

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 42

1985



Владимир ЕНИШЕРЛОВ

**В ТЕ БАСНОСЛОВНЫЕ
ГОДА...**

М О С К В А
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«П Р А В Д А»

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 42

Владимир ЕНИШЕРЛОВ

В ТЕ БАСНОСЛОВНЫЕ ГОДА...

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОЧЕРКИ

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1985

Владимир ЕНИШЕРЛОВ

Владимир Петрович Енишерлов родился в 1940 году в Москве. Критик, литературовед, кандидат филологических наук. Автор книг «Александр Блок. Штрихи судьбы», «Дань памяти», «Вечное поле», «Времен прослеживая связь...», статей, очерков, исследований, посвященных классической русской и советской литературе, проблемам сохранения и восстановления памятников истории и культуры.

Член Союза писателей.

ДИАЛОГ

(А. Блок и В. Маяковский)

Огненный 1918 год подходил к концу. Приближалась первая годовщина Октября. Уже торжественно и неумолимо прошествовали по метельным петроградским улицам двенадцать красногвардейцев Блока. Россия узнала его революционную трилогию «Двенадцать», «Скифы», «Интеллигенция и революция», в которой крупнейший поэт начала XX века распахнул сердце навстречу вихрю революции, уже прозвучал его призыв, обращенный к интеллигенции: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию!»

Владимир Маяковский был одним из тех русских художников, кто сразу же решительно стал на сторону революционного народа. «Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось». А в начале ноября 1917 года ВЦИК, только что избранный на II съезде Советов, пригласил в Смольный видных представителей петроградской литературно-художественной интеллигенции. Собралось всего несколько человек. Поименно известно шестеро. Среди них два поэта — Александр Блок и Владимир Маяковский; Лариса Рейснер, Всеволод Мейерхольд, художники Кузьма Петров-Водкин и Натан Альтман.

И вот минул год. Голод, холод, разруха, угроза интервенции не остановили и не отбросили назад художественную жизнь Петрограда. Но она, как и вся жизнь, наполнилась новым содержанием. Об этом очень хорошо сказал в одном из писем летом 1918 года Блок: «Нового личного ничего нет, а если б оно и было, его невозможно было бы почувствовать, потому что содержанием всей жизни становится всемирная Революция, во главе которой стоит Россия. Мы так молоды, что в несколько месяцев можем совершенно поправиться от 300-летней болезни. Наша Демократия в эту минуту, действительно, «опоясана бурей» и обладает непреклонной волей...» Именно это убеждение дало право Блоку на вопрос анкеты: «Может ли интеллигенция работать с большевиками?» — ответить прямо и категорично: «Может и обязана». «Нужно приветствовать новую власть и войти с ней в контакт», — говорил как бы в унисон Блоку в это время Маяковский.

Одним из самых значительных культурных событий в Петрограде 1918 года стала постановка в первую годовщину Октября пьесы Маяковского «Мистерия-буфф» на сцене театра Музыкальной драмы. Поэт успел закончить пьесу в сентябре и в конце месяца впервые читал ее дома друзьям. Блок записал в этот день: «В 8 час. вечера Маяковский зовет слушать его пьесу... Не пошел». Среди присутствовавших на том чтении был А. В. Луначарский, очень высоко отозвавшийся о пьесе, отметивший ее новаторский порыв и приветствовавший Маяковского, сумевшего выразить истинные революционные чувства.

Затем в сентябре — октябре Маяковский не раз читал «Мистерию-буфф» в различных аудиториях, проверял ее доходчивость на самых разных слушателях. Пьеса нравилась, ей нужен был театр. А сцены не находилось. Нарком просвещения распорядился, чтобы «Мистерия-буфф» была прочитана труппе Александринского театра и там же поставлена. Актеры бывшего императорского театра кисло выслушали пьесу, а затем председательствующий, уловив отношение труппы, «очень ловко, с десятком комплиментов по адресу иронически улыбавшегося Маяковского, сообщил, что, по его мнению, такую интересную, насыщенную современностью пьесу старейшему театру не поднять и что необходимо для ее исполнения найти таких же молодых и современных актеров, как и сам автор».

В конце концов решили готовить «Мистерию-буфф» силами сборной труппы. «Товарищи актеры! — говорилось в обращении, опубликованном в петроградских газетах. — Вы обязаны великий праздник революции ознаменовать революционным спектаклем. Вами должна быть разыграна «Мистерия-буфф», героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи, сделанное Владимиром Маяковским». Луначарский предварил предстоящую премьеру статьей «Коммунистический спектакль»: «Я от души желаю успеха этой молодой, почти мальчишеской, но такой искренней, шумной, торжествующей, безусловно демократической и революционной пьесе». В спектакле, поставленном Мейерхольдом и Маяковским и шедшем всего три вечера — 7, 8 и 9 ноября, сам поэт играл Человека, и это, по словам современника, было незабываемое, прекрасное, сильное зрелище.

В те три ноябрьских дня в суровом, полном лишений Петрограде торжествовал истинный революционный романтизм, охвативший всех, кто был способен улавливать «ветер истории», дни эти вылились в триумфальный праздник годовщины революции. Город был украшен транспарантами, панно, плакатами, выполненными лучшими художниками. Демонстрации, салют залпами пушек Петропавловской крепости, яркий свет прожекторов, разгонявший ночную мглу, почести павшим борцам на Марсовом поле — все это глубоко поразило Блока, остро и радостно воспринимавшего происходящее, вновь почувствовавшего в воздухе звучание «всемирного оркестра», увидевшего сполохи «мирового пожара».

Поздно ночью 7 ноября Блок записал, вернувшись домой с первого представления «Мистерии-буфф»: «Празднование Октябрьской годовщины. Вечером с Любой — на мистерию-буфф Маяковского... Исторический день — для нас с Любой — полный. Днем — в городе вдвоем: украшения, процессии, дождь, у могил. Праздник. Вечером — хрипая и скорбная речь Луначарского, Маяковский, многое. Никогда этого дня не забыть». Блок ощутил в «Мистерии-буфф» столь близкую ему романтику мировой революции, увидел черты того высокого подъема, о котором много думал и так писал в первый революционный год: «Что же задумано? *Переделать все*. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» («Интеллигенция и революция»).

Финал «Мистерии-буфф» звучал как бы оптимистическим откликом на эти слова:

Трудом любовным
приникнем к земле
все,
дорога́ кому она.
Хлебьтесь, поля!
Дымьтесь, фабрики!
Славься!
Сияй,
солнечная наша
Коммуна!

Пафос революционного изменения мира пронзил не только «Мистерию-буфф», но и «150 000 000» и «Левый марш» Маяковского, и, конечно, «Двенадцать» Блока.

Сам Маяковский почти бредил «Двенадцатью», он читал их непрерывно (правда, постоянно изменяя не удовлетворяющую его концовку поэмы), а в 1920 году на заседании коллегии Наркомпроса первой среди пьес «исключительно революционного характера», которые предполагалось поставить в Октябрьские дни, назвал «Двенадцать».

Не случайно стилистическое и идейное сходство названных произведений Блока и Маяковского. В них поэты приникли к сердцу восставшего города, почувствовали ритм улицы, сделали язык революционного народа языком своей поэзии.

Это точно уловил сам Маяковский, отметивший позже в статье «Как делать стихи»: «Сразу дать все права гражданства новому языку: выкрику — вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни:

Революционный держите шаг!

(Блок)

Разворачивайтесь в марше!

(Маяковский)»

Некоторые критики, хотя и с немалым удивлением, обнаружили по выходе «Двенадцати» ее связь с поэзией Маяковского: «Необычайное явление — Блок, тихий поэт «лиры», пишет громкую, кричащую и гудящую поэму «Двенадцать», в которой учится у Маяковского».

Но, конечно же, нельзя всерьез говорить об учебе Блока, даже периода «Двенадцати», у Маяковского. Связь их поэзии гораздо сложнее. Поэтика молодого Маяковского впрямую перекликается с «городскими» стихами Блока, со стихами периода его второго тома. Обостренный трагизм восприятия Блоком цивилизации «страшного мира» был близок молодому Маяковскому, предъявлявшему резкие обвинения буржуазному городу и его обитателям.

Примерно за десять лет до Маяковского Блок бросил поэтический вызов сложившимся представлениям о Петербурге:

Город в красные пределы
Мертвый лик свой обратил,
Серо-каменное тело
Кровью солнца окатил.

Так рушилась «петербургская легенда». Блок чувствовал (он говорил об этом композитору М. Ф. Гнесину в 1913 году), что «город уже омертвел, красота ушла из него в другие, какие-то новые места». И «Маяковский, — пишет в исследовании «Поэт и город» В. Н. Орлов, — заодно с почитаемым им Сашей Черным, дерзко и беспощадно разоблачал зализанную «красивость» музейного Петербурга, и уже одно это должно было найти сочувственный отклик у Блока. Ранние стихи Маяковского — прямой вызов сложившимся представлениям о Городе». Прозвучавший вслед за блоковским, добавим мы. Разве не чувствуется блоковское трагическое восприятие города хотя бы в этом резко-контрастном городском пейзаже стихотворения раннего Маяковского:

Багровый и белый отброшен и скомкан,
в зеленый бросали горстями дукаты,
а черным ладоням сбежавшихся окон
раздали горящие желтые карты.

Связь городских стихов второго тома Блока и произведений раннего Маяковского, конечно, гораздо глубже, чем лишь в формальных аналогиях, — она в трагическом ощущении жизни и обостренном неприятии противоположности жизни ненавистного обоим поэтам *буржуазного* города-спрута.

Но точно подметила И. Правдина, что там, где Блок говорил «Нет!», Маяковский провозглашал «Долой!», многократно усиливая отрицание Блока. То, что Маяковский шел в своей поэзии от Блока, для

многих всегда было аксиомой. Давид Бурлюк, например, вспоминал, что в 1911—1912 годах Маяковский поражал его знанием Александра Блока, и он потратил немало сил на то, «чтобы поселить в душе своего талантливого молодого друга высокомерную насмешку над старым творчеством Блока».

Конечно, не случайно, что чуткий Блок сразу же заметил Маяковского в среде буйно шумевших на эстрадах и в салонах футуристов и, несмотря на постоянное стремление к эпатажу и балагурству, понял новизну и подлинную глубину его поэзии. Блок в 1915 году в дневнике так сказал об этом: «Звонил Маяковский. Он жаловался на московских поэтов и говорил, что очень уж много страшно написал про войну, надо бы проверить, говорят, там не так страшно. Все это — с обычной ужимкой, но за ней — кажется подлинное (тоже как мне до сих пор казалось)».

Первый сборник футуристов «Пощечина общественному вкусу», вышедший в 1912 году, в котором среди прочих были напечатаны два стихотворения Маяковского, был в библиотеке у Блока. Этот экземпляр сохранился сейчас в частной коллекции в Ленинграде. Отчеркивания и пометы на полях говорят, что Блок очень внимательно знакомился со сборником, вызвавшим у него в целом отрицательную реакцию. Тем интереснее свидетельство давнего знакомого Блока Василия Гиппиуса, который писал, как в 1913 году в кулуарах одного из поэтических вечеров Блок рассказывал о «вечере футуристов». Присутствующим было любопытно узнать мнение Блока об этой новой генерации художников. Блок сказал: «Есть из них один замечательный: Маяковский». «Это было неожиданно, — замечает Гиппиус, — уже потому, что о футуристах было принято говорить огулом, не задумываясь над индивидуальными различиями. На вопрос, что же замечательного находит он в Маяковском, Блок ответил с обычным лаконизмом и меткостью — одним только словом: «Демократизм».

Заметим, что к тому времени не прошло еще и года, как стали известны первые стихи Маяковского.

Характерным эпизодом литературных отношений символистов и футуристов стала их встреча под одной обложкой первого выпуска альманаха «Стрелец» в 1915 году. Здесь были напечатаны, в частности, отрывки из пролога и четвертой части поэмы «Облако в штанах» Маяковского, блоковский перевод старинной пьесы Рютбефа «Действо о Теофиле» и его стихотворение «Из жизни моего приятеля». В этом варианте стихотворения Блок впервые и единственный раз упомянул Маяковского.

Выход альманаха «Стрелец» был с большим интересом встречен публикой и критикой. Выступая на вечере, посвященном этому событию, в артистическом подвале «Бродячая собака» М. Горький, как писала газета «День», сказал: «Футуристы — скрипки... хорошие

скрипки, только жизнь еще не сыграла на них скорбных напевов. Талант у них, кажется, есть, — запюют еще хорошо. Над символистами в свое время смеялись и ругали их точно так же, а теперь они всеми признаны, в славе... У футуристов есть одно бесспорное преимущество — молодость. Жизнь же принадлежит молодым, а не убеленным сединами». Очень немногие, наиболее проницательные художники могли на заре зарождения русского футуризма дифференцировать примкнувших к нему литераторов и художников и распознать за «гримасами футуризма» лучших из них, в первую очередь Маяковского — настоящий талант. Среди таких наиболее проницательных людей был и Блок.

Через несколько лет, уже после революции, в знаменитой статье «Без божества, без вдохновенья» он писал о мощном голосе молодого Маяковского, «автора нескольких грубых и сильных стихотворений». Друг Блока В. Зоргенфрей вспоминал, что Блок, «возражая многим и многим, отстаивал за Маяковским право громадного таланта». Защищать талант Маяковского в годы, когда имя его вызывало у большинства лишь насмешку и раздраженное отрицание, — для этого нужна была не только исключительная поэтическая чуткость Блока, но и мужество и его поистине «бесстрашная искренность».

Вспомним, что и Репин, услышав чтение Маяковским «Облака в штанах», «Кофты фата», «Нате», тут же сравнил двадцатидвухлетнего Маяковского с Мусоргским, резко выделив его, по словам К. И. Чуковского, из среды футуристов: «Уж вы на меня не сердитесь, но, честное слово, какой же вы, к чертям, футурист!» И затем, глядя на рисунки Маяковского, И. Е. Репин не раз повторял: «Самый матерый реалист. От природы ни на шаг, и чертовски уловлен характер» и «Какое сходство!.. И какой — не сердитесь на меня — реализм!»

