



В. ПЕРЦОВ

По литературным водоразделам

1. ЗАТИШЬЕ

Что же говорить о художниках, идеологически чуждых правящей партии? Несмотря на эту чуждость, нормально ли, что они молчали? А молчат такие крупные художники слова, как Ф. Сологуб, Макс. Волошин, А. Ахматова.

«Журналист». 1925. № 8—9

Литературная критика издавна сторонится и чуждается неудачников. Рядовой критик, говоря вульгарно, гораздо более предпочитает раскрыть тайну уже достигнутого успеха, чем его делать или, тем более, выяснять причины испорченной, опрокинутой литературной карьеры. И потому даже у нас, где критика должна стать широким движением систематической общественной оценки всех литературных явлений, она все же неохотно покидает «центральные улицы», на которых толкуются излюбленные «имена». Поэтому почти роковым становится «Круг» Пильняков, Ивановых, Сейфуллиных или Бабелей, из которого, т. е. «Круга», «большая» критика выходит с трудом и не без риска потерять свой престиж.

В настоящих беглых строках мы хотели бы нарушить этот порядок, сделав разведку в лагерь писателей, хотя и достигших уже определенной известности, но умолкших по тем или другим причинам. Лишь изредка появляются они на страницах нашей журнальной и иной печати, и если еще и не забыты старшим и средним поколением, то уже совсем, как говорят, неактуальны для нового. Критика от них совсем отступилась.

Новая, гораздо более широкая читающая масса держит связь с писателем, поэтом не только через напечатанные произ-

ведения. Как ни трудно подвергнуть учету эту связь, однако следует признать неоспоримым факт *ожидания* читателем новых дружественных радио от поразившего его однажды художника слова. Это ожидание может быть порой долготерпением, порой острым и напряженным ультиматумом, но оно всегда — оптимистично.

Гораздо хуже, когда писателя еще читают, но уже ничего от него не ждут. Нижеследующая экскурсия предполагает самый тяжелый случай, когда не читают и не ждут.

* * *

Мы не можем здесь перечислять всех — назовем типы. Самое удивительное в том, что среди них есть молодежь, впервые заявившая о себе только в годы революции. В 1919 году в сборнике «Явь» дебютировал *Анатолий Мариенгоф* — стихами о революции:

Кровь плюем зазорно
и
Молимся тебе матершиной
За рабьих годов позор.

К 1921 году, в имажинистическом блоке с Шершеневичем и Сергеем Есениным, Мариенгоф принял позу эстета и романтика, занятого культом своей личности; вместо пресловутой уже к тому времени «советской платформы» интеллигенции он выдвинул идею отделения искусства от государства. Этот денди-романтик обладал, однако, незаурядной организационной ловкостью, которая помогла ему на фоне типографского, издательского, транспортного и др. кризисов печатать и всячески распространять себя. В эпоху военного коммунизма сохранился тесный читательский полюс, который воспринимал «Кондитерскую солнц», «Магдалину», «Руки галстухом» и т. п., за выходом всего этого реквизита из жизненного обихода, как лучший способ уйти от ненавистной действительности революционного дня. Кокаин или стихи были здесь одинаково приняты. От обслуживания салона Мариенгоф перешел в 1924 году к «гостинице для путешествующих в прекрасном» (название журнала — одно название чего стоит!)

Замкнутый в себе лирик, сознательно отгородившийся от революционной эпохи, он имел горькое мужество признать:

Не нашим именем волнуются народы,
Не наши песни улица поет.

И далее, в том же стихотворении, он переходит в откровенное наступление на эпоху, не столь частое в наши дни:

Я говорю: не стоит сожалеть,
Мы обменяли медь на золото.
Чужую песнь пусть улица поет...

Шершеневич принял революцию без кровинки пафоса. Выварившийся в котле дореволюционной художественной богемы, он перенес на «вечера литературных школ», расплодившихся в первые годы революции, всю ту культуру острой и хлесткой фразы, которая понадобилась в свое время футуризму для «эпатирования буржуа». Шершеневичу не дано было стать Ана-толем Франсом. Ни на одну минуту не терявший головы, рассудочный версификатор, издевательски нарушивший закономерную связь образов, тискавший взаимно-исключавшие ассоциации в Прокрустово ложе своего стиха, — он не соразмерил действительно европейского качества своего скепсиса с мелким, безыдейным кругом своих замыслов. И ему ничего не осталось, как воскликнуть, наподобие Мариенгофа:

И так от юности до смерти вплоть плешивой
На унции мы мерим нашу боль,
А вам стихи оплачивают славою грошей
Как банк % за вложенную боль.
Все для того, чтобы наследник наш случайный —
Читатель воскликнул, взявши в руки песнь:
— Каким богатством обладал покойный
И голодом каким свою замучил жизнь!

За бортом эпохи оказалась и такая старшая фаланга поэтов, как Анна Ахматова, Федор Сологуб, Михаил Кузмин. Кто их «случайный наследник»?

