

Н.Л. ЛЕЙДЕРМАН

Уральский государственный педагогический университет

ПОЭЗИЯ ЭДУАРДА БАГРИЦКОГО: ЭВОЛЮЦИЯ РОМАНТИЧЕСКИХ КООРДИНАТ

1.

В ряду выдающихся поэтов 20-х годов особое место принадлежит *Эдуарду Багрицкому* (1895 – 1934)¹. Его высокий творческий дар признавался всеми, его творческий путь был сложен и извилист. Яркий поэт-романтик, он пережил за относительно короткое время (с 1917 по 1934 гг.) радикальную эволюцию эстетических идеалов. Что это было: восхождением или деградацией? Этот вопрос важен не только для изучения творческой индивидуальности самого Багрицкого, но и для выявления некоторых существенных тенденций историко-литературного процесса в первый послеоктябрьский период.

Поэт, взявший псевдоним «Багрицкий» (его настоящая фамилия – Дзюбин), родился и вырос в Одессе. Быт скудно живущей еврейской семьи, скромное жилье в типичном одесском дворе на Ремесленной улице, астма, которая часто приковывала к постели, – всё это ограничивало географический кругозор будущего поэта. Но он возмещал свои убытки книгами, которые поглощал в невероятных количествах. А великолепная память была безотказным хранилищем этих богатств². У Багрицкого очень рано проявился поэтический дар, свое версификаторское мастерство он довел до высочайшей степени совершенства³.

¹ «Багрицкий» – это псевдоним, настоящая фамилия поэта – Дзюбин.

² Современников поражало великолепно знание Багрицким поэзии. «Его память была неисчерпаема. Он помнил всё, что любил. А любил многое и разное», – вспоминает Павел Антокольский, один из наиболее просвещенных советских поэтов. А вот свидетельство Юрия Олеши, земляка и близкого друга поэта: «Когда мы были молодыми, Багрицкий, такой же молодой, как мы, пропагандировал среди нас хорошую поэзию. Мы впервые услышали от него стихи Иннокентия Анненского, Пастернака, Асеева, Петникова, Хлебникова. Ахматовой, Вячеслава Иванова, Белого, Гумилева, Клюева, Нарбута, Мандельштама. Маяковский, который долго время был непонятен нам, стал доходить до нас благодаря работе над нами Багрицкого» (Цитаты приводятся по книге «Эдуард Багрицкий (Альманах под ред. Влад. Нарбута)». – М., 1936. Страницы соответственно – 321, 165).

³ Одним из развлечений Багрицкого было сочинение в течение пяти минут сонета на заданную тему. В записях Юрия Олеши есть рассказ о том, как Багрицкий оконфузил перед студентами Новороссийского университета известного филолога, профессора, написав на доске менее чем за пять минут сонет, вполне соответствующий жанровому содержанию и строфическому канону (Цит. по: *Олеши Ю.* Книга прощания. – М., 1999. С. 172-175).

Ему давались стилизации самого разного жанра, стиля, национального окраса. Впоследствии Багрицкий рассказывал: «Писал я стихи под влиянием знаменитых поэтов: Бальмонта, Брюсова, позже – Маяковского, Игоря Северянина»⁴. Багрицкий с жадностью впитывал в себя переводную поэзию Европы. Впоследствии это сказалось не только в его занятиях вольными переводами, но и в создании нескольких поэтических мистификаций. С детства любимыми героями Багрицкого были персонажи Ш. де Костера и Ф. Купера, Э. Ростана и Р. Киплинга. Романтика была не просто формой его мироотношения, она была состоянием души, определяла склад характера – эмоциональную раскованность, неумность, раскованность⁵.

Культурная и литературная среда, в которой формировался поэт Багрицкий, была весьма специфична. Юг России (точнее – Юго-Запада, как Багрицкий назвал свой первый сборник стихов), Одесса, теплая и солнечная, многонациональный лингвалитет и особый раскованный стиль поведения его носителей, морской порт, куда заходили суда со всего света, попутно занося сведения о новых художественных веяниях, рождающихся на Западе, – здесь сложилась специфическая культурная атмосфера, где чопорность не была в почете, предпочитались фамильярность, шутка и веселый розыгрыш, любимцами горожан были люди авантюрной складки⁶, а в художественной среде – царил дух богемности (по-провинциальному подражательный), высоко ценилась экстравагантность, яркость и красочность, броскость.

Систему эстетических координат Багрицкого изначально определили романтический максимализм и жажда духовного простора. *Неистовая влюбленность в «вещество существования»* (эта формула, придуманная Андреем Платоновым в более поздние годы, здесь как нельзя уместна) – *вот что было исключительным пафосом его ранних стихов*. И поэзия для него тоже была одним из самых главных проявлений буйства и сочности бытия.

Несомненно, Багрицкий увлеченно воспринял эстетику акмеизма. Особенно почитал он Владимира Нарбута, называл его своим учителем. Видимо, Нарбут был близок ему «плотским», телесным видением

⁴ Эдуард Багрицкий. (Альманах.) С. 362.

⁵ Яркое представление о своеобразии личности Багрицкого (разумеется, с поправкой на художественный домысел) дают произведения В. Катаева, одного из ближайших друзей поэта: рассказ «Бездельник Эдуард» (1920) и повесть «Алмазный мой венец» (1977), в последней тот выступает под прозрачным псевдонимом – «Птицелов».

⁶ Например, именно в Одессе вырос и приобрел бешеную популярность Сергей Уточкин, которого, наверно, можно считать первым в России экстремалом: всесторонний спортсмен, исполнитель головокружительных трюков, один из первых отечественных воздухоплателей. Но не менее экзотической фигурой был и Мишка Япончик, главарь одесских налетчиков.

мира, интересен игрой с низовыми, на грани брутальности образами. Но с самого начала стихи молодого поэта превосходили всех его очных и заочных учителей силой изобразительности. У Багрицкого какое-то по-одесски фамильярное панибратское отношение к миру. Он пробует его на вкус, смакует как лакомство, тискает, как ребенка, любуясь цветом, контуром, наслаждаясь ароматом.