Конечно, надо было обладать даром постижения искусства, свойственным Горькому, Репину, Блоку, чтобы разглядеть в молодом, эпатазирующем благополучную, сытую буржуазную публику бунтарепозте те звенья, которые неразрывно связывали его с русской культурой, те задатки, которые позволили ему сделать величайший качественный рывок в будущее. И, безусловно, поддержка и понимание, которые ощущал, несмотря ни на что, молодой Маяковский, поддержка, от которой он порой внешне-высокомерно отказывался, сыграли далеко не последнюю роль в его судьбе.

Сохранилась любопытная запись рассказа Маяковского о его встрече с Блоком: «А вы часто встречались с Блоком? — Не часто, но многозначительно. — И, присев на подлокотнике кресла, рассказывает об одной встрече с Блоком. Кто-то привел его совсем молодого к поэту... Блок, молчаливый, угрюмый, сидел в темных креслах, явно тяготясь посетителями. Маяковский попросил разрешения прочесть «Облако в штанах». Читал горячо, очень волнуясь. Блок был ему дорог. Оценка важна. Чтение закончилось. Длинная тягостная пауза. Собеседники,

бывшие в комнате, начали разбирать поэму. Кто-то что-то советовал, против чего-то возражал... Хозяин молчал. В комнате темно, и он все глубже уходил в кресла. Молчание его показалось Маяковскому нестерпимым. Он встал. Начал прощаться. Блок вышел его проводить в переднюю. Тщательно закрыл дверь в кабинет и вдруг доверчиво улынулся Маяковскому: — Не слушайте вы их! Вещь замечательная!..» Надо ясно представлять себе, кем был тогда для молодых поэтов Блок, чтобы понять, что могли значить для Маяковского эти слова.

В библиотеке А. Блока, которая находится в Пушкинском доме в Ленинграде, сохранился экземпляр поэмы «Облако в штанах» с надписью: «А. Блоку В. Маяковский расписка — всегдашней любви к его слову». В свою очередь, Блок в 1916 году написал на одной из книг своего четырехтомника, изданного «Мусagetом»: «Владимиру Маяковскому, о котором в последнее время я так много думаю». (Книга утеряна. Реконструкция текста дарственной надписи А. Е. Парниса). Эти два автографа еще раз подтверждают тот глубокий взаимный интерес, который питали поэты друг к другу. Не так давно в письмах Блока к Вс. Мейерхольду была обнаружена еще одна примечательная запись Блока о Маяковском. Блок некоторое время редактировал отдел поэзии в небольшом журнальчике Мейерхольда «Любовь к трем апельсинам». Всегда стараясь делать порученное ему дело как можно лучше, Блок чрезвычайно ответственно относился к формированию поэтического отдела журнала. Он стремился печатать стихи наиболее интересных и значительных поэтов, публиковал здесь и свои произведения, — например, шедевр русской лирики — цикл «Кармен» был впервые напечатан в журнале Мейерхольда. И вот в письме от 7 февраля 1916 года, обращаясь к Мейерхольду по поводу публикации в журнале стихов В. Княжнина, предлагая разыскать забытую драму А. Григорьева, замечая, что «со своей стороны, я бы, если Вы не имеете против, мог прибавить своего — давно написанного», Блок, видимо, совершенно неожиданно для редактора журнала замечает: «А вот еще если бы, вместо всех стихов, которые я имею Вам предложить, дал отрывок или отрывки Маяковский, было бы интереснее». Речь здесь идет об отрывках из поэмы «Война и мир». Так, сразу чутко уловив «подлинность» таланта Маяковского, Блок уже в начале его пути не только резко выделил его из среды окружающих футуристов, но и смело поставил среди наиболее значительных поэтов-современников.

Конечно, все это не смывало разногласий и полемики, которая порой вспыхивала между поэтами. В одном эпизоде, происшедшем в конце 1918 года, разность позиций Маяковского и Блока выразилась очень ясно.

15 декабря 1918 года в газете «Искусство Коммуны» было опубликовано стихотворение Маяковского «Радоваться рано». Там были и такие строки:

...Белогвардейца
найдете — и к стенке.
А Рафаэля забыли?
Забыли Растрелли вы?
Время
пулям
по стенке музеев тенькать.
Стойковками глоток старье
расстреливай!

.

Выстроили пушки по опушке,
глухи к белогвардейской ласке.
А почему
не атакован Пушкин?
А прочие генералы классики?

В той же газете резко ответил поэту Луначарский. «Не напрасно, — писал нарком просвещения, — говорят мне, потрачено, столько порою героических усилий на сохранение всякой художественной старины; не напрасно мы шли даже на нарекания, будто мы оберегаем «барское добро», — и мы не можем позволить, чтобы официальный орган нашего же Комиссариата изображал все художественное достояние от Адама до Маяковского кучей хлама, подлежащего разрушению... Слишком часто в истории человечества видели мы, как суетливая мода выдвигала новенькое, стремившееся как можно скорее превратить старое в руину, и как после этого плакало следующее поколение над развалинами красоты, пренебрежительно проходя мимо недавних царьков быстролетного успеха».

Нигилистически-неверное отношение Маяковского в тот период к классике, художественному наследию вызвало ответ и Блока. Статья не была написана, но в сохранившемся наброске сквозь отчетливо выраженную антибуржуазность Блока ясно видится его романтическая надежда на обновление старого мира, никак не связанная в его мировоззрении с уничтожением культуры прошлого. «Не так, товарищ! — писал Блок, обращаясь к Маяковскому. — Не меньше, чем вы, ненавижу Зимний дворец и музеи. Но разрушение так же старо, как строительство, и так же *традиционно*, как оно... Разрушая, мы все те же еще рабы старого мира: нарушение традиций — та же традиция». Романтический революционный максимализм Блока, ощущение правоты возмездия давали силы поэту быть не плакальщиком ушедшего и не его апологетом, а позволяло смотреть вперед, чутко улавливая «дух музыки», который несет грядущая мировая революция.

В то же время Блоку, кровно связанному с историей и культурой России, безусловно, был чужд крайний призыв Маяковского, прозвучавший в стихотворении «Левый марш» — «...клячу истории загоним!». Свое отношение к культурному и историческому прошлому Блок выразил, в частности, в статье «О списке русских авторов»: «Может быть, огромная часть нашего духовного прошлого будет переоценена и сдана в исторический архив. Однако мы надеемся, что мы — люди не только сегодняшнего дня... Имеем ли мы право предавать забвению добытое кровью? Нет, не имеем. Надеемся ли мы, что добытое кровью сослужит еще службу людям будущего? Надеемся». Время показало правоту старшего по возрасту в этой скрытой полемике двух поэтов. Добавим, что Блоку не могла не импонировать энергия заблуждения Маяковского. Наверное, отсюда и положительный отзыв Блока о «Левом марше» — «А все-таки хорошо!»

Внутренний полемический диалог с Блоком Маяковский продолжил в статье-некрологе «Умер Александр Блок», где, помимо прочего, рассказал о примечательном эпизоде: «Помню, в первые дни революции проходил я мимо худой, согнутой солдатской фигуры, греющейся у разложенного перед Зимним костра. Меня окликнули. Это был Блок... Спрашиваю: «Нравится?» — «Хорошо», — сказал Блок, а потом прибавил: «У меня в деревне библиотеку сожгли». Вот это «хорошо» и это «библиотеку сожгли» было два ощущения революции, фантастически связанные в его поэме «Двенадцать». Даже если оставить в стороне явную фактическую неточность Маяковского, перекочевавшую позже в его поэму «Хорошо!», касающуюся гибели Шахматова и реакции на нее Блока, необходимо заметить, что двойственности, о которой пишет далее Маяковский, у Блока по отношению к революции не было. Выбор был сделан им сразу точно и определенно. «Революция — это: я — не один, а мы» — вот его позиция. И не потому он не шевельнул пальцем, чтобы спасти свое крохотное любимое Шахматово (хотя, наверное, мог это сделать), что не жалел его, а потому, что ощущал высушую справедливость возмездия, потому что приветствовал со всей присущей ему прямотой очистительный пожар революции, который должен гореть «долго и неудержимо... пока не запылает и не сгорит весь старый мир дотла». В этом проявилась та романтическая идеология Блока, которую не понял или не захотел увидеть Маяковский. Правда, позже он несколько изменил свою трактовку образа Блока в поэме «Хорошо!», в целом полемичной по отношению к «Двенадцати», но так и не смог избавиться от мысли о двойственном отношении Блока к революции.

При всем том восхищение личностью Блока и «всегдашняя любовь к его слову» никогда не оставляли Маяковского. Борис Пастернак в очерке «Люди и положения» рассказал, как на вечере Блока в Политехническом музее Маяковский предупредил его, что в «Доме

печати Блоку под видом критической неподкупности готовят бенефис, разнос и кошачий концерт. Он предложил вдвоем отправиться туда, чтобы предотвратить задуманную низость». Но поэты опоздали (Блоку неожиданно дали автомобиль, а они отправились через всю Москву пешком), и «Блоку после чтения в Доме печати наговорили кучу чудовищностей, не постеснялись в лицо упрекнуть его в том, что он отжил и внутренне мертв...» Многое раскрывает в Маяковском это рыцарское стремление защитить честь поэта, несмотря на размолвки и несогласие. Оно говорит о высоте и благородстве его души — качествах, без которых немислим истинный поэт.

В этом эпизоде проявились те черты Маяковского-поэта, Гиганта, наделенного доброй силой и благородством, которые покорили в свое время Марину Цветаеву. Со свойственной ей пронизательностью она ощутила редкую «действенность» дружбы Маяковского. Цветаева сообщила Ахматовой в августе 1921 года: «Все эти дни о Вас ходили мрачные слухи, с каждым часом упорнее и неопровержимее... Скажу Вам, что единственным — с моего ведома — Вашим другом (друг — действие!) среди поэтов оказался Маяковский, с видом убитого быка бродивший по картонажу Кафе Поэтов. У б и т ы й г о р е м — у него, правда, был такой вид. Он же и дал через знакомых телеграмму с запросом о Вас, и е м у я обязана второй нестерпимейшей радостью своей жизни...» Как жаль, что в критический момент рядом с самим Маяковским не оказалось такого друга, способного на п о с т у п о к.

Там же, в Москве, после одного из выступлений Блока Маяковский встретился с Л. Никулиным, записавшим их разговор: «— Были вчера? — Был.— Что он читал? (Маяковский так и сказал «он», как будто речь могла идти не о ком ином, как только о Блоке и его вечере).— «Возмездие».— Успех? Ну, конечно, хотя я не знаю поэта, который читал бы хуже.— Помолчав, он взял карандаш и начертил на бумажной салфетке в две колонки несколько цифр, затем разделил их вертикальной чертой. Я вопросительно посмотрел на него. Указывая на цифры, он сказал: — У меня из десяти стихотворений пять хороших, три средних, два плохих. У Блока из десяти стихотворений восемь плохих и два хороших, но таких хороших мне, пожалуй, не написать.— И задумчиво порвал в клочки бумажную салфетку».

Имена двух великих поэтов, Блока и Маяковского, знаменуют для нас зарю литературы новой эпохи. Один из них как бы связал своим творчеством золотой век русской поэзии, век Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, с литературой, истоки которой озаменовались его поэмой «Двенадцать». Второй, младший, уверенно шагнул дальше, бесстрашно прокладывая новые пути в русской поэзии. Творчество их обоих, в решающие годы ставших по одну сторону баррикад,— прекрасный пример высокого служения искусству, Родине, народу.

«ОТКРОЙ МОИ КНИГИ...»

*В моей душе, как келья, душевной
Все эти песни родились.
Я их любил. И равнодушно
Их отпустил. И понеслись...
Неситесь! Буря и тревога
Вам дали легкие крыла...*

А. Блок

Всего двадцать лет прошло с того времени, как Александр Блок написал первые свои стихи, составившие цикл «Ante Lucem», до выхода в свет поэмы «Двенадцать», венчающей его творческий путь. Но какие шедевры создал за эти два десятилетия великий поэт! Теперь мы можем проследить путь Блока, изучая его биографию, историю отдельных стихотворений, перелистывая страницы старых газет и журналов, читая воспоминания современников. И перед нами раскрывается прекрасная и загадочная душа одного из проникновеннейших русских поэтов.

Да, загадочная. Разве не удивительна метаморфоза, происшедшая с мистически настроенным певцом Прекрасной Дамы? В какой логической связи находятся его изумительные юношеские стихи-молитвы и поэма «Двенадцать», в ритмах которой звучит музыка революции? Блок в статье «Душа писателя» подсказал метод разгадки своей судьбы. «Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, — писал он, — является чувство пути. Эту истину, слишком известную, следует напоминать постоянно, и особенно в наше время (...) путь развития может представляться прямым только в перспективе, следуя же за писателем по всем этапам пути, не ощущаешь этой прямы и неуклонности, вследствие постоянных остановок и искривлений».

Путь Блока в его книгах. Открывая скромные обложки прижизненных сборников, вчитываясь в блоковские строчки, мы приблизимся к постижению тайн его души, а с ней и души России рубежа двух веков и двух социальных эпох, так как жизнь Блока была неотрывна от судьбы его родины.

«Сочинять» я стал чуть ли не с пяти лет. Гораздо позже мы с двоюродными и троюродными братьями основали журнал «Вестник», в одном экземпляре; там я был редактором и деятельным сотрудником три года. Серьезное писание началось, когда мне было около 18 лет. Года три-четыре я показывал свои писания только матери и тетке. Все это были — лирические стихи...» Так писал Блок в автобиографии в июне 1915 г.

Блок долго и не пытался печататься. Уже будучи студентом университета, он решил показать стихи знакомому бекетовской семье Виктору Петровичу Острогорскому, редактировавшему журнал «Мир Божий». Прочитав предложенные ему два стихотворения, среди которых был и «Гамаюн», Острогорский выпроводил юного поэта «со свирепым добродушием»: «Как вам не стыдно, молодой человек, заниматься этим, когда в университете бог знает что творится!»

Только в «мистическое лето» 1901 г. Блок познакомил со своими стихами Прекрасную Даму, Любовь Дмитриевну Менделееву, вдохновительницу многих из них.

Примерно в то же время стихи Блока прочитали в Москве. Троюродная его тетка Ольга Михайловна Соловьева, жена младшего брата философа Вл. Соловьева — Михаила Сергеевича, внимательно следила за поэтическими успехами племянника, чьи стихи постоянно получала в письмах его матери.