Как «испортила» революция открывавшуюся для них перспективу! Еще в 1923 году *Ахматова* собрала на свой вечер в Москве полную аудиторию «советских барышень». Можем ли мы винить ее за то, что с ходом революции этот социальный тип намечен был к сокращению, и об Ахматовой, не испросив от нее полномочия, вспоминал с революционным сочувствием только Осинский в одном из своих сентиментальных фельетонов.

А в обществе, унавоженном Арцыбашевскими «половыми проблемами», — какая благородная и тонкая — не чета Арцыбашеву — была ей уготована слава! Все изощренное качество Ахматовской лирики явилось как результат долговременного, тщетного, кропотливого приспособления любовно-романтичес-

кой темы к привередливому спросу социально-обесплощенной части дореволюционной интеллигенции. Такие социальные кастраты с неразвившимся или выхолощенным чувством современности населяют еще и наши дни, и это они упоенно перебирают Ахматовские «Четки», окружая писательницу сектентским поклонением. Но у язвы современности нет общих корней с тем, на котором говорит Ахматова, новые живые люди остаются и останутся холодными и бессердечными к стеланиям женщины, запоздавшей родиться или не сумевшей вовремя умереть, да и самое горькое ее страдание сочтут непонятной прихотью. Таков закон живой истории.

Сологуб и Кузмин сошли сейчас с литературной арены без разговоров, с такой автоматической неизбежностью, как пика и шашка сменились в современной войне дальнобойной огнестрельной техникой. В 1922 году, однако, дошел до нас от *Сологуба* «Соборный благовест» — сборник, в котором поэт добросовестно соединил «созвучные революции» стихи от 1892 до 1905—6—17—20 годов — все, что мог снять с себя человек, чтобы принести жертву злобе дня. В том же 1922 году Сологуб выпустил большой роман на «революционную» тему «Заклинательница змей», в котором изобразил в тонах карамзинской «Бедной Лизы» эпизод из эпохи стачечной борьбы после 1905 года. Сологуб — против «господствующего класса», кровожадного и глухого к тому, что и «крестьянки чувствовать умеют». Сологуб, бесспорно, субъективно искренен. Но до чего нелепа эта наивная смесь «марксизма» с пугливой мистикой творца «Навях чар», до чего надругательски-фалыпив этот тип работницы-революционерки, «заклинательницы змей», до чего обезличено прославленное Сологубовское стилистическое мастерство! Нет, уж лучше нам твердо знать, что писатель Сологуб кончился, чем из чувства ложной социальной гуманности спрашивать обреченного человека об его тяжелом умирании.

После всего сказанного об Ахматовой и Сологубе, легко предположить, что никакими токами не удастся гальванизировать для современности такого писателя, как *Кузмин*. В 1921 году промелькнула невероятная его книжонка «Занавешенные картинки», изданная на такой роскошной бумаге и наполненная такими эротическими трюками, что инициативу издания пришлось отнести за счет города Амстердама. Книжонка свидетельствовала о полной душевной опустошенности. После Октябрьской революции М. Кузмин остался жить в России, продолжал ходить по улицам, продолжал есть, пить и, вообще, совершать все жизненные отправления, свойственные живому существу.

Так, он пошел однажды в кино, смотрел картину «Доктор Мабузо», восхищался ею, как и все население Союзных Республик, и в 1924 году написал книжечку новых стихов — «Новый Гуль», под впечатлением Гуля, действующего лица в этой картине. Книжка издана в «количестве 1000 экземпляров, из коих 950 номерованных и 50 именных». Мы берем на себя смелость утверждать, что эти 950 номерованных экземпляров предназначены были для тех же гурманов старой поэзии, как и 50 именных, подаренных Кузминым своим друзьям и знакомым.

Есть много разных стран, конечно,
 Есть много лиц, и книг, и вин, —
 Меня ж приковывает вечно
 Все тот же взор, всегда один.

В этих строках, как и во всей книжке, чувствуется спокойная жизнерадостность личной жизни, вмешиваться в которую мы считали бы просто неудобным. Такая же nepотpeжeннo-спокойная философия искусства у Кузмина: «Исходя из позитивизма и рационализма, неизбежно приходят к капитализму, а затем к социализму... Думается, что существуют такие области, до которых никак не доедешь, отправившись от позитивизма. Я думаю, что искусство — одна из таких областей» (Журн. «Россия». 1925. № 5).

Это самое, но с гораздо большей остротой, мог бы сказать какой-нибудь филистер в журнале «Аполлон» за 1907 год. Кузмин так думает в 1925 году. Это хуже, но — пора, казалось бы, провозгласить эстетизм (как это уже сделано с религией) частным делом гражданина и, уж во всяком случае, не втягивать силком его адептов в революционную борьбу рабочих.

На Кузмина — никаких надежд. Особо — о Волошине, Белом, Замятине...

