



С. ТРЕТЬЯКОВ

Ухом к земле

(Москва теперь)

Если в тихую ночь приложиться ухом к земле, то слышны гулы и топоты — город ли близлежащий, побоище ли, топот ли стада. Часто это только стук собственного сердца, говорят насмешливые; нет, неверно — это скорее сердце ловит за тысячеверстные звуки и ступания и, учащаясь в своем биении, передает уху то, до чего ему не дослышаться.

Жадно пьются полуневидные сбитые строки московских газет — репертуар театров, народных домов и мест с такими названиями, как «Дворец Искусств», «Дом Печати» и т. п.

Читая репертуар театров и концертов, с радостью приветствуешь такие имена, как Шаляпин, Нежданова, Гельцер, Орлов, Боровский, Шор, а пробегая строку «Шаляпин поет в Малаховке», вспоминаешь, как мерз и ребра себе разламывал из недели в неделю в тройных жгутах ждущих людей вокруг Большого театра в Москве в 1910 году на того же Шаляпина.

Разве это не гениальнейшие картины вынесены из салона и поставлены на площади для всех?

По хронике литературной жизни судя, жизнь бьет ключом небывалым. Опять имена, ставшие еще роднее в разлуке. Почтенные папаша искусства — Брюсов, Сологуб, обстоятельно пешестествующая тропами умеренными молодежь — Павлович, Шервинский, Кусиков, Рубанович, родные сердцу буяны и золотоискатели стиха — Маяковский, Шершеневич, Пастернак, а там уже имена новые, неведомые.

Вечера лирики, чтение новых произведений и дебаты по ним, споры и диспуты об эстетических идеях и верованиях во «Дворце Искусств», «Доме Печати», «Кружке Поэтов и Критиков» — ведь это же та атмосфера центрального плавильного тигля, где

в калении животворящих антагонизмов заостряются души и перья для рожденья новых слов и где аудитория — опять те же «все», а не одни только... «эстетические дамы и снисходительные мэтры» стихотворных гостиных прежнего времени!

Хочется учуять обстановку, в которой протекает эта ежедневная работа, этот непрерывный турнир искусств.

* * *

Помню, какой пощечиной салонному искусству прозвенело «Кафе Поэтов», созданное Маяковским, Бурлюком и Каменским в бывшей прачечной на Настасьинском переулке!

Пол, осыпанный опилками, длинные столы и — с эстрады: едкие, как щелочь, стихи Маяковского; упорная, как декапод, эстетическая проповедь Бурлюка. Буржуа с опаской входят, похихикивают, наполняют желудки и «прикасаются искусству».

Дни октября 1917 года. И вот в начале 1918 года, незадолго до усмирения анархистов, помню вечер в «Кафе Поэтов». Кафе полно матросов, солдат-красногвардейцев, рабочих. Все стоят. С эстрады кремлевским колоколом бьет декламация Маяковского. И то, что, затаив дыхание, блестя глазами и сдерживая сопение носов, вращивают в себя глыбы слов, и то, что взрывы аплодисментов переходят в восторженный гул земляных легионов, приветствующих трибуна, — это так непохоже на прежнее, и поражает, точно разрывая веки в ослепительный взгляд, достигнутой возможностью сплавить аудиторию, впервые возникшую, с поэтом в грозное целое.

Замирает работа издательств.

Шершеневич создает «Живой альманах» в кафе на углу Кузнецкого и Петровки, где каждый вечер с эстрады кидают строфы все, начиная от Брюсова и кончая Гольцшмидтом. Начинание прививается. Живые альманахи вырастают во многих местах Москвы.

Создается «Кафе Питореск», по идее должно дать демонстрацию всех искусств. Стекланные стены и потолки татуирует футурист Якулов. Но это слишком великолепно для периода угасания личной предпринимательской инициативы и робкого еще отношения государства к широкому осуществлению новых эстетических задач.

Но, так или иначе — почин есть. Стихи, в живом чтении (наиболее доселе загнанное в типографские буквы искусство) получают право гражданства, не взирая на рев «поклонников интимного», видящих в выносе стиха на все подмостки его позор.