Андрей Белый, которому показали стихи Блока, был потрясен. Ольга Михайловна писала в сентябре 1901 г. в Петербург: «Сашины стихи произвели необыкновенное, трудноописуемое, удивительное, громадное впечатление на Борю Бугаева (Андрей Белый.— В. Е.), мнением которого мы все очень дорожим и которого считаем самым понимающим из всех, кого мы знаем... советуя Саше непременно послать стихи в «Мир Искусства» или Брюсову».

Из арбатского дома Соловьевых стихи Блока распространялись по Москве, переписывались, читались университетской молодежью, и постепенно образовался небольшой кружок ценителей его поэзии. Молва о поэзии Блока предшествовала появлению его произведений в печати.

Белый позже писал: «Чтобы понять впечатление от этих стихотворений, надо ясно представить то время: для нас, внявших знакам зари, нам светящей, весь воздух звучал, точно строки А. А.; и казалось, что Блок написал только то, что сознанию выговаривал воздух; розово-золотую и напряженную атмосферу эпохи действительно осадил он словами».

Зимой 1902 г. Блок появился в университетском литературном кружке, которым руководил приват-доцент Б. В. Никольский, исследователь и почитатель Фета. В то время под руководством Никольского готовился к изданию «Литературно-художественный сборник» студентов Петербургского университета, и Блок передал Никольскому двенадцать стихотворений, из них составитель отобрал лишь три, да и те были отредактированы, правда, с ведома автора.

Именно студенческий сборник следует признать первым изданием, где появились стихи Блока. Да и сам поэт считал так, и ответил в автобиографической анкете 1915 г. на вопрос о месте напечатания первого произведения: «Три стихотворения без заглавия в Сборнике студентов Петербургского университета...» Иллюстрации к этому

сборнику, выполненные слушателями Академии художеств, к гордости его участников, редактировал И. Е. Репин.

Но сборник подготавливался медленно, а литературная известность Блока росла. Однажды, в конце марта 1902 г., он пришел в знаменитый дом Мурузи, где жили З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский, чтобы записаться на лекцию Мережковского.

Мережковские именно в это лето задумали издание журнала «Новый путь», «беспрограммная программа которого должна была вести куда-то вдаль...» В журнале решено было печатать стихи «по авторам». Февральская книжечка была выделена Ф. К. Сологубу, а мартовская — Блоку.

Поэт дал циклу своих стихов заглавие «Из Посвящений» и в письме к редактору «Нового пути» П. П. Перцову просил: «В подписи прошу Вас очень поставить мое имя полностью (Александр Блок) во избежание смешения меня с моим отцом, что было бы ему неприятно». В конце марта книжка «Нового пути» вышла в свет с десятью стихотворениями Блока. За два года существования журнала этот номер по праву считается лучшим. В нем, кроме стихов Блока, были напечатаны и две его рецензии — дебют Блока-критика, а также впервые появились произведения А. М. Ремизова. К стихам Блока редакция подобрала четыре созвучные им иллюстрации: «Благовещение» Леонардо да Винчи из Уффици, ее деталь — голову Марии, фреску Фра-Беато Анжелико из флорентийского монастыря св. Марии и алтарный образ работы М. Нестерова из Владимирского собора в Киеве.

Почти одновременно стихи Блока появились и в московском альманахе «Северные цветы», выходявшем в символистском издательстве «Скорпион» под редакцией В. Брюсова. Для альманаха было отобрано десять стихотворений. В «Северных цветах» они появились под названием, данным В. Брюсовым: «Стихи о Прекрасной Даме». Так в печати впервые прозвучало имя поэта А. Блока.

Первое предложение напечатать не цикл стихотворений, а выпустить сборник Блок получил от владельца московского издательства «Гриф» С. А. Соколова (Кречетова), видимо, в ноябре 1903 г. во время приезда Соколова в Петербург. Со свойственной ему точностью занес Блок в записную книжку приблизительную смету расходов на издание и писал отцу: «Стихи появятся в альманахе «Гриф» (вероятно в январе), то же книгоиздательство обещает издать мою первую книжку. Мне хочется издать ее осенью, не знаю наверное, сможет ли сделать это «Гриф». Однако объявление уже сделано». Но Блок продолжал колебаться. Белый активно советовал другу издавать сборник, утверждая, что им он займет «в поэзии место наравне с Лермонтовым, Фетом, Тютчевым... Твой будущий сборник будет сразу почти на одном уровне с Брюсовым, если мы будем смотреть с чисто формальной точки зрения, и превзойдет его существенностью

и интенсивностью настроений». Летом Блок приступил к составлению сборника. У него к этому времени накопилось около 700 стихотворений. В книгу поэт включил всего 93, разбив их на три раздела: 1. Неподвижность; 2. Перекрестки; 3. Ущерб. Заглавие книги Блок дал то же, что и предложенное Брюсовым к стихам, помещенным в «Северных цветах», — «Стихи о Прекрасной Даме».

«Помню: осенью, — писал А. Белый, — вышли впервые стихи А. А. Блока в книгоиздательстве «Гриф»; вероятно, читателю бросилась бы в глаза немотивированная отметка на книге: «Разрешено цензурой. Нижний Новгород». Книга же вышла в Москве. Нижегородская цензура ее разрешила к печати; боялись мы все, что московские цензора кое-что могут вычеркнуть в книге, или, что хуже всего: могут книгу отдать для просмотра духовной цензуре; чтобы спасти целостность книги, ее мы послали Э. Метнеру, почитателю поэзии Блока. Э. Метнер капризною волей судьбы занимал место цензора в Нижнем, которое вскоре он бросил, охваченный революционной волной; так желанием сохранить текст нетронутым объясняется эта отметка на книге».

Книга Блока стала праздником для его ближайших литературных друзей и для студентов университета. «Молодежь догадалась о ее значении раньше, чем критика», — писал С. Городецкий. А откликов профессиональной критики на «Стихи о Прекрасной Даме» было немного. Первым из них стала рецензия Вячеслава Иванова. Требовательный мэтр высоко оценил сборник: «Что ни стихотворение, — из тех, где отсветился лик Прекрасной Дамы, — то мелодический вздох, полузабытая песня за холмом зеленым, — и в сладостной муке прислушивается к ней сердце, сжимаясь родной тоской. «Безжеланная», тающая в светлых тонах поэзия, подобная истончившемуся восковому лицу над парчой погребальной, — горящая, как восковая свеча, — загадочная, как вещей узор серого воску в чаше с чистой водой...» О завораживающем, захватывающем чувстве, рождаемом стихами этой книги, писал и Виктор Гюго, отмечая «вдумчиво-ласковое» дарование автора.

Блок разослал свой первый сборник многим родственникам, друзьям и знакомым. Отправил книгу и в Варшаву отцу, профессору Александру Львовичу Блоку со словами: «Пока не раскаиваюсь в его выходе, тем более, что «Гриф» приложил к нему большое старание и, по моему, вкус». Книга вызвала ироническую реакцию у отца. Варшавский профессор не понял стихов сына. Сохранилось его письмо, написанное наполовину прозой, наполовину стихами, со множеством сносок, скобков, отступлений, где Александр Львович весьма резко отзывался о первом сборнике сына. Поэта удивила и огорчила эта реакция:

«Мне странно, что Вы находите мои стихи непонятными и даже

обвиняете в рекламе и эротизме. Мне кажется, это нужно «понимать в стихах». ...Если бы я хоть раз встретился с критикой «по существу», я, разумеется, воспринял бы с благодарностью самые сильные нападки. К сожалению, такая критика была еще пока только устная — и в малом размере. Раскаиваться в том, что книга вышла, я не могу, хотя и славы не ожидаю».

В течение своей жизни Блок по-разному относился к «Стихам о Прекрасной Даме». Интересна попытка, предпринятая им незадолго до смерти, дополнить эти стихи прозаическим объяснением событий, выявить биографический и психологический подтекст этого беспрецедентного в русской поэзии цикла. К сожалению, поэт только начал эту работу...

После выхода первой книги стихов Блок чаще печатается в символистских журналах и альманахах, а через год предлагает владельцу издательства «Скорпион» С. А. Полякову издать второй сборник стихотворений.

1905 г. принес в стихи, вошедшие позднее в сборник «Нечаянная Радость», новые темы, тревогу и трепетное ощущение грядущих перемен. «Бродили в нем большие замыслы,— вспоминал С. Городецкий.— Он говорил, что пишет поэму, написал только отрывок о кораблях, вошедший в «Нечаянную Радость»... Прилив сил, освеженное чувство природы, детски-чистое ощущение цельности мироздания дал Блоку пятый год. Летом он увидел болотного попка, бога тварей, что было большой дерзостью тогда. Долго искал он объединяющего названия для новой книги... Но гибель революции пятого года и связанный с ней расцвет мистического болота не дали всем этим исканиям развернуться в полнозвучную песню. Все же эта книга остается единственной книгой радости Блока».

Намечалось издать второй сборник Блока к осени 1906 г. К концу марта — началу апреля он был составлен и выслан издательству. Блок включил в него 82 стихотворения, из них 33 ранее не опубликованных, в том числе знаменитую «Незнакомку».

«На этих днях я посылаю мой сборник стихов в редакцию «Скорпиона»... — сообщал Блок фактическому руководителю издательства В. Я. Брюсову 24 марта 1906 г. — Посылаю Вам сборник, пока еще без заглавия... я собирался, если это не затруднительно, добавить стихотворений, если напишутся весной и летом. Семь отделов сборника могут оказаться также временными...» Блок внимательно входил в детали издания, обсуждал с Брюсовым качество бумаги, шрифт, расположение стихотворений, обложку. В предисловии к сборнику Блок писал: «Нечаянная Радость — это мой образ грядущего мира. В семи отделах я раскрываю семь стран души моей книги».

Книга Блока вышла во второй половине декабря 1906 г. На серой обложке сборника заглавие отпечатано зеленой краской. Зеленый цвет

заглавия остался для всех последующих прижизненных изданий второй книги поэта.

Этот сборник вызвал значительно больший резонанс в печати, чем первая книга Блока, что, в общем, понятно. Во-первых, за это время имя его стало широко известно, и от поэта ждали стихов, в какой-то мере созвучных песням Прекрасной Дамы. А на страницах новой книги совершенно неожиданно зашевелились, зашептались, стали перемигиваться и кувыряться «болотные чертенятки»:

И сидим мы, дурачки,—
Нежить, немочь вод.
Зеленеют колпачки
Задом наперед.
Зачумленный сон воды,
Ржавчина волны...
Мы — забытые следы
Чьей-то глубины...

И появился вдруг совершенно очаровательный «болотный попик», как и все блоковские «твари весенние», навеянный мотивами рисунков Т. Н. Гиппиус, чей альбом «Kindisch» с фантастическими рисунками он так любил рассматривать.

В этом сборнике приближается Блок к постижению души России, создавая завораживающие стихи о Родине:

Выхожу я в путь, открытый взорам,
Ветер гнет упругие кусты,
Битый камень лег по косогорам,
Желтой глины скудные пласты...

Проницательный Брюсов, рецензируя «Нечаянную Радость» в журнале «Весы», пожалуй, тоньше всех сказал о сущности поэзии Блока: «В книге А. Блока радуется ясный свет высоко поднявшегося солнца, побеждает уверенность речи, обличающая художника, который уже сознает свою власть над словом... Александра Блока, после его первого сборника стихов, считали поэтом таинственного, мистического. Нам кажется, что это было недоразумением. Таинственность иных стихотворений А. Блока происходила не оттого, что они говорили о непостижимом, о тайном, но лишь оттого, что поэт много в них недоговаривал. Это была не мистичность, а недосказанность».

Критики отмечали, что стихами «Нечаянной Радости» поэт открыл себе новые пути, которые лишь намечались в первой его книге. С. Соловьев, поэт-символист, отмечал в «Золотом Руне», что многие не узнают Блока, прочтя его новую книгу. И в то же время Соловьев не может не отметить, что Блоку удалось найти свои краски и свой напев.

«Нечаянная Радость» разошлась по России, открыв ей новое лицо Александра Блока, поэта, пристально всматривающегося в жизнь и напряженно размышляющего над бытием.

Незадолго до смерти в «Записке о «Двенадцати» Блок отметил январь 1907 г. как время, когда он «слепо отдался стихии», сравнил его по интенсивности ощущений лишь с периодами создания цикла «Кармен» и «Двенадцати». В эту зиму, когда вскоре после выхода «Нечаянной Радости» закружили Блока снежные хороводы и метели Петербурга, он писал свою блистательную «Снежную Маску».

Стихи «Снежной Маски», посвященные актрисе Наталье Николаевне Волоховой, слагались стремительно. Весь цикл из тридцати стихотворений был написан в течение двух недель, случались дни, когда Блок писал по шесть стихотворений кряду. Поразительная романтическая напряженность «Снежной Маски». Метели, стремительный полет, звездные бездны, вихри, вьюги — вот ритмы цикла. И в центре его — полуреальный, попусказочный образ удивительной женщины:

Я опрокинут в темных струях
И вновь вдыхаю, не любя,
Забытый сон о поцелуях,
О снежных вьюгах вокруг тебя.

Отдельной книжкой «Снежная Маска» печаталась в петербургском издательстве «Оры». «Литературное событие дня,— писал Вяч. Иванов Брюсову,— «Снежная Маска» А. Блока, которая уже набирается в «Орах». Это два цикла стихов («Снега» и «Маски») — вместе 30 стихотворений. Я придаю им величайшее значение. Повидимому, это апогей приближения нашей лирики к стихии музыки. Блок раскрывается здесь впервые вполне и притом по-новому как поэт истинно дионисийских и демонических, глубоко оккультных переживаний. Звук, ритмика и ассонансы пленительны. Упоительное, хмелевое движение. Хмель метели, нега Гафиза в снежном кружении, сладострастие вихрей влюбленной гибели.— Дивная тоска, и дивная певучая сила!»

«Снежная Маска» вышла 24 марта 1907 г. Изящная маленькая книжечка была украшена пленительным фронтисписом Льва Бакста, на котором изображена снежная звездная ночь и стройная женщина в маске, за которой устремляется поэт. Блок переплел экземпляр, предназначавшийся Н. Н. Волоховой, в темно-синий бархат с маленькой бронзовой виньеткой в углу, что очень напоминало молитвенник. Книжечка была издана тиражом всего 950 экземпляров.