У раннего Багрицкого образы природы, предметный мир – всё пиршественно, по-барочному пышно и сочно. Как говорят в Одессе – «смачно». *Раблезиански плотоядное, вкусовое восприятие жизни*, осязаемой вещественной плоти мира – таков эмоциональный тонус лирического субъекта. Этот тонус определяет ассоциативную ауру тропов – у Багрицкого всё, что он описывает, выглядит «смачно».

Я вижу, как пирожница – зима
Муку и сахар на дороги сыплет.
(«Осень»)⁷

Где дни тяжелые,
Как с ложечки варенье,
Густыми каплями текут, текут, текут.
(«Я сладко изнемог от тишины и снов»)

Гастрономические образы здесь, конечно же, эпатажны. Но они буквально реализуют мировосприятие поэта. То, о чем пишут с придыханием и с неопределенно-возвышенными эпитетами, тут можно потрогать руками, попробовать кончиком языка. «Спелые, мокрые от сока стихи», – это впечатление Ильи Сельвинского, одного из самых авторитетных мэтров поэтического сообщества 20-х годов⁸.

Другая же, казалось бы, несовместимая с раблезианским смакованием жизни, сторона творческого мировосприятия Багрицкого – его *откровенная литературность*. Правда, ориентация была избирательной – на образы, мотивы, жанры высокой поэзии романтиков и неоромантиков. Воссоздавая книжный, литературный мир романтизма, поэт утверждал таким способом, что окружающая материальная обыденность не есть единственная реальность.

Молодой поэт актуализировал «готовые» романтические образы, их вводил в свой поэтический мир. Его ранние стихи населены экзотическим персонажами, которые встречаются в стихах неоромантиков –

⁷ Багрицкий Э. Собр. соч.: В 2 т. / Под ред. И. Уткина. Т. 1. – М., ГИХЛ, 1938. С. 100. Далее цитаты приводятся по этому изданию. (Второй том так и не вышел). В случаях расхождений отдельные цитаты приводятся по изданию: Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы / Сост. и подг. В. Азарова. – М., ГИХЛ, 1956.

⁸ Эдуард Багрицкий. (Альманах.). С. 378.

креолками, мулатами, китайскими танцовщицами, шкиперами, пиратами и корсарами. Но самые любимые герои молодого Багрицкого – Тиль Уленшпигель и Ламме Гудзак, главные персонажи романа Шарля де Костера. «Фламандская» аура этих образов: дух вольности, несокрушимое жизнелюбие, «вкусовое», яственное смакование мира (к тому же представленное в потрясающих своей плотской сочностью картинах рынка и кухонной толкотни) – очень близка эстетическому пафосу поэта. Тиль, «умевший все и ничего не знавший / Без шпаги – рыцарь, пахарь – без сохи», «веселый странник, плакать не умевший», и «мой грузный друг, мой добродушный Ламме», «великий мастер кухни и корчмы...» стали главными персонажами поэмы «Тиль Уленшпигель», написанной Багрицким в 1922-23 гг.⁹

Еще один излюбленный персонаж молодого Багрицкого, и тоже из «фламандского цикла» – веселый вольный Дидель-птицелов. Он близок лирическому субъекту тем, что живет в гармоническом союзе с бескрайним миром, что ему доступен язык птиц, обитателей неба:

И пред ним, зеленый снизу,
Голубой и синий сверху,
Мир встает огромной птицей,
Свищет, щелкает, звенит.

(Птицелов, 1918)¹⁰

Особенно надолго в стихах Багрицкого задержались мореплаватели, скитальцы морей, пираты и корсары, рыбаки и контрабандисты. Эти образы, которые с детства вошли в художественное сознание поэта через Стивенсона, Гумилева, Киплинга, долгое время поддерживали в нем дух юношеского задора, авантюриности, поиска необычайного. «Скелеты бригаantin, как *черные бойцы*, / Вонзили копыя мачт в *лазурную бумагу*... / И *пурпурный корсар* безмолвно точит шпагу, / Чтоб гибель разнести в далекие концы» («Пристань», 61). Влияние Гумилева тут очевидно. Но какая особенная, «багрицкая», цветовая густота картины!

⁹ Хотя по своему составу «Тиль Уленшпигель» (в первоначальной редакции) не поэма, а стихотворный цикл, смонтированный из четырех разножановых стихотворений: три из них – монологи самого Тили, а один – это повествование лирического субъекта о Ламме.

¹⁰ Сам Багрицкий слыл одним из серьезных знатоков птиц и рыб: он с увлечением «дегустировал» птичьи щелеты, серьезно изучал книги по ихтиологии. Его комната в подмосковном Кунцеве всегда была увешана клетками с птицами разных пород и уставлена аквариумами (См.: *Тарловский М.* Багрицкий и животный мир // Эдуард Багрицкий. (Альманах). С. 219-228).

Воссоздавая этот книжный по существу мир, Багрицкий очень часто идет по пути стилизации. Поэт вживается в характеры своих книжных героев, говорит от их имени – в жанрах «ролевых» песен. Особенно часто поэт имитировал самый излюбленный жанр моряцкой субкультуры – портовые романсы со всем набором соответствующих атрибутов (шторма, таверна, эль, «тряпка черная, где человечий / Белый череп над двумя костями», бесстрашный Джо, верная Дженни и т.п.). Их у Багрицкого множество. Есть даже целый цикл «Песни английских моряков». В него входят исповедальные и поминальные («О Джо», «О черном Джеке»), прощальные песни («О разлуке», «Прощальная»). Есть и баллады, естественно, с жестокими сюжетами: «Баллада о Виттингтоне» – исповедь блудного сына, убившего соперника и заплатившего за это изгнаннычеством; «Джонни» – о подвиге простого матроса, что, заменив пьяного капитана, вывел судно из страшного шторма; «Джимми-рыбак», герой которой, чтобы спасти улов, отрубил себе палец, прижатый снастью.