И вот, когда сейчас мыслишь себе атмосферу «Дворца» или, лучше сказать, «Дворцов Искусств», думаешь, не живые ли альманахи родоначальники этого непрерывного общения поэтов между собой и с аудиторией, этого водружения лозунга, утверждающего «песнь нашу насущную даждь нам днесь».

Объявление говорит — выступление группы «презентистов». Помню, в 1913 году, в кипени новаторского бунта, Москва родила два лагеря — один критики именовали «кубофутуристами»; другие, группируясь вокруг журнала «Мезонин Поэзии» с Шершеневичем во главе, в процессе самоопределения выдвинули наименование «презентистов», т. е. поэтов настоящего.

Слишком терпок был футуризм языкам, только что начавшим отвыкать от кухни символизма на лампадном масле мистики, слишком трудно было приять сразу и безраздельно до пределов абсурда бунтарский эксперимент футуризма. Презентизм утверждал момент настоящего для искусства — настоящее во всем его скользющем великолепии, сенсационности, осязательности. Настоящее — самоцель; написанное сегодня — завтра уже устареет. Завтра будет уже новое. Вот — несложная схема презентизма, скорее построенная на антагонизирующей футуризму игре слов, чем на серьезных, эстетических предпосылках. Да скоро это группа и распалась — часть примкнула к группе футуристов, часть приспособилась или отмерла.

И вот, под руководством Шершеневича, вновь заявляют о себе презентисты. Что это? Действительно, новый поиск под старым флагом, или же разжевывание на досуге всех тех квинт-эссенций эстетического восстания, которыми так богаты были 1912—1913 годы? Этого уже в промельке не установишь.

Читаю — «Спор об имажионизме...» «никто из имажионистов в президиум союза литераторов не попал».

Опять вспоминаются годы ежедневной товарищеской работы с Шершеневичем. Одновременно и поэт, и боевой критик, он много ратал и думал над вопросом теоретического обоснования футуризма.

Полагая, что понятие «футуризм» отмечает только негативный момент объединения бунтарей, определяя лагерь, с которым идет борьба (всех, цепляющихся за прошлое, за традицию, за подражание и эволюцию), он искал положительных признаков, характерных для нового течения. Этот положительный признак ему представлялся в виде культа поэтического «образа» (по-французски — *имаж*), который ставится на место культивируемой ранее «идеи» и «символа».

Образ, воссоздающий непосредственное чувственное впечатление, — вот во имя чего мобилизуют поэты свои ритмы, созвучия и мудрость свою. Он полагал, что стихотворение можно членить на образы, его составляющие, и определять его качество качеством этих образов. Логическая связь между образами, создающая «фабулу», неважна, — достаточным связующим звеном может являться любая ассоциация.

Это слово вынесено в жизнь, около него идут споры. Быть может, критическая работа двух лет наполнила термин «имажионизм» достаточно насыщенными утверждениями?

* * *

Многого недоговаривают хроника и заметки о репертуаре. Но они говорят, что сердце русского искусства бьется и бьется таким темпом, каким оно, пожалуй, никогда еще не билось. Эти строки говорят, что каждая написанная строка уже является общим достоянием и может защищать свои права на жизнь с таких эстрад, каких невидано было раньше. Эти строки говорят, что принципиальные и практические споры об искусстве и его месте в жизни идут не в виде академических прений толстых и тонких журналов, не в качестве пенногубых натисков на мозги любопытствующих толп на эстетических диспутах, а споры эти, ведясь на съездах и в союзах деятелей искусства, уже в самом процессе своем знают, что есть та твердая организованная почва, на которой слово немедленно имеет все возможности начать превращаться в дело.

«Борьба искусства за обладание душой человека» перестала быть гаданием на кофейной гуще, — она стала делом не менее осязательным, чем постройка домов и вспахивание земли.

В Москве бьется сердце искусства, и это может услышать всякий, кто пожелает приложить ухо к земле.