Среди критических откликов на «Снежную Маску» сам Блок выделил статью Н. Русова. Примечательно, что в этой небольшой газетной статье критик смело провел аналогию между образом

Снежной Маски и Россией: «Сколько людей отчаялось понять загадку Сфинкса или ожесточилось, или мистически, как богу, ему поклонилось: будем ждать путей неведомых. Россия и теперь, как и во всю свою историю, одна Великая Снежная Маска. И хочется долго-долго посмотреть в ее холодные очи, хранящие какую-то тайну...»

И не вспомнил ли Блок эту аналогию, найденную Русовым, когда через одиннадцать лет писал знаменитые строки:

Россия — Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя,
И с ненавистью, и с любовью!..

Во всяком случае, никогда не кривящий душой Блок писал Русову: «Ваша статья о «Снежной Маске» — одна из самых нужных для меня статей обо мне. С такой критикой, как Ваша, очень хочу и считаю необходимым сообразоваться. Спасибо. Спасибо. Только тон слишком положительный для газеты: ведь книжка до последней степени субъективная, доступная самому маленькому кружку».

Более спокойно оценил «Снежную Маску» Брюсов в журнале «Весы», назвав ее «эпизодом», где рядом «с нежными мелодиями, в которых Блок такой несравненный мастер, стоят и попытки передать мятущиеся чувства — стихом неправильным, разорванными размерами, неверными рифмами».

В разгар работы над «Снежной Маской» Блок получил от петербургского издательства «Шиповник» предложение издать четвертый сборник стихов. Но вместо книги стихов в феврале 1908 г. в «Шиповнике» вышел сборник лирических драм Блока, который составили «Балаганчик», «Король на площади» и «Незнакомка».

Сценическая судьба пьес Блока несчастлива. Он постоянно стремился к театру, пытался выразить в драматической форме то, что было неподвластно лирике, но увидел воплощенными на сцене лишь «Балаганчик» и «Незнакомку», поставленные Вс. Мейерхольдом. «Театральные критики могут сколько угодно рассуждать о несовершенстве пьес Блока, — писал Городецкий. — Но то, что он видел на сцене только «Балаганчик» и, кажется, «Незнакомку», лежит клеймом позора на его эпохе, на ее культуре. Блок мог создать театр... Театр был самым естественным выходом для Блока на широкий путь».

Блок включил в состав сборника «Лирические драмы» пьесу «Балаганчик», с таким резонансом поставленную на сцене театра В. Ф. Комиссаржевской, и ожидал с интересом, какова будет общественная реакция на книгу: «По крайней мере, это будет книга, по которой я буду видеть наглядно, как отнесится ко мне публика».

Собирая свои лирические драмы в отдельную книгу, Блок писал, что он решил на это издание только потому, что, как ему кажется,

«здесь нашел себе некоторое выражение дух современности, то горнило падений и противоречий, сквозь которые душа современного человека идет к своему обновлению», а русский читатель, по его глубоко убеждению, «всегда ждал и ждет от литератора указаний жизненного пути». Поэт придавал «Лирическим драмам» серьезное, в какой-то мере принципиальное значение.

Это хорошо понял рецензировавший сборник С. Городецкий. «Лирические драмы» Блока, — писал он, — принадлежат к тому роду интимных произведений, которые появляются в эпохи переломов как в жизни народов, так и в жизни барометров их — поэтов. Критический возраст русской жизни в острейшем своем моменте совпал с кризисом в творчестве Блока, переходящего от декадентской лирики к общенародной драматургии, — и в результате мы имеем любопытнейшую книгу».

В общем, Блок остался доволен этой книгой. «Лирические драмы» вызвали хороший отклик у тех, чьим мнением Блок особенно дорожил, и это не могло не удовлетворять его. «Я очень рад, что тебе нравится книжка пьес — мне тоже (предисловие)», — заметил он в письме к матери в Ревель 5 марта 1908 г.

Именно в Ревеле, куда он приезжал весной 1908 г., работал поэт над своим новым сборником стихов; и поскольку в книгу вошла в качестве отдела «Снежная Маска», этот сборник Блока принято считать «третьим».

Подготовить его предложил Блоку меценат Н. П. Рябушинский, издатель журнала «Золотое Руно». В 1907—1908 гг. Блок был тесно связан с этим московским журналом. Именно в «Золотом Руно» напечатал он свои лучшие критические статьи «О реализме», «О драме», «О лирике», здесь увидела впервые свет пьеса «Король на площади», публиковались циклы его стихов. Для «Золотого Руна» писал К. Сомов знаменитый портрет Блока, впервые опубликованный в этом журнале. 20 февраля 1908 г. Блок сообщал с ревельского вокзала жене: «...мы с мамой приготовили сборник стихов. Пусть он называется — «Земля в снегу». Первый цикл — «Подруга Светлая», первое стихотворение — «Люблю тебя, Ангел-Хранитель». Поэт включил в новый сборник 96 стихотворений, распределенных по отделам и циклам. Полностью он закончил работу над книгой в марте, когда была написана вступительная заметка «Вместо предисловия».

Введение предпосланы два эпиграфа: первый — «Зачем в наш стройный круг ты ворвалась, комета?» — из стихотворения Л. Д. Блок, обращенного к Н. Н. Волоховой, второй — стихотворение Аполлона Григорьева «Комета», как бы отвечающее на вопрос первого эпиграфа.

Когда средь сонма звезд, размеренно и стройно,
Как звуков перелив, одна вослед другой,
Определенный путь свершающих спокойно,

Комета пролетит неправильной чертой...
..... Она
Из лона отчего, из родника творенья
В создання стройный круг борьбою послана,
Да совершит путем борьбы и испытанья
Цель очищения и цель самосозданья.

Раскрывая перед читателями новые страницы своего лирического дневника, Блок пытается объяснить темы «Земли в снегу» с помощью строк поэтов, особенно много значивших для него на переломе жизни, — Ап. Григорьева, Фета и Некрасова. И не случайно, конечно, цитирует он во вступительной заметке к сборнику «Комету» Григорьева и строки Фета, обращенные к А. Л. Бржеской:

Где ж это все? Еще душа пылает, —
По-прежнему готова мир объять...
Напрасный жар — никто не отвечает!
Воскреснут звуки — и замрут опять... —

и «Коробейников» Некрасова как символ родины, России, к которой ведет поэта его путь.

Определяя место «Земли в снегу» на своем пути, Блок писал: «Стихи о Прекрасной Даме» — ранняя утренняя заря — те сны и туманы, с которыми борется душа, чтобы получить право на жизнь. Одиночество, мгла, тишина — закрытая книга бытия, которая пленяет недоступностью, дразнит странным узором непонятных страниц...

«Нечаянная Радость» — первые жгучие и горестные восторги — первые страницы книги бытия...

И вот *Земля в снегу*. Плод горестных восторгов, чаша горького вина. Когда безумец потерял дорогу, — уж не вы ли укажете ему путь? Не принимаю — идите своими путями. Я знаю сам страны света, звуки сердца, лесные тропинки, глухие овраги, огни в избах моей родины, яркие очи моей спутницы».

Сборник «Земля в снегу» вышел в свет в первой половине июля 1908 г. в издательстве журнала «Золотое Руно» тиражом 2000 экземпляров. Как и все сборники Блока, он был оформлен очень скромно. Визитка на обложке, выполненная художником Е. Е. Лансере, ранее была помещена в журнале «Золотое Руно» как заставка к стихотворению Блока «Влюбленность».

Большой рецензией откликнулся на сборник Сергей Соловьев в октябрьском номере журнала «Весы» за 1908 г. Статья эта откровенно пристрастна. У Блока с С. Соловьевым к тому времени наметились резкие расхождения во взглядах на поэзию, Блок критиковал новые стихи Соловьева, и отзыв внутреннего раздражения обиженного поэта слышен в рецензии на «Землю в снегу».

С. Соловьева неприятно поразило, что Блок все дальше уходил от идеи Вечной Женственности, от общего кумира их молодости Вл. Соловьева. Теперь лирические темы «Земли в снегу» сплетаются с образами грешного и земного Аполлона Григорьева. В стихах Блока появились картины зимнего Петербурга, образы цыганки, гитары — «подруги семиструнной», кометы, «цыганской Руси».

Соловьев не понял логики книги Блока. Он не увидел в его стихах России, той страны, где слышится, как писал Блок, вспоминая Некрасова, «победно-грустный, призывный напев, разносимый выюгой:

Ой, полна, полна коробушка,
Есть и ситцы и парча,
Пожалей, душа зазнобушка,
Молодецкого плеча!»

...В начале января 1908 г. В. Ф. Комиссаржевская пригласила Блока для беседы, во время которой она просила поэта дать ее театру новую пьесу «Песня Судьбы» и перевести к будущему сезону какую-нибудь немецкую пьесу. 7 января Блок писал Комиссаржевской: «Извините, что, вследствие простуды, не могу лично принести Вам эти четыре томика драм Грильпарцера. К. А. Сомов указывал мне именно на первую его юношескую драму «Die Ahnfrau». ...Я не знаком ни с одной пьесой Грильпарцера, но по тому, что знаю о нем, представляю себе, что его героический (может быть, даже мелодраматический) романтизм мог бы воскреснуть на русской сцене. Поэтому, если Вы найдете это возможным, я с большой охотой возьмусь за перевод». На другой день Комиссаржевская ответила Блоку, что просит его перевести «Die Ahnfrau» и закончить перевод не позднее конца мая, чтобы в сентябре можно было осуществить постановку. Блок очень активно принялся за перевод пьесы, которой он дал русское название «Праматерь». Уже 28 апреля 1908 г. он писал, что вчерне «Праматерь» окончена. Постановка готовилась в театре на Офицерской, а отдельное издание — в книгоиздательстве «Пантеон». В 1908 г. пьеса не была поставлена на сцене. Премьера состоялась лишь 29 января 1909 г.

Книга же вышла в ноябре 1908 г. Первоначально предполагалось издать книгу со вступительной статьей Гуго фон Гофманстала и с рисунками Александра Бенуа.

Что же это за пьеса? Вот что писал сам Блок: «Пьеса, о которой я буду говорить и которая скоро появится в русском переводе, а потом пойдет на русской сцене, по времени написания (1817 год) непосредственно предшествует «Сафо». Следовательно, ей уже девяносто лет». Написана она, по словам Блока, «в те печальные и тусклые времена, которые во многих чертах напоминают наше страшное и угнетающее безвременье.

За романтической бутафорией, которой щедро украшена юношеская трагедия Грильпарцера, не сразу можно почувствовать ее таинственный внутренний смысл», — завершает свою статью Блок.

Через десять лет после выхода этой книги, в 1918 г., поэт снова вернулся к драме Грильпарцера и основательно переделал ее перевод для издательства М. и С. Сабашниковых, предложивших Блоку издать «Праматерь» в серии «Памятники мировой литературы». Но позже Блок сам обратился к издательству Сабашниковых с просьбой — уступить его перевод издательству «Всемирная литература». Здесь и была напечатана «Праматерь» в 1923 г., через два года после смерти поэта.

Лишь осенью 1910 г. приступил Блок к подготовке издания своих новых книг. В это время он получил в Шахматове предложение Андрея Белого участвовать в альманахе недавно созданного в Москве издательства «Мусагет», на что сразу дал согласие.

Возвращаясь поздней осенью из Шахматова, Блок заехал на три дня в Москву, где и договорился с главой «Мусагета» Э. К. Метнером об издании трехтомника стихотворений. Поэт тщательно готовил состав каждого тома, дополняя и перераспределяя стихи, выработывал определенный тип книги, которого придерживался затем во всех «собраниях стихотворений». Этот принцип он изложил в «Предисловии к Собранию стихотворений»:

«Тем, кто сочувствует моей поэзии, не покажется лишним включение в эту и следующие книги полудетских или слабых по форме стихотворений; многие из них, взятые отдельно, не имеют цены; но каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии, всю трилогию я могу назвать «романом в стихах»: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни».

Первая книга «Собрания стихотворений» вышла из печати в начале мая 1911 г. Блок был доволен внешним видом издания. Обложка и титульный лист были отпечатаны в две краски — черной и красной. В двух последующих книгах менялся только цвет — зеленый для второй книги и синий — для третьей. Эти же цвета заглавий, которым Блок придавал особое значение, остались и для последующих прижизненных изданий «Собраний стихотворений».

Но ранее Блок начал готовить в Шахматове свой четвертый сборник стихов — «Ночные часы». Название всему сборнику поэт дал такое же, как и циклу стихов, посланных в альманах «Мусагет». В двух письмах к матери, отправленных в январе 1911 г., рассказывал Блок, как продвигается работа над сборником: «Начать работу, как следует, мне все не удается, Метнер просит присылать и новый сборник и первый том и пишет, что они постараются издать весной то и другое. Но новый сборник все не готов (и поэма тоже) — кажется, лучше

отложить до осени. Пошло только первый том». И в следующем письме: «Сегодня я кончил первый том и посылаю в Москву. Сборник — не механическая работа: надо дописать и поэму и несколько стихотворений. Я все еще кое-что переделываю и подчищаю. Чем зрелей — тем лучше».

«Ночные часы» вышли из печати в конце октября 1911 г. Издан сборник более чем скромно, и тираж его, видимо, не превышал 1300 экземпляров.

В дневнике Блока за 1911 г., который он начал вести с октября месяца, есть несколько записей о «Ночных часах», среди которых любопытно мнение Вл. Пяста, отмеченное Блоком 13 ноября: «Ночные часы» через головы «Нечаянной Радости» и «Снежной Маски» протягивают руки «Стихам о Прекрасной Даме».

Высоко оценил новый сборник Блока Василий Гиппиус: «Какая-то строгая школа пройдена поэтом, недавний новатор дал ряд стихов, которые признает каноническими самый рьяный классик... Русь, о которой еще недавно Блок писал, как романтик, теперь явилась ему в нищей прелести, какой любил ее Тютчев, и что-то еще не петое звучит в его словах «о степном дыме», о «дали дорожной».

После выхода «Ночных часов» и завершения «Собрания стихотворений» Блок до 1916 г. не выпустил ни одной новой книги стихов. Среди трех маленьких сборников, которые были составлены в основном из старых стихотворений и вышли за эти четыре года, примечательны «Стихи о России».