Цикл составляют также стихи, которые Багрицкий впервые напечатал, как переводы из некоего Яна Нибора, простого матроса. Есть все основания считать Яна Нибора одной из литературных мистификаций Багрицкого, она служила мотивировкой «рыбацкой» тематики¹¹. А пафос стихов – утверждение романтики моря. В одном случае – в форме спора старого рыбака со своими сыновьями которым уже чужды романтические привязанности отца, он называет их «Вы – почтальона дети! / Вам на суше надлежало б жить...» («Старый рыбак»). «Не морское это дело – / Кур кормить, свиной колотью!» – это из стихотворения «Вахтенный». В противовес скучной суше – упоенная картина рыбацкой работы в море, среди скал, волн, рыб (стих. «Нормандия»).

Видимо, не случайно в своей переводческой работе Багрицкий предпочитал английских поэтов, среди них он скорее находил своих литературных родственников – тех, кто любил море и упивался морской романтикой, кому были по нраву бесшабашные натуры, чья поэтика тяготела к карнавальному «заземлению» образов. У Томаса Гуда Багрицкий взял «Песню о рубашке», у Вальтера Скотта – «Разбойни-

¹¹ Для вящей убедительности Багрицкий сопроводил первую публикацию этих песен следующим примечанием: «Первая книга стихов Яна Нибора вышла в конце XIX столетия с предисловием П. Лоти. Нибор был простой матрос, шкипер, вот почему его стихи так ярко воспроизводят быт моряков. В русском переводе стихи Нибора появляются впервые» (Цит. по: Примечания и комментарии // Багрицкий Э. Сочинения: В 2 т. Т. 1. – М., 1936. С. 644-645). Но впоследствии Багрицкий переиздавал стихи из этого цикла без ссылок на мифического Нибора.

ка», у Роберта Бернса – балладу «Джон Ячменное зерно» и поэму «Веселые нищие»¹².

Центральное место в романтическом мире Багрицкого принадлежит *образу моря*. Можно, наверно, сказать, что *м о р е* – главный персонаж поэзии Багрицкого. Оно всегда, даже в грозном своем виде, прекрасно: «Что нам легенды и песни, / Если тревожен восход, / Если грозней и чудесней / Воет водоворот» (В пути, 320) Море всегда живое, звучное: «Снова мы слышим далекий гул, / Вздох океана широкой грудью» («Рыбаки») В художественной модели мира Багрицкого именно море есть *символ жизни*, наиболее яркое и мощное ее самосо осуществление. Даже в глубинах морских, в водной толще бурлит, переливается красками жизнь:

Сколько подводных скрыто чудес!
Взглянешь –
И слов найдется мало:
Там водорослей прохладный лес,
Крабы ползут,
И цветут кораллы.
Мчится макрель в голубом огне,
Сверкая стеклом,
Исчезая разом;
Камбала на песчаном дне
Следит за добычею хищным взглядом.
(«Рыбаки»)

Поначалу в морском пейзаже у Багрицкого господствовали экзотические, возвышенные образы (что характерно для романтической традиции). Эти красоты в изобилии представлены, например, в «Сказании о море, матросах и Летучем Голландце»: «То – *вагнеровский* двинулся прибой, / И восклицаящий и своенравный»; «запрыгают дельфины, *лакированной* спиной сверкая»; «Вверх плывут ленивые созвездья. / Чередой располагаясь *дивной*»; «И *чудесным опереньем* вспыхнув, / Развернулись паруса»... и т.п. Но очень скоро в стихах Багрицкого становится заметным нарочитое обытовление и даже огрубление традиционных образов романтической маринистики. В пейзаже начинают господствовать натуралистические подробности: «Я

¹² Называть эти тексты переводами в строгом смысле нельзя хотя бы потому, что Багрицкий опирался на ранее сделанные переводы (в основном брал их из антологии Н.В. Гербеля «Английские поэты в биографиях и образцах» (1875), вступая в соревнование со своими предшественниками – это скорее подражания, заимствование темы и сюжета. Сам Багрицкий называл их вольными переводами и уточнял, например, «по Бен Джонсону», а то и ограничивался указанием в скобках имени автора первоисточника.

пойду тропинкою знакомой / По песку сухому, как навоз...» («У моря»); «А над головой / Небо обмазано синькою влажной» («Осень»); «Из круглого танца морских фанаберий, / Удара в присядку, выходит берег...», «Бродячей медузы пылающий гриб» («Кинбурнская коса»).

По мнению З. Паперного, «движение Багрицкого-романтика состояло в том, что он шел от «лазоревого моря», «жемчужных громад гор» к «пивной пене моря», «мыльному прибою», «скалам, осыпанным бакланьим пометом. Его образы трансформировались, не утрачивая своего морского происхождения. Если можно так выразиться, его поэтическое море становилось все более земным»¹³. Такое «заземление» романтических образов критик Д.П. Святополк-Мирский назвал «плебейским натурализмом»¹⁴. Термин, не лишенный оснований, хотя точнее было бы – «карнавальным натурализмом», имея в виду карнавальную культуру с ее серьезно-смеховым мироотношением¹⁵, которое «овнешняется» такой поэтикой. Однако, следует уточнить: в отличие от натурализма, представляющего собой крайний полюс реалистической стратегии, «плебейский натурализм» Багрицкого не оппозиционировал романтическому мировидению, наоборот – он представлял собой особый прием усиления романтической выразительности – по принципу антитезы: красота обнаруживается даже в том, что традиционно считается низменным и вообще внеэстетичным.

Натуралистическая поэтика делает образ моря и все, что с ним связано, обыденно знакомым человеку, даже родственно близким и однородным. К нему, к морю, и уходит из тесного домашнего угла и тихого юта герой Багрицкого, здесь он упивается жизнью.

Что прекраснее и слаще –
Солнца, вставшего из моря
В час, когда прохладный ветер
Дует солью нам в лицо? –

воскликает герой стихотворения «Юнга». С ним, морем, он чувствует свое кровное родство:

¹³ Паперный З. Три романтика (Тихонов, Багрицкий, Светлов) // Паперный З. Единое слово. (Статьи и воспоминания). – М., 1983. С. 306.

