувствую второго.

Стало почти труизмом говорить о гигантизме Маяковского. Он «Маяковский одной ногой стоит на Монблане, другой на Эльбрусе»,—замечает Троцкий. «Нет такой пылинки,—говорит Чуковский,—которой он не превратил бы в Арарат. В своих стихах он оперирует такими громадностями, которые и не мерещились нашим поэтам. Похоже, что он вечно глядит в телескоп».

И однако эти громадности не дают ощущения грандиозности, беспредельности. Я не знаю, бывал-ли когда нибудь Маяковский в Чикаго и видел ли он (до своей последней поездки) Париж и Берлин, но стихи его производят такое впечатление, будто он не только никогда там не бывал, но и не дал труда своему воображению ясно представить их. Он не гигант, а гигантист, как выразился Чуковский, не атлет, а атлетствующий. Он изображает громадности в цифрах, а цифры мало говорят воображению. Если вы захотите представить солнце и скажете, что оно в триллион раз больше мячика, вы ничего не представите и ощущения огромности не получится. Вот Россия, пошедшая революционным походом.

И все эти
сто пятьдесят миллионов людей
биллионы рыбин
триллионы насекомых
зверей
домашних животных
сотни губерний...

Или: «мы пришли миллионы, миллионы трудящихся... мы пришли миллионы, миллионы скотов... мы пришли миллионы безбожников» и т. д.

Кто-то (кажется Эренбург) остроумно сравнил Маяковского с «бедненьким сенегальцем перед витринами». Быть может, еще более у места был бы сенегалец, рассказывающий о витринах, никогда им невиданных, о которых он знает по наслышке. Воображение молчит, и язык находит только общие слова для выражения общих категорий колоссального, яркого и пр. Конкретное, детальное отсутствует. Так представляют себе быстроту поезда деревенские жители, никогда невидавшие железной дороги. Поэт выбирает общие приметы, отвлеченные прилагательные, цифры. О Чикаго сказано, что этот город стоит на одном винте «весь электро-динамо-механический», что в нем

14.000 улиц
солнц площадей лучи,
от каждой
700 переулков
длиною поезду на год,

свет там такой, что солнце кажется не ярче грошовой свечи. Грохот такой силы, что грузовоз с тысячесильной машиной «казался, что ветрится тихая кроха, что он прошелестывал тишью мышиною». В отеле Вильсона лестница такой величины, что если в молодые годы начать подниматься по ней пешком, то едва ли дойдешь до конца к старости и т. д.

Эти былинные гиперболы, естественные в стиле народного творчества, здесь производят неубедительное впечатление. Когда я читаю Маяковского, мне всюду кажется, что слушаешь анекдотического хохла, никогда не выезжавшего из деревни и уверявшего, что царь съедает по пуду сала в день. Урбанизм Маяковского не американский, а наш доморощенный. Его юмор добродушен. Он словно подсмеивается над суетой сует, которую повсюду видит в мире. В нем нет ненависти и в его стихах нет революции. Его сатира иногда превосходна, его штрихи метки и многие выражения перейдут в массы, как сжатое и верное определение типичных явлений и характеров эпохи. В картине, изображающей толпу гениев, теснящихся в гостиной Вильсона, в этой рифмованной популяризации марксистской мысли о классовой роли таланта, конкретны такие образы:

В тесном смокинге стоит Уитмэн
качалкой раскачивать в невиданном ритме.
Имея наивысший американский чин –
„заслуженный разглаживатель дамских морщин",
стоит уже загримированный в шляпе
всегда готовый запеть Шаляпин.
Сам знаменитейший Мечников
стоит и снимает нагар с подсвечников.

Но что могут сказать перечисления, эти собирательные имена: «Весь зал полон Линкольнами всякими Уитмэнами Эдиссонами. Свита его из красавиц, из самой отборнейшей знати его шевеленья малейшего ждут».

Цифры, увеличительные имена существительные и прилагательные в роде «язычище» и «цилиндрище»—преобладающий поэтический прием Маяковского при изображении хаоса, царящего в капиталистическом обществе, и нависшей над миром катастрофы. Вы перестаете внимательно следить за этими короткими строчками, вам безразлично, четырнадцать тысяч или четырнадцать миллионов улиц в Чикаго, потому что и то и другое на дает ощущения громадности американского города.