В тоненькую книжечку поэт включил 25 стихотворений, каждое из которых — истинный шедевр, обращенный к родине. Все стихи были ранее опубликованы в сборниках и повременных изданиях, но совершенно по-новому зазвучали собранные вместе.

23 декабря 1914 г. А. М. Ремизов предложил Блоку напечатать стихи в издательстве журнала «Отечество» в пользу раненых. Сборник вышел во второй половине мая 1915 г. с обложкой работы Г. И. Нарбута. Эта обложка была выполнена для всех изданий журнала «Отечество», прибыль от которых поступала в «Общество писателей для помощи жертвам войны». Тираж сборника Блока был 3000 экземпляров.

«Стихи о России» вызвали несколько интересных статей, в которых отмечалось отточенное мастерство поэта и высокий патриотический тон его новой книги. «Мы и не подозревали, — писал в журнале «Аполлон» один из критиков, — читая в каталогах об этой маленькой книжечке «военных» стихов, что на серой бумаге, в грошовом издании нас ожидает книга из числа тех, которые сами собой заучиваются наизусть, чьими страницами можно дышать, как воздухом... Когда читаешь «Стихи о России», вспоминаются слова Валерия Брюсова о книгах, которые нельзя перелистывать, а надо читать «как роман». «Стихи о России» не сборник последних стихотворений поэта. Это

изборник, и читаешь его не как роман, разумеется, а как стройную поэму, где каждое стихотворение — звено или глава. Открывается книга стихами о Куликовом поле... Этот цикл определяет тон всей книги — просветленную грусть и мудрую ясно-мужественную любовь поэта к России...»

Критики отмечали красоту и цельность «Стихов о России».

При чтении этого сборника вспоминаются слова, сказанные поэтом еще в 1908 г. в письме К. С. Станиславскому: «Стоит передо мной моя тема, тема о России... Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь. Все ярче сознаю, что это — первейший вопрос, самый жизненный, самый реальный. К нему-то я подхожу давно, с начала своей сознательной жизни, и знаю, что путь мой в основном своем устремлении — как стрела, прямой, как стрела — действительный. Может быть, только не отточена моя стрела». Именно стихи о Родине с наибольшей отчетливостью характеризуют общий путь поэта. И на этом пути заметной вехой стала скромная книжечка «Стихи о России», которая так нравилась А. М. Горькому, строгому и требовательному ценителю поэзии.

Быть может, потому, что все шире раскрывалась перед Блоком тема России, с таким интересом принял он предложение книгоиздательства К. Ф. Некрасова составить сборник стихотворений Аполлона Григорьева. Судьба «страстного и грешного» А. А. Григорьева, поэзию которого знал Блок с детства, была неотделима для него от России. Символичны слова, которыми Блок закончил рассказ о судьбе Аполлона Григорьева в статье, предпосланной книге: «Я приложил бы к описанию этой жизни картинку: сумерки, крайняя деревенская изба одним прогнившим углом уходит в землю; на смятом жнивье — худая лошадь, хвост треплется по ветру; высоко из прясла торчит конец жерди; и все это величаво и торжественно до слез: это — наше, русское». В григорьевских темах неистово сжигаемой жизни, бродяжничества, гибели слышал Блок звук и собственной судьбы.

К тому времени, когда он взялся за составление сборника стихов Ап. Григорьева, стихи последнего вышли отдельной книгой в России лишь единственный раз — в 1846 г. тиражом в пятьдесят экземпляров. Эта редчайшая книжечка была в домашней библиотеке Блока. Она перешла к нему от бабушки — Е. Г. Бекетовой, лично знавшей Григорьева. Уже в юности заносил Блок в свою записную книжку размышления о стихах Ап. Григорьева — это были едва ли не первые «литературно-критические» записки поэта.

В записной книжке Блок отметил 13 августа 1914 г.: «Ап. Григорьев — начало мыслей», а 4 сентября писал К. Ф. Некрасову: «...томик Ап. Григорьева 46 года очень не полон, я это знаю. Вопрос о том, собрать ли все стихотворное, что он напечатал в журналах, или нет. Об этом я подумаю серьезно. Есть вещи превосходные, а есть совершенно небрежные. Он писал вообще страшно много, прямо «строчил» иногда,

даже и стихами, не только прозой. О переводах и говорить нечего, — придется сильно выбирать. Спасибо, во всяком случае, что Вы предоставляете книгу моему усмотрению. Я не буду (да и не могу) делать так, чтобы вышло «ученое» издание, но приложу усилия к тому, чтобы вышла хорошая книга стихов для чтения с соблюдением известных филологических традиций».

Поздней осенью 1914 г. Блок работал в библиотеке Академии наук, готовя издания «Стихотворений Аполлона Григорьева». Он разыскивал и переписывал разбросанные по старым журналам забытые публикации. В декабре Блок написал знаменитую статью «Судьба Аполлона Григорьева», а в конце января рукопись книги (более 35 печатных листов) была отправлена в издательство. Книга вышла в ноябре 1915 г. с портретом Ап. Григорьева по рисунку Бруни.

Открытие для России замечательного поэта — несомненная заслуга Блока. Работа над литературным наследием Григорьева дала ему возможность узнать ту ветвь русской мысли, которая долгое время оставалась для него сокрытой, но к которой незримо восходили философские раздумья Вл. Соловьева и его последователей.

А. Блок еще заканчивал работу над этой книгой, когда решил приступить к новому изданию «Собрания стихотворений».

После организации в Петербурге издательства «Сирин», руководимого М. И. Терещенко, Блок предполагал передать ему право на издание своих произведений, в том числе и второго собрания стихотворений, но после начала мировой войны «Сирин» прекратил существование, и издательство «Мусагет» решило вновь предложить поэту сотрудничество.

Блок согласился на предложение «Мусагета» и в апреле 1915 г. подписал договор на издание четырех книг — трех книг стихотворений и тома «Театр».

Ровно через год вышел первый том стихотворений, значительно переработанный автором, и книга «Театр», в которую были включены «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка», «Действо о Теофиле», «Роза и Крест».

Изящные, напечатанные на прекрасной бумаге, книги расходились очень быстро. «Мои книжные дела блестящи, — писал Блок матери. — «Театра» в две недели распродано около 2000 и мы приступаем уже к новому изданию. «Мусагет» будет выплачивать мне ежемесячно по 250 р. и надеется, что наши счета кончатся нескоро. К сожалению, такой бумаги уже нельзя найти». Бумага для этого издания была специально заказана «Мусагетом», часть тиража была в матерчатых переплетах. Успех издания был так велик, что тираж третьего тома стихотворений пришлось увеличить вдвое — он составил 6000 экземпляров.

Собрание сочинений 1916 г. было последним книжным изданием Блока, вышедшим до революции.

В революционную эпоху при жизни Блока выходит еще целый ряд его книг, среди которых отдельные издания поэмы «Двенадцать», новое издание четырехтомного собрания сочинений, поэма «Соловьиный сад», драма «Песня Судьбы» и другие книги, многие из которых были подготовлены петроградским издательством «Алконост», организованным подвижником книжного дела С. М. Алянским.

Книги Александра Блока неотделимы от его судьбы. И в наши дни, когда произведения Блока выходят огромными тиражами, мы можем сказать, что сбылись слова, которые обратил великий поэт к людям новой России: «Когда умру — пусть найдутся только руки, которые сумеют наилучшим образом передать продукты моего труда тем, кому они нужны».

СИЛУЭТ АНДРЕЯ БЕЛОГО

1

Среди звезд, взошедших на небосклоне русской культуры на рубеже XIX и XX веков, одна из самых ярких — Андрей Белый. Поэт и прозаик, публицист и критик, исследователь стиха и мемуарист, Белый оставил такое литературное наследие, которое позволяет говорить о нем как об одном из самых разносторонних, глубоких и своеобразных представителей отечественной словесности. Но деятельность А. Белого не ограничивалась лишь сферой литературной и философской, теоретическими и художественными исканиями. Начало XX века, на которое пришлось становление и развитие нового литературного и нравственного течения — символизма, вызвало к жизни тип культурных деятелей, сочетающих углубленный интерес и разработку философских и эстетических проблем, художественное творчество с конкретной, реальной работой, неотделимой от художественных исканий. Каждый из них — и В. Брюсов, и Вяч. Иванов, и А. Белый, будучи теоретиками и практиками искусства, много сил отдавали напряженной деятельности по утверждению символизма, организационному его оформлению. Издательской, журнальной и иной работе. Знакомство с жизнью и творчеством ведущих представителей русского символизма полностью отрицает сложившееся и усиленно культивировавшееся одно время мнение о них как об оторванных от жизни, «надмирных» художниках, не замечавших времени, в котором они жили, и общественных событий, происходивших в России и мире. Русский символизм — сложное течение, в котором отразились и на которое повлияли головокружительные события отечественной истории первых десятилетий нового века —

русско-японская война, революция 1905 года, первая мировая война, февральская революция, и, наконец, Октябрь. Характерно, что среди немногих деятелей культуры, сразу вставших после Октябрьской революции на сторону нового общества, были Блок, Брюсов и Белый — крупнейшие и авторитетнейшие представители символизма.

В судьбе Андрея Белого в большой мере отразились те противоречия, достижения и загадки символизма, которые позволяют говорить о нем как об интереснейшем явлении культуры на грани веков. Искусство было для Белого жизнью, и он творил эту жизнь последовательно, упорно и настойчиво. «Если спросят меня, — говорил он, — что всего нужнее художнику, я отвечу: воля, воля, воля. Воля и упорный кропотливый труд. Только так создается подлинное произведение искусства. Оно оплачено дорого. Горы усилий нужны. Талант, вдохновение — вздор. Без работы на них далеко не уедешь. Талант не поможет, коли нет воли к труду, к физической черной работе. Разве не труд ночами не спать: и — часами, неделями, месяцами водить рукой по бумаге. Гений тот, кто умеет в искусстве трудиться».

Сейчас, пытаясь найти пути к «неизведанному матерiku» (Л. Долгополов), познать то целостное явление, имя которому Андрей Белый, мы прежде всего останавливаемся в восхищении перед грандиозными масштабами и своеобразием созданного им. Надеясь постичь все многообразие и сложность мира, Белый опирался в своих художественных трудах и ученых штудиях на гигантскую эрудицию, позволявшую ему спокойно чувствовать себя в различных областях и сферах естественных наук, философии, истории, литературы и т. д. Какая-то ренессансная глубина мысли и широта охвата проблем была ему свойственна. Он стремился и к гармонии — отсюда преклонение перед учением Вл. Соловьева о «Мировой душе», о единении истины, добра и красоты, воплощенных в образе «Вечной женственности», способной возродить мир. Но и творчество и сама личность Белого трудно назвать гармоничными. Если про Александра Блока можно сказать, что он шел к своему идеалу, несмотря на сомнения, «падения», остановки, то Белый — м е т а л с я. Отсюда — такое количество неосуществленных замыслов; отсюда — такая поразительная и, увы, почти всегда недоовещанная окончательно многоплановость его художественных произведений; отсюда и многовариантность его интереснейших мемуаров, способная даже насторожить, если не учитывать сложность, неординарность самой личности их автора. Даже внешность, даже появление его всегда были неожиданны и ошеломляющи. Один из лучших (если не лучший) портрет Белого оставила Марина Цветаева, постигшая в «Пленном духе» стихию Белого: «Два крыла, ореол кудрей, сияние... То с перил, то с кафедры, то с зеленой ладони вместе с ним улетающей лужайки, всегда обступленный, всегда свободный, расступаться не нужно... в вечном сопроводительном танце сюртучных

фалд (пиджачных? все равно — шюртучных!), старинный, изящный, изысканный, птичий — смесь магистра с фокусником, в двойном, тройном, четвертном танце: смыслов, слов, шюртучных ласточкиных фалд, ног, — о, не ног! всего тела, всей второй души, еще — души своего тела, с отдельной жизнью своей дирижерской спины, за которой — в два крыла, в две восходящих лестницы оркестр бесплотных духов...»

Мог он быть и другим. Каким увидел его Д. Е. Максимов на собрании Вольной философской ассоциации 28 августа 1921 года, посвященном памяти Александра Блока. Строгий и сдержанный, Белый говорил о Блоке как о русском национальном поэте, говорил «громкое, пафосное, «пророческое» по тону слово, действительно «музыкальное» и вместе с тем далекое от беспредметного лиризма и риторики, сочетающее в своем полете эмоцию и напряжение мысли». Но и Максимов вторит в своих воспоминаниях М. Цветаевой, писавшей о «сиянии», окружавшем Белого. Видимо, внутренний магнетизм, необычайная духовная напряженность, присущая Белому, «какие-то светящиеся излучения его духа», и сама легкая фигура, серебристый нимб сохранившихся на висках волос создавали этот поразительный эффект. И, конечно, поражали его глаза, они были, пишет Максимов, «голубыми, почти белыми, бело-голубыми (кому-то представлялось, что они иногда становились безумными). Именно тогда я увидел их впервые на таком близком расстоянии, нависавшими надо мной с кафедры, протянутыми ко мне и в зал, пылавшими вдохновением. Эти наполненные бело-голубым огнем глаза и нимфообразные серебристые волосы...»

Стремясь в своем искусстве к «действенности», считая «действенность глубочайшим и основным признаком жизни», Белый настойчиво, как-то иступленно искал истину, которая могла бы оправдать и жизнь и искусство. Быть может, в том и причина его метаний, многообразия созданных им структур, что он стремился приблизиться к высшей истине. Отсюда постоянная, органичная в общем и для символизма, но крайне характерная именно для Белого работа «на границе и стыке» различных искусств, и его культ правды — «правды прежде всего. Правда — самое, самое главное. Быть правдивым во всем, только правдивым...» — и судорожный поиск этой правды.

Пожалуй, сам Белый действительно лучше всех сказал о себе и своей жизни:

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел.
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел.

И не случайно, конечно, эти стихи повторяют все, кто намеревается хотя бы приблизиться к целостному пониманию мира и личности Андрея Белого — в них сфокусирована тема познания, страдания и мечты, определившие его жизнь и книги.