¹⁴ Мирский Д. Творческий путь Эдуарда Багрицкого // Эдуард Багрицкий (Альманах под ред. Влад Нарбута). – М., 1936. С. 10-11.

¹⁵ Отсылаем читателя к известному труду М.М. Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Одним из характернейших проявлений карнавальности культуры в поэтике ученый называет «трушобный натурализм». Изобретая свой термин «плебейский натурализм», Д.П. Мирский никак не мог знать работы Бахтина, которая впервые была напечатана в 1965 году.

Я пришел к родному морю,
 К влаге, Горькой и соленой, –
 И она течет по жилам,
 Словно огненная кровь!

Лирический субъект Багрицкого (чаще всего «ролевой герой») находится в постоянном контакте с морем: он живет у моря, дышит его брызгами и играет с его волнами. Он трудится в море – ищет новые земли, ловит рыбу, флибустьерствует. Он борется с морем, одолевая водные валы, спасая сотоварищей. Он гибнет в море, и море принимает его в свои глубины как в самую естественную среду, с которой сродни плоть и кровь человека.

«Мы море видели, Мы ветры знаем, / Мы верим в руку, Что вертит рулем, / С веселой песней в море отплываем / И с песнею через валы плывем» («Скумбрия»), – так может сказать любой из «ролевых» героев морских стихов Багрицкого. А лирический герой (нарочито отмеченный биографическими метами) находит счастье тогда, когда он сам преобразуется в одного из людей моря:

Ранним утром
 Я уйду с Дальницкой,
 Дынь возьму и хлеба в узелке, –
 Я сегодня –
Не поэт Багрицкий,
Я – матрос на греческом дубке.
 Свежий ветер
 Закипает брагой,
 Сердце ударяет о ребро...
Обернется парусом бумага,
Укрепитя мачтою перо...
 («Возвращение»)

Насколько же адекватна теме метаморфоза, которую изобрел поэт – атрибуты литературного труда стали деталями оснастки рыбацкой лодки. Для лирических субъектов Багрицкого слияние с морем есть высшее счастье – счастье совпадения духа и ритма своей жизни со стихией бытия.

Такое мировосприятие (хотелось бы сказать «МОРЕ-восприятие») Багрицкий сохранял очень долго.

2.

Когда произошла революция 1917 года, Багрицкий без сомнений принял ее. В революции он увидел прежде всего романтику свободы –

освобождение от всяких оков, догм, оскопляющих жизнь. Да и юношескому духу авантюриности, жажде приключений тоже импонировала бурная, рискованная атмосфера гражданской войны. В эти годы Багрицкий успел повоевать на Персидском фронте, побывать и в особом партизанском отряде имени ВЦИК, послужить в агитпоезде «Третий Интернационал» инструктором политотдела («...В госпиталях тифозных / Я Блока для больных читал»), был сотрудником в Окнах ЮгРОСТА¹⁶.

Однако, поначалу реальность социальная, историческая не очень волновала душу молодого поэта. Он просто писал дежурные стихи, в которых отзывался на то, что происходило: находил аналогии между Октябрем и минувшими эпохами, писал стихи к революционным датам, откликнулся соответствующими строфами на смерть Ленина, используя тривиальные образы пролетарской поэзии («...Пятиконечная звезда»; «Чтоб грянуло громче Над сонной землей / Владимира Ленина слово!.. («Февраль»); «Ты азбукою заучи / Законы Октября»). Не случайно в свой первый, очень требовательно составленный сборник «Юго-Запад», изданный только в 1928 году, Багрицкий эти стихи не включил.

И от литературной групповщины поэт был тоже далек. В 1922 году в «Сказании о моряках и Летучем голландце» он задиристо писал:

От пролеткультовских раздоров
(Не понимающих мечты).
От праздных рифм и разговоров
Меня, романтика, умчи¹⁷.

Впоследствии сразу же после переезда в Москву Багрицкий вошел в группу «Перевал» (1925), но через год ушел к конструктивистам, а в 1930 году вступил в РАПП. Та легкость, с которой он менял литературные «партии», свидетельствует о том, что он относился весьма скептически ко всякого рода групповщине и притязаниям кого бы то ни было «руководить» литературным процессом.

Когда Багрицкий столкнулся с обыденностью, которая наползала в годы НЭПа, поначалу, как и многие другие поэты-романтики, он

¹⁶ В музее истории Одессы хранятся агитки ЮгРОСТА, выполненные на листах альбомного формата: карикатуры нарисованы совсем еще юным Борисом Ефимовым, под ними – стихотворные подписи Багрицкого, сделанные им от руки.

¹⁷ Эту поэму Багрицкий читал на одном из одесских «Литературных интимников» (март, 1922 г.). Газета «Одесские новости» (4.03.22) сообщала: «Затронутый автором в его выступлении вопрос (“Нужна ли пролетариату моя поэма или нет?”) был решен положительно в результате пылкой дискуссии» (См.: Примечания и комментарии // Багрицкий Э. Т. 1. С. 636).

впал в духовный кризис. Подобно своим единомышленникам, он увидел в нэпе прежде всего отказ от романтической окрыленности, вытеснение пусть нищей, голодной, но яркой мечты пошлыми бытовыми ценностями.