6.

Маяковский не переживает современного индустриализма, он не вовлечен в его вихревое движение, он смотрит на него со стороны, отсюда из краев, где еще над огромными пространствами царит деревенский покой, где большие города сравнительно редки, да и «большие» они условно, где развитие индустрии ничтожно по сравнению с «Чикагами» и «Ньюйорками».

Эти две черты: внешний подход к индустриализму и урбанизму, добродушие юмора и сатиры Маяковского, вытекающие из его внутренней незаинтересованности, обуславливают весь характер его литературной деятельности.

Едва-ли можно в настоящее время отрицать, что Маяковский совершил переворот в нашей поэзии в формальном смысле. Он ввел в поэзию слова разговорного уличного языка, которые еще недавно показались бы оскорблением поэзии. Он уничтожил тонический стих и создал новые ритмы, связав их с ходом мысли и освободив от власти чисто тонических свойств слова. Каждая ритмическая часть у Маяковского выделяет определенную мысль, причем он не думает о том, велика или мала эта часть, сколько ударных и неударных слогов ему для этого потребуется. Он отдает целый стих одной букве, если эта буква—слово, требующее выделения по ходу его повествования.

Все ему американцы отданы
и они
гордо говорят—
Я
американский подданный.
Я
свободный
американский гражданин.

Ясно, зачем выделено это «я». При чтении на нем придется задержаться, произнести его так, чтобы подтвердить предыдущий стих («гордо говорят»).

Маяковский ввел в поэзию и новый синтаксис. Это речь без придаточных, стройно связанных с главными, без периодов, часто без сказуемых, без соединительных союзов. Арватов в статье («Синтаксис Маяковского». «Печать и Революция» 1923, № 1) дал тщательный анализ этого синтаксиса. Но и без этого

анализа, при непосредственном чтении Маяковского ясно, что он строит речь, приближаясь к тому, как мы строим ее в повседневном разговоре, не заботясь о связности и плавности речи.

Плодотворен ли этот путь? Не впал ли Маяковский в какое-то внутреннее противоречие? Во второй главе его «Облака в штанах» есть несколько ценных указаний на этот счет. Он думал раньше, что книги пишутся таким образом:

пришел поэт
легко разжал уста,
и сразу запел вдохновенный простак,—
пожалуйста!
А оказывается:—
прежде чем начнет петься,
долго ходят, размозолев от брожения.
И тихо барахтается в тине сердца
глупая вобла воображения.
Пока выкипячивают, рифмами пиликая
из любвей и соловьев какое-то варево,
улица корчится безъязыкая,—
ей нечем кричать и разговаривать.

Эти слова определяют собственное представление Маяковского о своей задаче: дать язык «безъязыкой улице» и покончить с старыми методами поэзии, где не поют непосредственно, а долго возятся со всякими утонченностями. Такая постановка вопроса наводит на ряд сомнений. Прежде всего, можно ли изготовить язык безъязыкой улице? Во-вторых, если можно, если человек исключительного литературного дарования может сделать это, то отличается ли Маяковский от прежних поэтов, не это ли самое делали и Карамзин и Пушкин сообразно с задачами своего времени; в третьих, делает ли это Маяковский удачно и насколько обогатил он и обогатит язык улицы.

Я не даю ответов на эти вопросы. Я только выскажу свои сомнения. По поводу первого вопроса: «Я знаю—гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гете». «Мельчайшая пылинка живого ценнее всего, что я сделаю и сделал». Если так, то нужно ли искусственное для живого? Что поможет Маяковский «златоустейший, чье каждое слово душу новородит, именинит тело», раз весь его словесный гений ничтожен перед одной пылинкой живого. Маяковский и Гете одинаково незначительны один перед гвоздем в сапоге, другой перед пылинкой живого.