В своих воспоминаниях о Белом его вторая жена К. Н. Бугаева особенно подробно «расшифровывает» третью строку этой своеобразной эпитафии — «Думой века измерил». «Да, — пишет она, — «измерил века» и вобрал в себя все, чем они наделили сознание. Он мыслил стихийно, как мудрецы древней Греции, парадоксально, как Ницше, интуитивно, как Гете. Но жест его мысли был отработан на Канте. Аристотель, Сократ, Вл. Соловьев, Лев Толстой вошли в нее как фермент. Вот он начинал говорить. Лились волны света. И, казалось, гигантское солнце всходило, озаряя ландшафты времен... И вставали картины эпох. Оживали фигуры борцов и строителей знания. Звучали их голоса... Б. Н. (Белый, — В. Е.) продумывал становление культуры. Единой и цельной рождалась она из веков в огне этой мысли. И слагалась в живой биографии растущего человечества как своеобразный «ритмический жест», неповторимый на каждом отдельном отрезке, но повторявшийся в новом облике на огромных — многовековых размахах исторического процесса, который Б. Н. назвал «спиралью истории».

В художественном творчестве Белого всеобъемлюще отразился тот великий опыт предшественников, в глубины которого проник он в своем бескомпромиссном стремлении к познанию. Но он, буквально напоенный культурой, был в то же время необычайно чуток ко времени, в котором жил, а иногда удивительно прозорлив и сам сознавал это: «Я написал «Петербург»! Я провидел крушение царской России, я видел во сне конец царя, в 1905 еще году видел...» Автор нескольких глубоких работ о Белом, Л. К. Долгополов, в статье-послесловии подготовленного им издания романа «Петербург» отмечает, что Белый в целом даже «в большей степени» «представитель времени», чем оригинальный мыслитель. Он как бы носил в себе дух эпохи, дух времени. Он до предела был заряжен электричеством, которое было разлито в воздухе не только в период между 1905 и 1917 гг., но и раньше, в годы, предшествовавшие первой революции. Он чувствовал в себе это «электричество» он жил им, жил предчувствиями и ожиданиями «взрыва и вселенского преобразования, делая их центральным объектом изображения в «Золоте в лазури», и в «Симфониях», и в «Серебряном голубе» и в «Пепле», и, наконец, в «Петербурге»...»

Итак — философ глубочайшей культуры и художник, находящийся в постоянных поисках и в поисках этих выходящий часто за пределы требований и положений символизма; теоретик, скрупулезно анализирувавший форму, но всегда стремящийся к постижению смыслового ее значения и связей с содержанием; критик, в деятельно-

сти своей пристально следящий за современной литературой; наконец, человек, живущий интенсивной духовной жизнью,— все это один Андрей Белый. В ранних статьях он не устал повторять, что «искусство есть искусство жить» и никогда и позже не отказывался от утверждения, что «художник есть прежде всего человек». «Но отчего же,— спрашивал он иногда в глубокой задумчивости,— отчего же те, кто умеют жить — так неумелы в искусстве? А те, кто оставил после себя сокровища красоты,— в жизни были совсем не прекрасны. Здесь есть над чем поразмыслить».

Хотя сам Андрей Белый категорически возражал против автобиографического истолкования творчества, в том числе поэзии, и в предисловии к «Пеплу», герой которого «шатун и бродяга», автор просил не смешивать его с собой, так как «лирическое «Я» есть «Мы» зарисовываемых сознаний, а вовсе не «Я» Б. Н. Бугаева (Андрея Белого), в 1908 году не бегавшего по полям, но изучавшего проблемы логики и стиховедения», все же в понимании его творчества существеннейшую роль играет знание его биографии. В конечном счете оказывается, что большинство произведений Белого имеет автобиографический подтекст, теми или иными чертами связаны с событиями его жизни, взаимоотношениями с друзьями и недругами, семейными и общественными коллизиями. Касается это и критики, и поэзии, и прозы. А один из точных и пронизательных мемуаристов даже прямо возводил сюжетные линии его романов и повестей к семейному конфликту, в котором проходили детство и юность автора.

2

Борис Николаевич Бугаев (Андрей Белый) родился в Москве в 1880 году.

Отец Белого — известный математик, один из основателей Московского математического общества, профессор Московского университета, Николай Васильевич Бугаев — умный, крайне некрасивый — с лицом «не то Сократа, не то — печенег», самобытный человек, своим упорным трудом и талантом, ценным и в Европе, пробивший себе путь в науке. «Его влияние огромно: в согласиях, в несогласиях, в резких мировоззренческих схватках и в жесте таймой, горячей любви он пронизывал меня действенно; совпадение во взглядах и даже полемика с ним определяли круг моих интересов; с ним я считался — в детстве, отрочестве, юности, зрелым мужем», — напишет Белый в первом томе мемуаров уже на закате жизни. Отец хотел видеть сына ученым. В этом и в традициях семьи причина поступления Белого на естественный факультет университета. И даже более, чем тягу к науке, перенял сын у отца его «чуждательства», стремление нарушить жизненные стандарты, любовь к гротеску. Характерно, что совершенно беспомощный в быту Н. В. Бугаев в экстремальных, как теперь говорят, ситуациях был решителен, точен

и смел в действиях. То же и сын. Казалось бы, совершенно неприспособленный к обыденной жизни Белый в минуты опасности, вспоминает К. Н. Бугаева, становился хладнокровен, рационален и тверд. Но с детства сын видел противоречия в характере отца — «чудовищную неувязку между целеустремлением и данностью; в углублении неувязки вызревал во мне рубеж».

Полной противоположностью отцу была мать Белого — Александра Дмитриевна, красивая светская дама, способная музыкантша. Она не хотела и слышать, чтобы сын тоже стал математиком.

Сын разрывался между этими двумя людьми, «прикованными» друг к другу, он с малых лет ощущал семейную драму, чувствовал неблагоприятие мира и жил в постоянном ожидании беды: «Я привык к тому, чтобы безоблачность в полторы минуты превращалась в свирепые ураганы; каждый миг в моей психологии мог сместить все: не оставить камня на камне». Сам Белый считал, что именно тогда родилось у него трагическое мироощущение — в семейной драме исток его, а лейтмотив многих будущих произведений — в тех первых неблагоприятных ощущениях бытия, которые родились в небольшой профессорской арбатской квартире, «вне которой мне в мире не было еще мира; так апокалиптической мистикой конца я был переполнен до всякого «Апокалипсиса».

В первой книге мемуаров — «На рубеже двух веков» — Белый подробно описал атмосферу своего детства и отрочества, проходивших зимой в доме Рахманова на Арбате, а летом — в танеевском Демьянове, неподалеку от Шахматова, где жил Блок, с которым Белый в детстве, никогда не встречался. Профессорская среда в квартире Бугаевых, где собирался цвет ученой Москвы, — С. А. Усов, Н. И. Стороженко, М. М. Коваленский, философы Н. Н. Грот и Л. М. Лопатин и другие профессора и доценты, бесконечные споры, блестящие афоризмы — все это исподволь входило в сознание, формировало — нет, еще не мировоззрение, но мироощущение. В доме не было никакого религиозного культа — здесь властвовала мысль отца, «жреца науки». «С четырех лет, — пишет Белый, — мне внушали весьма серьезно, что чертей, колдуний и прочей нечисти нет, да и не может быть; что же касается бога, то — бог, так сказать, есть источник эволюционного совершенства; в чем это абстрактное и туманное совершенство, мне не было ясно...» Но с детства Белый живет в мире не только мысли, но и музыки. Он слышит игру матери — Бетховен, Шопен, Шуман действуют на него потрясающе, и то, что он при этом переживал, внутренне противопоставлялось всему, чем жил, «пропала драма нашей квартиры», под звуки музыки выступал иной мир. Мальчик попадал под власть ритма — явление, которое он определил гораздо позже, уже став писателем. «Мир звуков был совершенно адекватен мне; и я — ему. В миги моих музыкальных восприятий я как бы хитро говорил себе, что я выведен из тюрьмы, которая мне навязана безо всякой вины с моей стороны...»

Так музыка, которая в эстетике символистов выделялась среди других искусств, наиболее полно, по их мнению, выражая все сложности духа и бытия, входит в сознание Белого. И что, если не далекий отзвук этих детских впечатлений уже первые статьи его, например, произведшая такое впечатление на Блока статья «Формы искусства», в которой Белый писал в 1902 году, что музыка «все властнее и властнее накладывает свою печать на все формы проявления прекрасного».

В 1891 году Белый поступает в знаменитую московскую частную гимназию Льва Ивановича Поливанова. Вот еще одно лицо, сыгравшее даже более значительную, чем принято считать, роль в становлении личности писателя. Поливанов — это эпоха в истории русской педагогики. Вдохновенные уроки русской словесности, которые вел он в своей гимназии, сама атмосфера этого учебного заведения, далекая от официальной казенщины и рутины; яркая, необычная, какая-то постоянно летящая фигура Поливанова, гениального педагога, умевшего читать в душах детей и раскрывать скрытое в этих душах, сформировали на протяжении лет целую плеяду «поливановцев», среди которых немало имен славных в отечественной культуре.

Одним из основных событий юности Белого, повлиявших на всю его судьбу, было знакомство в 1896 году с живущей в том же доме Рахманова на Арбате семьей Михаила Сергеевича Соловьева. Брат Владимира Соловьева, Михаил Сергеевич, чья деятельность сейчас, к сожалению, почти забыта, немало значил в московской культурной жизни рубежа веков. Человек необычайно чуткий, прекрасно понимавший искусство, друг и вдохновитель философа В. С. Соловьева, издатель и комментатор его произведений, М. С. Соловьев не чуждался современной литературы, первым он поддержал и начальные поэтические опыты Белого, навсегда сохранившего благодарную память об этом человеке. «В семилетии Михаил Сергеевич мне стал негативом, в который изливался жидкий гипс; когда гипс отвердел, то, оставаясь собою, Белый стал выпукло выражать то, о чем выгнуто и осторожно не говорил М. С., лишь покуривавший да выслушивавший; в ответственные минуты он решал мягко: — Вот это так... А это Боря, — не так». Одним из первых «классик» М. С. Соловьев признал поэзию Брюсова, «еще с большей пристальностью им был оцупан до подноготной весь Мережковский, в эпоху начала «славы» своей; и этой славе М. С. сказал тихо, но твердо: — Нет!»

Жена М. С. Соловьева, Ольга Михайловна, художница, переводила, увлекалась западным символизмом, любила английских прерафаэлитов. Она посвящала юного Бориса Бугаева в тайны современного искусства, познакомила с творчеством Врубеля.

Сын Ольги Михайловны и Михаила Сергеевича, будущий поэт Сергей Соловьев стал на долгие годы ближайшим другом Белого. «Считаю значение Сережи в моей интимной, а также общественной

жизни незаменимым, огромным», — писал он. В доме Соловьевых встретил Белый своего кумира — поэта и философа, Владимира Соловьева, здесь читал ранние произведения, здесь же и «родился» писатель Андрей Белый. М. С. Соловьев, познакомившись с его «Драматической симфонией», одобрил ее и издал на свои средства. Он же придумал для студента Бориса Бугаева литературный псевдоним «Андрей Белый».

«В 1901 году я колебался, — вспоминал Белый, — кто я? Композитор, философ, биолог, поэт, литератор или критик? Я в «критика», даже в «философа» больше верил, чем в «литератора»; вылазки — показ отцу слабоватых стихов и «Симфонии» другу — посеяли сомнения в собственном «таланте»: отец стихи осмеял; друг откровенно отметил, что я-де не писатель вовсе, не будь Соловьевых, «писатель» к 1903 году совсем бы исчез с горизонта; но Соловьевы меня тут поддерживали всемерно».

Семье Соловьевых Белый в 1921 году посвятил строки в лучшей своей поэме «Первое свидание»:

...Михал Сергеич повернется
Ко мне из кресла цвета «бискр»;
Стекло пенснэйное проснется,
Переплеснется блеском искр;
Развевя веером вопросы,
Он чубуком из янтаря, —
Дымит струями папиросы,
Голубоглазит на меня;
И ароматом странной веры
Окурит каждый мой вопрос...

«Драматическая симфония» Андрея Белого, которую с таким интересом встретили в семье Соловьевых, — ярчайший пример экспериментальной литературной формы: в ней, как и в других трех «Симфониях», сконцентрированы увлечения Белого поэзией, прозой, философией, музыкой. Рожденная из «духа музыки», «Драматическая симфония», самая интересная и выразительная из четырех, пронизана совершенно особым мироощущением начала века. Идея Владимира Соловьева; романтическая влюбленность; пародия на радения мистиков, в чем-то родственная будущему блоковскому «Балаганчику», разведшего, кстати, Белого и Блока; чуть ли не апокалипсический ужас обыденной жизни большого города и ожидание «чуда»; романтическая заря, пылающая над миром, и всепроницающая ирония — вот атмосфера симфонии, в которой, по точному наблюдению Л. Долгополова, «Белый разрабатывает прием символического иносказания, при котором содержание высказывания находится не в прямом соотношении с формой его, — это «речь не о том, о чем говорят слова». Уже в ранних «Симфониях», как и в первом

сборнике стихов «Золото в лазури», видятся черты зрелого творчества Белого — ощущение дисгармоничности мира, «напряженное столкновение мелочно-бытового и космического» (Т. Хмельницкая).

В это время Белый оказывается в центре кружка молодых московских символистов — «аргонавтов». Организационно этот кружок никак не был оформлен, он собирался по воскресеньям на квартире у Белого — «музыканили, спорили, пели, читали стихи». Бывало до 25 человек — среди них Сергей Соловьев, Эллис (Л. Л. Кобылинский), А. С. Петровский, Эртель, Рачинский, Н. И. Петровская и другие. Многие из «аргонавтов» напрямую не участвовали в литературной жизни, но они, по словам Белого, «вынашивали атмосферу, слагающую символизм». И еще одно сплачивало их — любовь к стихам петербургского студента А. Блока. Они были первыми ценителями и пропагандистами его стихов в Москве, считали Блока своим, интересовались его личностью, не будучи еще знакомы с поэтом, и переживали «мистериально» даже события его частной жизни. Белый писал в статье, появившейся после выхода в издательстве «Мусагет» третьей книги блоковской лирики: «Блок 1900—1904 гг., т. е. Блок первого года, был для нас, молодежи, явлением исключительным; в это время можно было встретить «б л о к и с т о в»: они видели в поэзии Блока заострение судеб русской музыки; разоблачились для них ее тайны; покрывало на лике ее было Блоком приподнято: ее лик оказался Софией Небесной, Премудростью древних гностиков. Блок для них оказался восторженным выразителем окончания поэзии, как поэзии только, и ее восстания, как начала, преобразующего самую душевную жизнь... Символизм той эпохи нашел в лице Блока своего идеального выразителя».