Апофеозом этого, враждебного романтике порыва и мечты, «нэпманского» мира поэту видится пиршество снеди, «оголтелая жратва». Так, в стихотворении «Встреча» (1928) базарное изобилие яств, которым когда-то упивался лирический субъект «фламандского цикла», теперь предстает какой-то жуткой, агрессивной силой: «Меня еда арканом окружила, / Она встает эпической угрозой, / И круг ее несокрушим и страшен, / Испарина подернула ее...». А в поэме «Трактир» (1926), которой автор дал жанровое обозначение – «опыт лиро-эпической сатиры», голодному Поэту, бредущему по городу, тот видится как в сюрреалистическом кошмаре – он забит жратвой, описания которой поражают гротескным гиперболизмом: «Там всходит огромная ветчина, / Пунцовая, как закат (...) Там ядра апельсинов полны / Взрывчатой кислотой» (...) Там круглые торты стоят Москвой, / В кремлях леденцов и слив...». Но когда по приказу самого Саваофа таинственный Голец, приводит Поэта в горный мир, то и там перед ним открывается все тот же рыночный развал преразнообразной снеди. И в итоге непонятно: то ли это в самом деле «край обетованный», то ли это обычный трактир, куда зазывали Поэта богатые едоки себе в развлечение? В любом случае этот финал оскорбителен для Поэта, потому что его талант оценивается гастрономическими мерками: «Вот самая прекрасная награда, / Других наград тебе, певец, не надо». А в «Стихах о поэте и романтике» (написанных годом ранее) некий молодой человек обращался к музе: «Романтика, вы мне нужны для халтуры! / (...) На тридцать копеек вдохните в меня / Гражданского мужества и вдохновения». А вот строки из «Стихов о соловье и поэте» (1926): поэт видит в певчей птице собрата по несчастью – они оба стали объектами купли-продажи.

Куда нам пойти? Наша воля горькая!
 Где ты запоешь?
 Где я рифмой раскинусь?
 Наш рокот, наш посвист
 Распродан с лотка...
 Как хочешь –
 Распивочно ли на вынос?
 Мы пойманы оба.
 Мы оба – в сетях!
 (...)
 Ты выслушан,
 Взвешен,

Расценен в рублях....

Греми же в зеленых кусках коленкора,
Как я громыхаю в газетных листах!..

В отношении к искусству как разменной монете Багрицкий видел самое вопиющее проявление мещанского, «нэпманского» духа. Рефлексией поэта на изменившуюся духовную атмосферу стали стихи, проникнутые горьким чувством разочарования и уныния.

«От черного хлеба и верной жены мы бледною немочью заражены...» (1926) – так начинается одно из таких стихотворений. «Мы» – это те, кто лишился прежней романтики боя и фронтовых испытаний, кто почувствовал себя чужим в изменившемся мире: «Над нами восходят созвездья чужие, / Над нами чужие знамена шумят...». Психологическое состояние «мы»-субъекта передается через метафору, полную безысходного трагизма: «Мы – ржавые листья / На ржавых дубах...» (582). Подобные настроения сохраняются и в стихотворении «Бессонница» (1927), здесь они проявляются в сюрреалистически гротескном восприятии героем окружающего мира: «Сосны за окнами – в черном оперении, / Собаки за окнами – ключьями дыма», «Вот закачались, загикали в тумане / Черные травы, как черные воды»; «Словно корабельные пылают знаки, Следом, налитые горячей желчью...»

Поначалу Багрицкий пытается найти спасение от серости и скуки бытового существования в возвращении к прежним образам своей поэзии, которые несли в себе дух вольности и жизнелюбия. Так, лирического героя стихотворения «Встреча» (1928) от ужаса одиночества «среди враждебной стаи / Людей, забронированных едою» выручают старые друзья – Ламме и Тиль, они заставляют его вновь увидеть «тяжёлое просоленное солнце», они возрождают в нем чувство жизни, радость бытия.

Ну и, конечно же, в поисках опоры духа поэт обращается к самому главному энергетическому источнику своей лирики – к образу моря. Именно тогда написаны стихи «Арбуз» (1924) и «Контрабандисты» (1927). Они выделяются из всех «морских» стихов Багрицкого особой мощью и даже какой-то иступленностью:

Так бей же по жилам,
Кидайся в края
Бездомная молодость,
Ярость моя!
Чтоб звездами сыпалась
Кровь человечья,
Чтоб выстрелом рваться

Вселенной навстречу,
 Чтоб волн запевал
 Оголтелый народ,
 Чтоб злобная песня
 Коверкала рот, –
 И петь, задыхаясь,
 На страшном просторе:
 – Ай, Черное море,
 Хорошее море!..

В этих строках из стихотворения «Контрабандисты» чувствуется такой эмоциональный запал, такая неистовая жажда простора, такой беспредельный размах желаний, что куда-то в тень уходит семантика отдельных образов. Например, «Чтоб звездами сыпалась кровь человека», – звучит страшно, но зато выглядит красочно¹⁸. Такое предпочтении красочности и броскости всему прочему – вполне соответствует психологии субъекта сознания, контрабандиста. Но автор никак не дистанцируется от своего персонажа, похоже, что ему симпатична энергетика такого характера – его свое-волие, не знающее границ. Хотя в свете «простых законов нравственности» подобное своеволие, упивающееся жестокостью, нравственно очень небезупречно, если не сказать – внеэтично, вернее – этика тут просто не берется в расчет.

Но такой крен, действительно, наметился в поэзии Багрицкого конца 20-х годов. В определенной мере он был «спровоцирован» материалом, к которому обратился поэт. Дело в том, что еще одним вариантом выхода из тупика уныния и усталости Багрицкому виделось возвращение к природе, к натуре. В его поэтическом мире всегда летали птицы – джурбаи (степные жаворонки), соловьи, синицы, ястребы, голуби, чайки, и плавали рыбы – «то камбала косая, / то скользкая треска», сазаны, карпы, «краснобокий язь»... Но ранее они представляли гармоничное устройство бытия и были окрашены в идиллические тона. Еще до отъезда из Одессы, в 1923 году, Багрицкий написал стихотворение «Голуби», где в одной картине соединил посредством паронимической аттракции два своих главных символа живой и вольной жизни: «Лишь голуби да голубая / Вода. И мол, И волнолом. / Лишь сердце, тишину встречая, / Все чаще ходит ходуном...» А в 1926-27 годах образы и мотивы природности приобретают в стихах Багрицкого иную модальность – они становятся воплощением необоримых законов естества, носителями иступленного инстинкта жизни.