И так как будто нет особого различия в методах работы между Маяковским и предшествующими поэтами, и второй вопрос остается под сомнением. Что касается третьего, то здесь еще больше места для сомнения. Дал ли Маяковский язык безъязыкой улице? Уже не раз указывалось, что Маяковский оказал огромное влияние на язык современных поэтов. Его влияние осталось в пределах литературы. Вместо того, чтобы уничтожить

литературу, как таковую и вместо нее оформить речевые навыки масс, Маяковский занял место (и очень крупное) среди литераторов в борьбе за реформу нашего все таки литературного книжного языка. Он оказался кабинетным писателем. К нему трудно сразу привыкнуть даже записному литератору. «В начале, пока не привыкнешь,—говорит Чуковский,—его стихотворения почти непонятны, как будто написаны на чужом языке. А если и понятны, то коробят». Писатели в конце концов одолеют Маяковского. Он, несомненно, обогатит язык наш рядом естественно необходимых неологизмов (жизнь произведет естественный отбор и бросит в реку забвения искусственное и надуманное), он освежит язык струей новой «народности» уличной, городской стихии (из которой он все-таки вырос, хотя урбанизм и индустриализм его поэзии должны быть приняты с оговоркой), к которой его влечет. Но все это для языка литературного. По мере распространения от центра к периферии, влияние его падает. На заводах и на площадях долго еще не будут читать «Облака в штанах», а если и будут, то те литературные верхушки, которые сами отходят от завода и улицы. В этом смысле Маяковский кабинетен и аристократичен. Он свой все-таки среди спецов-писателей, а не среди рабочих (не говоря уже о «Лефе», который издается специально для филологов).

И когда хочешь подвести итоги деятельности этой крупной силе, спрашиваешь себя, почему он не стал глашатаем эпохи? Дерзкий, обвеянный вихрями революции, чуткий к голосам улицы, инстинктивно чуждый и цельно враждебный мещанскому духу современной Европы, сбросивший с себя власть всяких традиций буржуазного мира, как литературных, так и моральных,—он тем не менее не поэт революции, не выражение ее устремлений к будущему. В борьбе между двумя мирами он только мыслью тянется к грядущему миру, он строит его при помощи чертежей, для него этот мир все-таки теория, он видит в настоящем многие элементы, которые войдут в состав нового общества. Но как из костей, кожи, крови, мяса, нервов и т. д. нельзя построить человека, так нельзя постигнуть рождающегося путем сложения и вычитания. Именно в лице Маяковского, сложно задуманный план «Лефа» терпит самое жестокое поражение, а те марксисты, с которыми воюют Цейтлин и формалисты, могут праздновать свою победу. Формализм—части человеческого организма без жизненной силы. Мало новой формы и даже чутья этой формы. Нужно новое мироощущение.

7.

Мироощущение Маяковского выражено в первых строках его «Облака в штанах», которое остается до сих пор самым оригинальным и сильным из его произведений.

Иду—красивый
двадцатидвухлетний.

Жажда счастья, естественного наслаждения, ненадуманного и больного, потребность дышать полной грудью, вобрать все восторги бытия, звериная радость жизни—вот программа, с которой выступил Маяковский в своем первом крупном произведении. Он ненавидит старый мир не за эксплоатацию рабочих, не за кризисы, явившиеся результатом анархической формы производства, а за то, что ему, беспечному забулдыге, богеме, тесно в этом мире, потому что он скован здесь тысячами цепей и условностей, потому что он «жилистая громадина стонет корчится».

Ведь для себя не важно
и то, что бронзовый
и то, что сердце—холодной железкою.
Ночью хочется звон свой
спрятать в мягкое,
и женское.

Он наслаждается непосредственным ощущением своего здоровья и силы. Он невидаль, он чудо. У него пара прекрасных рук, он может ими двигать справа налево и слева направо, он может выбрать лучшую шею и обвиться вокруг нее, в «шкатулке черепа» его сверкает драгоценный ум, во рту у него «покоится прекрасный красный язык», кто целовал его, знает, что нет слаще слюны его соков и т. п.

«Логово банкиров, вельмож и дожей» он потревожил, с старым миром он вступил в борьбу, потому что хозяева этого мира не выносят голоса счастья и свободы:

Как смеют петь,
кто право дал?
Кто дням велел июлиться?
Заприте небо в провода!
Скрутите землю в улицы!

Он объявил войну старому миру, потому что, «загнанный в земной загон», он «влечет дневное иго», потому что

...на мозгах
верхом
«Закон»,
на сердце цепь
«Религия».

В этом, в этой общей вражде к гнетущим оковам отживающего строя жизни соприкоснулся он с революцией. Но этого мало. Он остался со вкусами богемы, он даже стал мирным, его когти притупились, когда он сам придвинулся к креслу академика, и менее остро ощущает неудобства капиталистического уклада жизни, с тех пор как на него реже падают удары общественного порядка, всегда снисходительного к завоевавшим себе положение.