С зимы 1904-го по апрель 1913 года, когда порвались последние нити духовной близости бывших друзей и отношения их перешли в холодноватую фазу внешне знакомых людей, судьбы Блока и Белого оказались тесно связанными. Их дороги то расходились, то вновь сближались, отношения приносили им много страданий, но на десятилетие «дружба — вражда» определила их жизнь. В ней было всякое — и высокая «братская» дружба, и резкая литературная полемика, когда Белый ожесточенно нападал на всегда спокойного, выдержанного Блока; примирения и даже вызовы на дуэль; неразбериха личной жизни Блока, его жены, Любови Дмитриевны, и Белого, — но какая-то тайная тяга друг к другу побеждала всегда. Взаимостремление этих двух людей было странно для многих. Ведь внешне, казалось, не было более различных характеров. Философские метания часто погруженного в абстракции Белого и путь Блока от туманной отвлеченности символизма к живой жизни, миру, путь последовательный в перспективе, лежат как бы в разных плоскостях, определяя собой различные тенденции идейно-литературных исканий начала XX века.

Белый очень много написал о Блоке. Немалую книгу могут составить его статьи, высказывания, рецензии, посвященные Блоку, и это не считая воспоминаний и изданного в 1940 году объемистого тома их переписки. В своих статьях о Блоке Белый колебался от апологетики до низвержения; пожалуй, только после выхода третьего тома стихов Блока, когда их личные отношения стали далекими и свелись к чисто литературным темам, он перестал привносить в свои статьи черты личных отношений. Но верно определил В. Н. Орлов, что все, что когда-либо писал Белый о Блоке, пронизано «одной явной тенденцией — борьбой за Блока». Несмотря на бросающуюся в глаза субъективность, статьи Белого о Блоке остаются не только ярким свидетельством литературно-критического метода Белого, не только выразительным памятником литературной критики первой четверти XX века, но и отличаются глубиной проникновения в поэзию Блока, осознанием ее в контексте русской и мировой культуры.

Образы и Белого и Блока не были бы ныне полны в нашем сознании без замечательных воспоминаний Андрея Белого. Сразу после смерти Блока Белый напечатал в журнале «Записки мечтателей» (1922, № 6) свои воспоминания о Блоке, затем в Берлине в 1922 году он переработал и расширил их. Вернувшись в Россию, Белый написал в 1929—1933 годах новый вариант воспоминаний — трилогию «На рубеже двух столетий», «Начало века» и «Между двух революций». Это блестящая автобиографическая трилогия, однако в ней порой смещены исторические акценты. Наиболее искаженными в этом варианте (во 2-м и 3-м томах) оказался образ Блока. Стремясь уйти от «апологетики», «вспоминать в сторону реализма», автор мемуаров впадает в иную крайность — он искажает историю отношений, крайне субъективно и пристрастно толкует истоки и эволюцию своих с Блоком расхождений.

Поэтому лучшим и, пожалуй, вообще непревзойденным во всей мемуарной литературе о Блоке остается берлинский вариант воспоминаний Белого. Автор предстает в нем не только как замечательный художник, владеющий всей гаммой средств словесной изобразительности, но и как чуткий, пронизательный психолог: Блок и его время поистине оживают перед современным читателем этой книги. Воспоминания о Блоке введены здесь в обширный контекст литературной жизни эпохи, они несут выразительные картины литературной и общественной борьбы и яркие характеристики наиболее интересных представителей русской литературы начала века.

Воспоминания Андрея Белого о Блоке отвечают самым высоким критериям, предъявляемым к этому непростому литературному жанру. Они созданы писателем, чья собственная личность и талант бесспорно незаурядны, в них рассказано о поэте, чья судьба явилась символом целой эпохи культурной жизни России. Белый — свидетель

и непосредственный участник описываемых в его воспоминаниях событий. Как свидетель он обладает завидной памятью и даром обобщения, как участник — отчетливым личностным взглядом на происходившее.

Многое в будущих нелегких судьбах и Блока и Белого восходит к тому времени, когда «аргонавты», и прежде всего ближайшие к Блоку — С. Соловьев и А. Белый, крайне субъективно трактовали не только поэзию Блока, отвергая даже собственные реальные разъяснения поэта, но и его личность, и особенно его отношения с Л. Д. Менделеевой, которую Белый и С. Соловьев воспринимали как земное воплощение соловьевского образа «Жены, облеченной в солнце».

Третья книга стихов Белого — «Урна», поэма о несчастной любви, по словам автора, проникнута «раздумьями о бренности человеческого естества с его страстями и порывами». В разделе «Философическая грусть» отразились раздумья автора над философскими проблемами, изучение и преодоление Канта и неокантовства. Белый писал в 1923 году, что «стихотворения эти живописуют действия абстракции на жизнь: эта абстракция действует, как тонкий и обольстительный яд, оставляя существо человека неутоленным и голодным». Ирония пронизывает в «Урне» «философическую грусть»:

Уж с год таскается за мной
Повсюду марбургский философ.
Мой ум он топит в мгле ночной
Метафизических вопросов.

.....
«Жизнь, — шепчет он, остановясь
Средь зеленеющих могил, —
Метафизическая связь
Трансцендентальных предпосылок».

Леонид Долгополов остроумно заметил, говоря о стихотворении «Совесть» (сб. «Урна»), что здесь личность поэта «выдвигается на первый план, благодаря чему «история» любви вырастает до размеров «истории» судьбы. С этого времени тема личной судьбы, осмысляемой сквозь призму общего — и общечеловеческого, и конкретно-социального, российского — неблагополучия, становится едва ли не главной темой всего творчества Белого». Эта тема превалирует и в вершинных прозаических произведениях Белого — «Серебряном голубе» и особенно в романе «Петербург», в его критике и публицистике.

Если автор «Урны», обращаясь в XIX век, вдохновляется поэзией Баратынского, Батюшкова, Тютчева, то лучшая книга его стихов «Пепел» пронизана некрасовскими мотивами и посвящена памяти Некрасова. Это искренняя книга о России и русском народе, она показывает огромный творческий потенциал художника, вырывающегося из сетей декадентства и стремящегося прикинуть к душе

Родины. Стихи Белого о России, рожденные в годы политической реакции после поражения первой русской революции, несут отражение причудливого, даже какого-то мистического переплетения судьбы Родины и личной неудавшейся судьбы лирического героя:

Мать Россия! Тебе мои песни,—
О немая, суровая мать! —
Здесь и глуше мне дай, и безвестней
Непугетую жизнь отрядать.

В архиве М. К. Морозовой сохранились замечательные письма Белого, в том числе написанные в период создания стихов «Пепла», в них то же чувство причастности к судьбе Родины, чувство «сострадания», так характерное для некрасовской традиции, в которой написан весь сборник.

«Из деревни уезжаю,— пишет Белый в 1907 году,— частью по делам, частью потому, что одолели: свинцовое небо, безмерное пространство, странники, пересекающие даль полей, и надо всем этим что-то доисторически древнее, темное: страшна русская деревня средней полосы... Кругом — ничего: деревни — косматые звери, изрыгающие дым, в поле подсвистывает, подплясывает — сухой бурьян, лихой (в сердце вонзит он колючий шип). Иногда бурьян приходит к окнам и шипит там колючками. И косматый, свинцовый небосвод, истерзанный молниями. Есть от чего уйти в России. Боюсь за Россию.

Все это время занимаюсь сборником, который разросся: пришлось делить на две книги. Ужасная вещь писать стихи: никогда не измучает так философия, как все ухищрения метрики, стихосложения, ритма, рифм и пр., как все те препятствия и правила, которые сам себе ставишь и преодолеваешь. Я не так устаю от Канта, как от техники письма (стихов). Вдобавок еще и то, что помимо необыкновенно сложной технической стороны стихосложения (формы) развивается до боли, нежности впечатлительность от образа. Вы видите бурьян: вы углубляете его до символа, вы облакаете символ целой броней технических трудностей, выпиливаете слова, выстукиваете ритм, подбираете аллитерации, словом в строфу вкладываете формулу целого мира, приснившегося Вам,— в результате так составленная строфа, что она для Вас уже магическая формула, где форма, содержание и явление, породившее стихи, теперь, в свою очередь, перерождаются без Вас под влиянием стихов: Вы как бы заклинаете их стихами. Пишу все это, чтобы объяснить, почему (между прочим) я бегу из деревни: были свинцовые дни, я перерабатываю свой «свинцовый» (по настроению) сборник «Венец из Марева»; и вот пришлось войти в настроение, и я слишком углубился в это: в результате населил всю окрестность хрипящи-

ми в ветер кустами, пересмешниками-травами, вдобавок утомился от непрерывной техники стиха так, что по ночам (во сне) складывал лучшие свои стихи, которые помнил только до... пробуждения (и они остались незаписанными); доработался до удушья, головной непрерывной боли; и когда мама уехала, я остался один с целым арсеналом машин, выпиливающих строчки, и с легионом безотрадных образов...»

Вот как выражены настроения и образы, нахлынувшие на поэта, в стихах:

Века нищеты и безволя.
Позволь же, о родина мать,
В сырое, в пустое раздолье,
В раздолье твое прорыдать...
.....
Туда,— где смертей и болезней
Лихая прошла колея,—
Исчезни в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя!

Через десять лет, в 1917 году, тема России вновь возникнет в стихах Белого — теперь уже в «огне и буре» революции. Очень характерна эта внутренне сокрытая связь трагического «Пепла» и стихотворения «Родине», в котором звучит такая органичная для Белого идея «мессианского» предназначения России:

Рыдай, буревая стихия,
В столбах громового огня!
Россия, Россия, Россия,—
Безумствуй, сжигая меня.
.....
Россия, Россия, Россия —
Мессия грядущего дня!

3

Как много вместило десятилетие, разделяющее эти стихи! Страстную литературную полемику, отразившуюся в статьях, опубликованных в крупнейших символистских журналах — «Весы», «Золотое руно», «Перевал». Сборники замечательных, хотя, быть может, порой и субъективных, рожденных тактикой литературной борьбы статей «Луг зеленый», «Арабески», огромный том «Символизм», куда вошли теоретические работы, посвященные литературе.

Критические статьи, публицистика и теоретические исследования составляют существенную часть творческого наследия А. Белого.

Часто в статьях он подходил к тем проблемам, которые затем решал в художественных произведениях. Так, обратившись к творчеству Гоголя, А. Белый проанализировал его в интереснейшей статье, написанной к 100-летию писателя. Он ощутил в прозе Гоголя не просто «бытописание», а завораживающую колдовскую тайну, рожденную еще не разгаданным гением: «Гоголя читают, и не видят, не видят доселе, что нет в словаре у нас слова, чтобы назвать Гоголя; нет у нас способов измерить все возможности, им исчерпанные: мы еще не знаем, что такое Гоголь...» Блестящий анализ духовного мира и литературного стиля Гоголя диалектично соединяются в работе Белого, которую автор заключает словами о величии стиля писателя, «если под стилем разумеется не слог только, а отражение в форме жизненного ритма души». Наследником именно этой гоголевской традиции стал сам Белый-прозаик в «Серебряном голубе» и «Петербурге».

Будучи верным и последовательным защитником символизма, Белый трактовал символизм широко, находя элементы символистской эстетики в произведениях художников, далеких в общем сознании от этого течения: «Бедные символисты: еще доселе упрекает их критика за «голубые звуки»: но найдите мне у Верлена, Рембо, Бодлера образы, которые были бы столь невероятны по своей смелости, как у Гоголя». Установившаяся очень тонкие, но зримые связи реализма с символизмом, Белый утверждает: «Истинный символизм совпадает с истинным реализмом. Оба о действительном. Действенность — глубочайший и основной признак жизни. Сравнительно недавно открылся реализм символизма или символизм реализма. Истинно глубокий художник уже не может быть назван ни символистом, ни реалистом в прежнем смысле». Белый считает таким художником Чехова, в котором он видит звено между отцами и детьми, сочетающего понятную для всех форму с дерзостью новатора.

Показательным примером в единении этих двух начал в творчестве самого Белого может служить сборник «Пепел», «некрасовская книга» (Н. Скатов) Белого, в которой действительно «символизм совпадает с истинным реализмом».

Революция 1905 года была для Белого тем рубежом, который заставил его по-новому взглянуть внутрь себя и ощутить стремление преодолеть хаотическую стихийность собственной натуры.

А затем наступают годы трагической любви, жизни за границей, активной литературной работы как идеолога символизма, увлечения антропософией, опубликования «Серебряного голубя», написанного в традициях Гоголя, и романа «Петербург», одного из самых необычных произведений русской прозы и самого сильного художественного творения Андрея Белого. От «Петербурга» протягиваются зримые нити к «Медному всаднику» Пушкина, но не только к нему, но и к Гоголю, к Достоевскому. Разоблачительный пафос

«Петербург», чувство катастрофизма, которым он буквально пронзен, сама форма его, отразившая и внутренние метания и глубину прозрений Белого, делают этот роман исключительным явлением русской словесности. Академик Д. С. Лихачев писал: «Петербург в «Петербурге» Белого — не между Востоком и Западом, а Восток и Запад одновременно, т. е. весь мир. Так ставит проблему России Белый впервые в русской литературе, и именно благодаря этому роман Белого приобретает сейчас актуальнейшее мировое значение. Что сказать о необычной форме произведения Белого? Я думаю, главное в этой форме — постоянные искания, неудовлетворенность «гладкописью», которой так много было в русской литературе XX века... Бывает косноязычие Моисея и косноязычие дурака. У Белого было косноязычие первого — косноязычие пророка. Вспомним, что и Демосфен преодолевал свое косноязычие, вкладывая в рот камушки. Проза Белого — это проза оратора, проза Демосфена».

Эти слова следует помнить, когда читаешь не только художественную прозу Белого, но и его критические статьи, публицистику, воспоминания. Сложные ассоциативные ряды, метафоры, отступления, своеобразный синтаксис отражают и дисгармоничность внутреннего «я» автора, и побуждают читателя с известным интеллектуальным напряжением проникать в сложные миры его образов, мыслей, концепций. Но усилия постижения мира Белого окупаются сторицей, настолько он своеобразен и глубок. Недаром Блок, не склонный кривить душой, «человек бесстрашной искренности», относившийся лично к Белому порой весьма скептически, записал в 1913 году в дневнике: «Я считаю, что печатать необходимо все, что в соприкосновении с А. Белым».