¹⁸ Эта строка вызывает в памяти строфу из «Капитанов» Гумилева: «Или бунт на борту обнаружив, / Из-за пояса рвет пистолет, / Так что сыплется золото с кружев, / С розоватых брабантских манжет». Но насколько же «кровожаднее» персонаж Багрицкого.

В 1927 году поэт пишет двухчастный цикл «Трясина» где центральным «персонажем» выступает дикий кабан, преследуемый охотниками. Он поражает своей яростной сопротивляемостью смерти. Могучий, «медью налитый», он видится автору в величественном свете: «Так и стоял он в огнях без счета, / Памятником, что воздвигли болюта».

Тогда же Багрицкий написал стихотворение «Весна» – задиристый апофеоз неудержимой чувственности, которую с пробуждением природы испытывают весной звери, рыбы и птицы: которой пронизана вся природа («И вот из коряг. / Из камней, из расселин // Пошла в наступленье свирепая зелень...»). Инстинкт продолжения жизни, свойственный всему живому, – это некий образец для лирического героя, он хочет возродить его в себе:

Но я – человек,
 Я не зверь и не птица;
Мне тоже хочется
 Под ручку пройтись;
С площадки нырнуть,
 Раздирая пальто,
В набитое звездами
 Решето...
Чтоб, волком трубя
 У бараньего трупя,
Далекую течку
 Ноздрями ощупать;
Иль в чёрной бочаге,
 Где корни вокруг,
Обрызгать молоками
 Щучью икру;
Сигать кожаном
 И бродить за волчицей,
Нырять, подползать
 И бросаться в угон –
Чтоб на сто процентов
 Исполнить закон...

«Чтоб на сто процентов исполнить закон» – эта формула, найденная в стихотворении «Весна», есть наиболее точное выражение жизненного кредо лирического героя всех стихов Багрицкого.

Ю. Севрук, автор предисловия к первому тому собрания сочинений Багрицкого, негативно оценивает эти стихи, поскольку в них «биологическая действительность оторвана от действительности соци-

альной и объективно противопоставлена ей»¹⁹. А ведь и «Трясина», и «Весна» были тоже реакцией на действительность, но – реакцией отторжения от серости мещанского существования, ориентированного на потребительские ценности. Это было поиском романтического состояния, адекватного эмоциональному вектору творчества поэта: в «Трясине» – яростная сопротивляемость смерти, в «Весне» – неудержимый инстинкт продления жизни, две стороны единого и вечного закона бытия.

3.

Но чего нельзя отрицать: фламандски сочными образами книжной романтики и мотивами природной стихии Багрицкий надисторические, «вечные» ценности и критерии противопоставлял современной действительности, какой она ему виделась – культу «оголтелой жратвы» и царству пошлости. Поэт продолжал поиск духовных координат, на которые можно было бы ориентироваться в этом мире. К тому же социальный пафос, который доминировал в творчестве поэтов Октября и которым все более и более проникался Багрицкий (особенно после переезда в Москву, где он оказался в самой гуще не только литературных, но и идеологических споров о судьбах страны), требовал более прямых форм выражения эстетического отношения к происходящему.

В контрасте с оскорблявшей романтическую душу атмосферой нэпа, Багрицкий, как и многие поэты его формации, начинает испытывать ностальгию по недавнему прошлому – по атмосфере, в которой он жил в годы гражданской войны. Сейчас, задним числом, он осознает, что именно тогда ощущал себя в своей стихии, здесь была наибольшая гармония между складом души и духом времени, между мечтой и поэзией. Это обусловило очень существенный поворот в его художественном сознании – он стал мерить всё, что происходит рядом, в текущей повседневности, мерой революционной юности.

Не случайно свои мрачные стихи о душевной неприкаянности, вызванной атмосферой нэпа, поэт часто завершал призывами вернуться к прежним ориентирам – следовать «за блеском штыка, пролетающим в тучах, (...) За песней трубы, потонувшей в лесах» («От черного хлеба и верной жены...»). Образы гражданской войны поэт представляет в ярком, красочном виде, они подобны фрескам. Например, в «Разговоре с комсомольцем Николаем Дементьевым» (1927), лирический герой противопоставляет повседневной обыденщине то ощущение простора и вольницы, которое переполняло его поколение в годы

¹⁹ Багрицкий Э. Сочинения. Т. 1. С. 28.

гражданской войны. Портрет самого лирического героя сделан с экспрессионистской броскостью:

Справа – нога,
 Да слева нога;
 Справа наган,
 Да слева шашка,
 Цейс посередке,
 Сверху – фуражка...
 А в походной сумке –
 Спички и табак,
 Тихонов,
 Сельвинский,
 Пастернак.

Четкий, рубленый ритм не только создает звуковую аналогию кавалерийской скачке, он несет в себе чувство уверенности и задора. И даже в самых поздних своих стихах Багрицкий вводит подобные «фрески» как светлое пятно, как эстетическую меру, которая должна помочь справиться даже с трагической безысходностью.

Однако, это более поздние стихи. А вот в 1926 году Багрицкий создал произведение, где впервые попытался осмыслить глубочайший драматизм гражданской войны. Это поэма «Дума про Опанаса».

Поэт так объяснял свой замысел: «Мне хотелось показать в ней историю крестьянина, оторвавшегося от своего класса и попавшего к махновцам. Рассказать о нём и о его гибели»²⁰.

Трагической судьбе труженика-хлебороба, который стал бандитом, Багрицкий придает эпическое звучание. Само жанровое обозначение произведения – «дума» – ориентирует на память одной из старинных эпических форм украинского фольклора. На эпический лад ориентирует также эпиграф – строки из поэмы Тараса Шевченко «Гайдамаки»²¹. Образ посеянного жита из поэмы Шевченко трансформиру-

²⁰ Багрицкий Э. Как я пишу.