Он чужд революции нашей, потому что ее путь—свобода и творческий простор личности через целое, в организованном

сочетании с ним, а не в борьбе с ним. Маяковский слишком от прошлого, слишком индивидуален в старом буржуазном смысле этого слова, слишком выпирает своим «я», даже тогда, когда он хочет быть только рупором ста пятидесяти миллионов,— для того, чтобы стать глашатаем коллективистских стремлений революции.

И когда он написал свою прекрасную поэму «Про это», этот гимн любви, этот полнокровный вопль о жизни, о счастьи, о радости, впервые переплетающийся с элегическими нотками, с грустными раздумьями о неизбежном конце,— Маяковский быть может еще глубже, чем в «Облаке», окунулся в свою истинную стихию. Чужак, так бдительно оберегающий Маяковского от психологии вообще и от переживаний в частности, сразу почуял опасность. Он (во второй книжке «Лефа»,) напомнил ему об его собственном «Приказе № 2 по армии искусств»:

Бросьте,
забудьте,
плюньте
и на рифмы,
и на арии,
и на розовый куст,
и на прочие мелехлюндии
из арсеналов искусств!
Кому это интересно,
что «ах-вот бедненький,
как он любил
и каким он был несчастным!»
Мастера, а не длинноволосые проповедники
Нужны сейчас нам!

Вот что пишет по этому поводу Чужак: «Золотые слова! Оказывается только, что написаны они не между «Люблю» и «Про это», а в бытность поэта еще в «Роста», когда он не был так «общепризнан» и столь... парнасен. Были бы эти слова и еще убедительней, если бы сам Маяковский много меньше словоизлиял о «бедных» и «несчастненьких», страдающих от любви. Возьмем недавнюю огромную поэму: «Про это», «посвящается ей и мне»... Чувствительный роман... Его слезами обольют гимназистки... Но нас, знающих другое у Маяковского и знающих вообще много другого, это в 1923 году ни мало не трогает».

Увы, историю литературы делают не Чужаки, а Маяковские.

* * *

Мне не раз еще придется возвращаться к затронутым в этой книге вопросам, прежде чем подвести итоги тому, о чем говорит литература наших дней. Не легко дается ликвидация мира старых отношений современному сознанию. Но какое ослепительное зрелище представляет собою литература «этих лет»! На западе только лучшие умы в литературе высоко

держат знамя идейности среди болот мещанства и пошлости вновь восторжествовавших среди стран-победительниц. В России «идейность»—бытовое явление литературы. Когда мы закончим обзор всех литературных явлений Октябрьской эпохи, мы увидим, что литература эта не только верное отражение мук, через которые пробивается наше сознание к новым представлениям о жизни, но и свидетельство неизбежного торжества этой жизни.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Глава первая.

О бактериологических бомбах, о войне, литературе и о разных вещах. 5

Глава вторая.

Об истинном конструктивизме, об одном воззвании и о Демьяне Бедном. 16

Глава третья.

Об умирающих мыслях и чувствах, о Вячеславе Иванове, Бальмонте, о борьбе Андрея Белого с брюнетом в котелке, об епископе обезьянском Евг. Замятина, о скоморохах Ремизова, о плаче Чуковского над Блоком и о девятнадцати других поэтах и поэтессах. 32

Глава четвертая.

О Блоке. 54

Глава пятая.

О романе одной княгини и чекиста, об Ильe Эренбурге, о Хулио Хуренито, о композиторе Крысе, победившем Ленина, и о гимназисте, стоявшем на коленях перед девушкой . . . 67

Глава шестая.

О внимании поэтов к чекистам, об усталости А. Аросева, о Принце Гомбургском, о жизни и гибели Николая Курбова, о «Шоколаде» Тарасова-Родионова и о шоколаде вообще. 82

Глава седьмая.

О жизни и платформе Серапионовых братьев, о триумфе беллетристики и поражении лирики, о глазах, которыми смотрит Пильняк, о Всеволоде Иванове и о «Перегное» Сейфуллиной 98

Глава восьмая.

Об Есенине, о деревне и городе. 118

Глава девятая.

О «Лефе», о формалистах, Жирмунском и Маяковском. 126