После Октябрьской революции Белый и Блок в отличие от многих представителей буржуазной интеллигенции приняли революцию, осознав ее как мировую стихию.

А. Белый откликнулся на революцию поэмой «Христос воскрес», созданной примерно в одно время с «Двенадцатью» и «Скифами» Блока. Этой поэмой Белый приветствовал революцию как совершающуюся «мировую мистерию». Характерно, что Белый, принимая «Скифов» Блока, не был согласен с концепцией «Двенадцати»: «Огромны «Скифы» Блока, — писал он Иванову-Разумнику, — а признаться, его стихи «12» — уже слишком; с ними я не согласен».

Свое поэтическое «да» революции Белый развил в конкретной деятельности — он работает в московском «Пролеткульте», в Театральном отделе Наркомпроса, в Отделе охраны памятников старины, выступает с многочисленными лекциями, участвует в деятельности «Вольной философской ассоциации». Он необычайно загружен, постепенно наступает усталость и болезнь, и осенью 1921 года он уезжает за границу, где оставалась его жена Ася

Тургенева. Недолог был «эмигрантский» период Белого. Он не принял серо-буржуазный «русский» Берлин, и не был принят им. Белый оказался чужд эмигрантской среде, и она отторгла его, как отторгала и Марину Цветаеву. Он тосковал по России в эмигрантском «царстве теней» и стремился вернуться на Родину. «Ужасно скучаю по России. Трудно жить с берлинскими русскими», — писал он в те дни в дневнике. М. Цветаева оставила трагический портрет одинокого «берлинского» Белого, мечущегося по городу, почти безумного, «вытанцовывающего» в бесконечных фокстротах свое одиночество. Цветаева писала: «Ничего одиноче его вечной обступленности, обсмотренности, обслушанности я не знала. На него смотрели, верней: его с м о т р е л и, как с п е т а к л ь, сразу, после занавеса бросая его одного, как огромный Императорский театр, где остаются одни мыши». Тяжело переживал Белый разрыв с женой Асей, эта боль пробуждает старую — воспоминание о Любви Дмитриевне, боли наслаиваются, Белый как бы погружается в темноту беспросветной ночи. «Я измучен! Я истерзан!.. Моя жизнь этот год кошмар», — пишет он Цветаевой.

Но поразительна, даже труднообъяснима работоспособность Белого в это время. За берлинское двухлетие он издал шестнадцать книг, из них девять — новых сочинений.

Вернувшись в Советскую Россию, Белый работает напряженно и в разных жанрах. Он пишет трилогию о Москве, книгу очерков «Ветер с Кавказа», работает над исследованием стиха, создает книгу «Мастерство Гоголя» и работу, посвященную «Медному всаднику».

Летом 1933 года, гостя у Максимилиана Волошина в Коктебеле, Белый получил солнечный удар, от последствий которого так и не оправился («а умер от солнечных стрел»). Почти неизвестной, затерянной в периодике, осталась первая статья, обобщающая творческий путь Белого, — это был некролог на смерть писателя, опубликованный в газете «Известия». О масштабе творчества Белого, широте его взглядов и неохватности интересов в «Известиях» 11 января 1934 года писали Б. Пильняк, В. Пастернак и Г. Санников: «8 января, в 12 ч. 30 мин. дня умер от атеросклероза Андрей Белый, замечательнейший писатель нашего века, имя которого в истории станет рядом с именами классиков не только русских, но и мировых. Имя каждого гения всегда отмечено созданием своей школы. ...Переключаясь с Марселем Прустом в мастерстве воссоздания мира первоначальных ощущений, А. Белый делал это полнее и совершеннее. Джеймс Джойс для современной европейской литературы является вершиной мастерства. Надо помнить, что Джеймс Джойс — ученик Андрея Белого. Придя в русскую литературу младшим представителем школы символистов, Белый создал больше, чем все старшее поколение этой школы... Он перерос свою школу, оказав решающее влияние на все последующие русские литературные течения».

Своеобразие и значение Белого в русской литературе отлично

понимал Горький: «...Белый,— писал он,— человек очень тонкой рафинированной культуры, это писатель на исключительную тему, существо его — философствующее чувство. Белому нельзя подражать, не принимая его целиком со всеми его атрибутами — как некий своеобразный мир,— как планету...»

В ТЕ БАСНОСЛОВНЫЕ ГОДА...

(С. Городецкий и К. Чуковский)

Когда летом 1914 года Корней Чуковский «основал» свою ныне чуть ли не всемирно известную «Чукоккалу», она, по его собственным словам, была «тощей тетрадкой, наскоро сшитой из нескольких случайных листков». Одним из наиболее деятельных сотрудников альманаха с его первых дней был И. Е. Репин, оставивший на страницах много великолепных рисунков, выполненных чаще всего обмокнутым в тушь папиросным окурком. Репин же придумал и само слово «Чукоккала», образованное из фамилии Чуковского и финского названия дачного поселка Куоккала, где находились репинские «Пенаты» и где жил Корней Иванович.

Со временем «Чукоккала» выросла в большой том, на страницах которого за полвека поместили свои стихи, записи, шаржи, рисунки многие выдающиеся деятели русской литературы и культуры XX века. Альманах этот несколько лет назад издан московским издательством «Искусство» и стал достоянием читателей, замечательным памятником времени, библиографической редкостью, уже слишком долго ждущей переиздания.

Но мало кто знает, что одновременно с «Чукоккалой» там же, в Куоккале, родился и другой, оставшийся тонким, рукописный журнал, героем которого стали К. И. Чуковский и И. Е. Репин. Это «Около Куоккала» (периодическое рукописание № 1) Сергея Городецкого. Молодой С. Городецкий, уже известный тогда поэт, талантливый, острый рисовальщик часто бывал в Куоккале, в «Пенатах». Репин интересовался стихами Городецкого, называл его «поэтом наших могучих национальных восторгов», хвалил его рисунки. «...Я все больше и больше пленяюсь его умом, зрелостью и тактом», — писал Репин.

В отличие от выросшей «Чукоккалы» «Около Куоккала» это тонкая тетрадь большого формата, выполненная одним автором — самим Городецким. В веселых рисунках он точно и остроумно подметил характерные черточки быта «Пенат», его гостей и обитателей. В книге «Репин» Чуковский вспоминает, например, что повсюду в «Пенатах» висели объявления, плакаты, вывески, введенные в обиход женой Репина Натальей Борисовной Нордман, для приобще-

ния гостей к самообслуживанию. В «Пенатах» гостя встречали объявления типа: «Не ждите прислуги, ее нет», «Все делайте сами», «Дверь заперта», «Ударяйте в гонг», «Входите, раздевайтесь в передней» и т. д. Городецкий в своем журнальчике шаржирует ситуацию, нарисовав потерявшего сознание от массы объявлений гостя «Пенат». Подпись под рисунком — «Некто к Пенатам пришел с тихим восторгом в душе. Надписи начал читать, лег у порога костью».

На трех страницах журнала портреты К. И. Чуковского — «модного критика», как назвал его автор. В знаменитой «Чукоккале» много веселых портретов молодого Корнея Ивановича — кто только не рисовал его: и Репин, и Маяковский, и Шаляпин, и Ю. Анненков... Портреты, выполненные в 1914 году Городецким, не уступают самым интересным в «Чукоккале», они психологически точны и отлично передают оригинальную внешность «модели».

Более чем через тридцать лет в стихотворении «Случайная встреча», обращенном к Чуковскому, С. М. Городецкий вспоминал те далекие годы, когда часто виделись они у Репина:

Ну вот, мы встретились, Корней,
Под фрескою кино-картины.
Вы, как из бездны прежних дней,
Меня окликнули: — Серджина!
Я покупал три пирожка —
(Что может быть еще нелепей),
А вы летели в облака:
— Про вас писал я... В книге «Репин».
Стихи писали вы про сад,
А я просил про человека...
Случайной встрече был я рад —
На гребне дней, на вздыбе века...

Действительно, в книге «Репин» Чуковский рассказывает, как в 1914 году, готовя специальный номер «Нивы», посвященный 70-летию И. Е. Репина, он обратился к Городецкому с просьбой написать стихи о юбиляре. Поэт в один день написал стихотворение, но оно оказалось лишь талантливым изображением той обстановки, в которой жил Репин, правдивой зарисовкой с натуры. Самого же художника в нем не было. И Городецкому пришлось писать второе стихотворение:

Выйдет в курточке зеленой,
Поглядит на водомет,
Зачерпнет воды студеной
И с улыбкою испьет.

Светлый весь, глаза сияют,
Голубую седину
Ветер утренний ласкает,
Будто легкую волну...

«Таким Репин и казался тогда», — замечает Чуковский. Вот этот-то эпизод и припомнил С. Городецкий в стихотворении «Случайная встреча». А в редакции «Нивы» он в 1915 году нарисовал еще один — последний — дружеский шарж на Чуковского.

«Дорогому Сергею Городецкому на память о тех баснословных годах от Чуковского. Сентябрь 1926», — написал автор на книге «Некрасов», а от слов «о тех баснословных годах» провел стрелку и приписал «см. стр. 288 и след.». На этих страницах помещена знаменитая анкета К. И. Чуковского «Современные поэты о Некрасове». На вопросы критика отвечали Асеев, Ахматова, Блок, Волошин, Белый, Горький, Вяч. Иванов, Маяковский, Городецкий и другие.

О литературных отношениях Чуковского и Городецкого напоминает письмо от 27 января 1941 года: «Дорогой Корней Иванович. Сейчас принесли мне 197 р. за «Горюшко», которое Вы удостоили помещением в детском альманахе. Благодарю Вас не за это, конечно, а за то, что взяли на себя честь печатания этого довольно-таки известного стихотворения в первый раз на том языке, на котором оно написано, т. е. на русском.

У этого стихотворения странная судьба (это мои советские «Звонь-стоны»)... Я их везде читал и их везде хвалили, но напечатать их, как вообще мне свои стихи, почему-то не удавалось. Их (стихи «Горюшко») перевели на белорусский и украинский языки и напечатали. Но порусски они появились впервые... Второй раз Вы меня смело пропагандируете! Здесь Городецкий вспоминает статью молодого К. Чуковского, высоко оценившего его первую книгу «Ярь».

Архивы писателей часто таят удивительные документы. Вот и в архиве К. И. Чуковского, бережно хранимом его внучкой Еленой Цезаревной, обнаружили интересные материалы, связанные с С. М. Городецким. Во-первых, это выпущенный в 1910 году альбом «Галерея современных писателей», бесплатное приложение к «Новому журналу для всех». На обложке надпись Корнея Ивановича Чуковского: «Большая редкость». И действительно редкость — под каждым из сорока восьми портретов литераторов, помещенных в альбоме, шуточный стихотворный автограф — подпись Городецкого. Он сопровождал стихотворными экспромтами фотографии Горького, Бунина, Бальмонта, Блока, Куприна, Короленко и других писателей... Не случайно, конечно, сохранил Чуковский этот уникальный экземпляр — характерные черты литературной жизни былой эпохи доносят до потомков такие раритеты.

А через полвека, в дни восьмидесятилетия Корнея Ивановича,

Городецкий обратился к Чуковскому с большим стихотворением, в котором попытался определить роль его в русской литературе. Там были и такие слова:

Я помню Вас... Нет, не лохматым,
Но с вольной прядью над виском
Всему талантливому братом,
Всему бездарному — врагом!

.
И «Скорпионом» не был ранен
Ваш дальновидный горизонт.
Блок был милей, чем Северянин,
Некрасов ближе, чем Бальмонт,
А скольким юным помогали!
Иные тоже старики...

Конечно, в последних строках говорил Сергей Митрофанович и о себе. Он всегда помнил доброе и горячее слово Чуковского о «Яри».

К. И. Чуковский и С. М. Городецкий прожили долгие жизни — они были последними могиканами той литературы, которая начиналась еще на заре века. Об этом и сказал критик с грустной иронией в своем последнем письме поэту: «Вообще из всего нашего поколения мы оказались самыми прочными старцами. Но сохранились у нас — только почерки».

И разошлись седой Корней
И я, седин еще не знавший,—
Вы, демон первых вешних дней,
И я, веснянок ангел падший.

В этих отличных строках Городецкого, завершающих стихотворение «Случайная встреча», — память о тех «баснословных годах», когда талантливые, молодые, веселые, встречались они в Куоккале, в репинских «Пенатах».

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Диалог (<i>А. Блок и В. Маяковский</i>)	3
«Открой мои книги...»	13
Силуэт Андрея Белого	28
В те баснословные года (<i>С. Городецкий и К. Чуковский</i>)	44

Владимир Петрович ЕНИШЕРЛОВ

В ТЕ БАСНОСЛОВНЫЕ ГОДА...

Редактор Д. К. Иванов

Технический редактор О. Н. Ласточкина

Сдано в набор 12.08.85. Подписано к печати 09.10.85. А 00407.
Формат $70 \times 108^{1/32}$. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная».
Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,01. Усл.
кр.-отт. 2,28. Тираж 85 000 экз. Изд. № 2626. Зак. № 1348.
Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография
имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда». 125865,
ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

ДЛЯ ВАС, КНИГОЛЮБЫ!

● В книжных магазинах книготоргов и потребсоюзов Российской Федерации книги можно не только купить, но и приобрести их по выигрышным билетам Всероссийской книжной лотереи.

● Стоимость билета 25 копеек. Сумма выигрыша (50 копеек, 1, 3 и 5 рублей) указана на внутренней стороне запечатанного билета.

● Вероятность выигрыша велика, так как из каждых 200 билетов — 69 выигрышных!

● По выигрышным билетам можно приобрести любую книгу или другие печатные издания по своему выбору из наличного ассортимента книжного магазина или киоска.

● Если сумма выигрыша меньше стоимости выбранной вами книги, можно произвести доплату наличными деньгами.

● Прочитанные книги вы можете предложить книжным магазинам для повторной продажи. Этим вы окажете добрую услугу другим книголюбам.

**Росглавкнига
Дирекция Всероссийской книжной лотереи**