²¹ Поэма «Гайдамаки» посвящена восстанию украинских крестьян во главе с атаманом Гонтой и Железняком в 1768 году против польского гнета. Значит, не исключается интертекстуальная связь сюжета о тех, кого советская пропаганда называла бандитами, с сюжетом о тех, кого польские пань тоже называли бандитами, а в народно-поэтической памяти они увековечены как герои национально-освободительной борьбы. Однако, в высшей степени примечательна и поучительна оценка, которую сам Тарас Шевченко давал описанным им событиям. Рисуя кровавую вакханалию, творимую обеими враждующими сторонами, поэт воспринимал происходившее как б р а т о - у б и й с т в е н н у ю войну между двумя славянскими народами. В «Предисловии» к поэме он писал: «Весело посмотреть на сивого кобзаря (...), и весело послушать, как он

ется у Багрицкого в образ «жита молодого» – это и молодой украинский хлопец Опанас, и Украина, взбаламученная гражданской войной («Украина! Мать родная! Жито молодое!»).

Опанас, бежавший из продотряда, покорился воле батьки Махно, который силой заставил его вступить в свою банду: «А тебе дорога вышла / Бедовать со мною. / Повернёшь обратно дышло – пулей рот закрою». Попав в банду, Опанас оказывается во власти стихии, горячей хмельной удали:

Зашумело Гуляй-Поле
 От страшного пляса, –
 Ходит гоголем по воле
 Скакун Опанаса.
 Опанас глядит картиной
 В папахе косматой,
 Шуба с мертвого равнина
 Под Гомелем снята.
 Шуба – платье меховое –
 Распахнута – жарко!
 Френч английского покроя
 Добыт за Вапняркой.
 На руке с нагайкой крепкой
 Жеребьячье мыло;
 Револьвер висит на цепке от паникадила.

«Страшный пляс» – это метафора жуткого разгула стихии, не знающей никакого удержу. Детали портрета героя, разнраженного в награбленное добро, – это косвенные знаки его нравственного падения: «Хлеборобом хочешь в поле, / А идёшь – бандитом», – констатирует сказитель.

Но хмельная удаль – оборотная сторона безнадёжности. Опанас, попавший из огня (продотряд) да в польмыя (банду Махно), предстает фигурой трагической. Он в психологическом тупике: душу мирного хлебороба терзает участие в грабежах и убийствах. Трагедия достигает кульминации в сцене расстрела комиссара Когана. Сам Опанас в смятении: «Он грустит, как с перепоя, / Убивать не хочет». Потому он великодушно предлагает комиссару: «Кровь – постылая обуза Мужиж-

запоет думу про то, что творилось давно, как боролись ляхи с казаками; весело... а все-таки скажешь: “Слава богу, что минуло”, – к тому же, если вспомнишь, что мы одной матери дети, что все мы славяне. Сердце болит, а рассказывать надо: пусть видят сыновья и внуки, что отцы их заблуждались, пусть братаются вновь со своими врагами. Пусть житом, пшеницей, как золотом, покрыта, неразмежеванной останется навеки от моря и до моря – славянская земля» (*Шевченко Т. Кобзар. – Київ, 1956. С. 109.*)

кому сыну... / Утекай же в кукурузу – Я выстрелю в спину! / Не свалю тебя ударом, / Разгуливай с богом!..» Однако Коган не принимает по блажки: «Неудобно коммунисту бегать, как борзая», он сам со своей стороны делает подарок Опанасу:

Комиссар, товарищ Коган,
 Барахло скидает
 (...)
 На, Панько, когда застрелишь,
 Возьмёшь остальное!
 Пары брюк не пожалею,
 Пригодятся дома, –
 Всё же бывший продармеец,
 Хороший знакомый!

Эта бестрепетность Когана перед смертью, его ирония по отношению к своему убийце возвышает комиссара над Опанасом. Оттого впоследствии в собственной гибели Опанас видит заслуженное возмездие: «Одного не позабуду, / как скончался Коган... / Разлюбезною дорогой / Не пройдутся ноги, / Если вытянулся Коган / Поперёк дороги». И именно «загубленный Коган» является в воображении Опанаса, которого ведут на расстрел, и в его уста автор вкладывает слова приговора: «Опанас, твоя дорога – / Не дальше порога...».

В новейших публикациях Опанаса порой ставят рядом с шолоховским Григорием Мелеховым²². Но в подобных суждениях происходит невольная подмена – социальные типы отождествляются с художественными образами. Социальные типы, запечатленные в образах Опанаса и Григория Мелехова, действительно, имеют много общего – это мирные землепашцы, силком втянутые в кровопролитную братоубийственную круговерть, в которой они «заблукали». Но в художест-

²² Читаем в одном исследовании: «Нет, не хотел воевать (было бы за что!) украинский хлебороб Опанас, силой мобилизованный в продотряд Иосифа Когана, не хотел он убивать своего бывшего командира, уже будучи в махновском отряде (...), его мучают страшные видения: “Одного не позабуду, / Как скончался Коган...” (шолоховского Григория Мелехова тоже мучили черные воспоминания о зарубленных им матросах!). (...) В полтысячи строк своей поэмы Багрицкий вложил содержание, достаточное для романа, описал трагедию украинского крестьянина, обманутого всеми режимами, создал величественный и трагический образ замученной классовыми раздорами Украины» (*Банчуков Р.* Одесса – Кунцево – Вечность // Вестник. № 26 (233). 21 декабря 1999).

А вот еще более позднее высказывание: «...Опанас – украинский хлебороб, судьбой своей напоминающий шолоховского Григория Мелехова, – возвышенная романтическая фигура, обретающая символический смысл» (*Рабинович В.* Не только о Багрицком // Рабинович С., Рабинович В. Еврейские страсти. Изд. 2-е, перераб. и доп. – Екатеринбург, 2006. С. 239).

венном образе социальный тип уже становится эстетическим феноменом – он оценивается в свете авторского идеала, соотносится с общей авторской концепцией действительности. А у Багрицкого при всем сочувствии к Опанасу, которое проявляется суггестивно (но наиболее устойчиво) в плачевых интонациях стиховой речи, выбору и поведению героя дается вполне отчетливая негативная эстетическая оценка.

Действительно, Опанас бежал из «из продотряда Когана-жида», потому что не хотел участвовать в грабительской продразверстке, которая к тому же сопровождалась бессудными расстрелами тех, кто ей сопротивлялся («Усом в мусорную кучу, / Расстрелять – и крышка!») Он, крестьянин, хотел не убивать, а заниматься своим хлеборобским делом («Не хочу махать винтовкой, / Хочу на работу!»). А что по дороге в хозяйство колониста Штоля он попался в лапы к батьке Махно, то это выглядит случайностью. Но в такой случайности, по Багрицкому, есть своя роковая закономерность. Поэт принимает идеологический постулат, провозглашенный большевиками: кто не с нами – тот против нас. Он его даже усиливает: кто не захотел участвовать в святом революционном деле, а оно неизбежно жестоко и безжалостно, тот неминуемо попадает в стан врагов революции и будет в еще большей мере творить жесткости, но не освященные высокой идеей. Поэтому, утверждает автор поэмы, позиция неучастия, вне схватки, которую ищет Опанас, обрекает его на гибель, духовную и физическую.

И для утверждения этой крайне жесткой концепции (имевшей при практическом осуществлении очень тяжкие последствия) автор применяет сильнодействующие приемы выразительности, которые можно отнести к ведомству поэтической риторики.

Так, конструктивной доминантой поэмы он делает жесткий контраст. Расстановка персонажей прямолинейно полярна: Опанас – Коган, Котовский – Махно, Опанас – Котовский, Опанас – штабной. Котовского автор изображает, как былинного богатыря: «Он долину озирал / Командирским взглядом, / Жеребец под ним сверкает / Белым рафинадом». Зато Махно ассоциируется с Идолищем поганым: «У Махны по самы плечи волосня густая».

Следуя давней традиции, которая идет еще от «Слова о полку Игореве», автор делает образы природы носителями оценки выбора, совершенного Опанасом:

И равнина волком воеет –
От Днестра до Буга,
Зверем, камнем и травой:
«Катюга! Катюга!»

Сам автор у Багрицкого уподобляется народному сказителю-кобзарю. А по традиции украинских дум кобзарь, в отличие от традиционного сказителя из героических поэм древности, всегда сочетает в своем слове эпическую объективность с лирическим сопереживанием. И сказитель в «Думе про Опанаса», подобно кобзарю, горько переживает, когда тот совершает злодеяния. Даже после справедливого суда над Опанасом раздаётся скорбный возглас сказителя: «Опанасе, наша доля / Туманом повита».

А в финале автор выходит из образа сказителя, превращаясь в современника своих героев, и примеряет к себе те в высшей степени взыскательные романтические критерии, по которым выверял деяния своих героев:

... Так пускай и я погибну
У Попова лога
Той же славною кончиной,
Как Иосиф Коган!²³

Этой мечтой поэта о «славной кончине», дарующей бессмертие, завершается «Дума про Опанаса». Здесь отчетливо зазвучала новая нота, которая стала в дальнейшем окрашивать романтический идеал поэта в тона аскетизма и жертвенности. Эти тона были созвучны идеологическим посылам, которые усиленно стал насаждать правящий режим в общественном сознании.

«Дума про Опанаса» – едва ли не самое совершенное произведение Багрицкого. Видимо, поэту пошли впрок серьезные теоретические штудии, которыми он как раз в ту пору занимался в кругу конструктивистов. Определенную роль сыграл и опыт Ильи Сельвинского, одного из лидеров группы, который тогда же искал новые формы современного эпоса, работая над поэмой «Улялаевщина»²⁴ (об этой поэме речь пойдет в следующей главе).

Действительно, «Дума про Опанаса» композиционно крепко сплочена: четкий сюжет, строгая система характеров, органичность сплава лирического и эпического регистров в повествовании, естественность включения недавней кровавой современности и в легендарно-эпические масштабы. Благодаря изощренному мастерству автора

²³ Переключка с финалом стихотворения Маяковского «Товарищу Нетте – пароходу и человеку» очевидна.

²⁴ Как свидетельствует современник, Багрицкий «очень ценил Сельвинского как поэта, а «Улялаевщиной» был увлечен. Чтение отрывков из «Улялаевщины» в 1925-1926 годах было одним из главных номеров на домашних литературных вечерах в Кунцеве (доме Багрицких – авт.)» (Троценко Е.. Как писалась «Дума про Опанаса» // Э. Багрицкий. Альманах / Под ред. Влад. Нарбута. – М., 1936. С. 272).

умозрительная *организованность* материала в соответствии с априорно принятым идеологическим замыслом («соцзаказом») сглажена, «швы» не видны, риторика звучит вполне уместно, художественная картина предстает вполне *органичным образом* реальности, развивающейся по своим законам. Поэтому-то экстремистская по своей сути идеологическая доктрина, не признающая никакого инакомыслия и делящая мир на два непримиримых полюса, обрела в «Думе» Багрицкого эстетическую выразительность и эмоциональную убедительность. Скорее всего, поэтому, а не за свои несомненные художественные достоинства, «Дума про Опанаса» была превознесена современной критикой и вошла в список канонических произведений, которые считались наиболее соответствующими магистральной линии развития советской литературы.

4.

А для самого автора «Дума про Опанаса» была завершением фазы той романтики, которая была рождена атмосферой «кавалерийской атаки» на старый мир, духом гражданской войны, непримиримыми конфликтами, которые разрешались через кровь и смерть.

В отличие от большинства своих собратьев по перу, Багрицкий не застыл «все в той же позичьи», не стал упрямо отстаивать духовное превосходство романтических ценностей, которые были рождены атмосферой «кавалерийской атаки» на старый мир, и оплакивать их утрату. Поэт не отрекся от романтического восприятия мира, он стал искать романтическое в иных проявлениях жизни.

Он меняет свою поэтическую «оптику» – вглядываясь в ту же самую современную повседневность, которая поначалу казалась серой и унылой, он обнаруживает в ней свою, новую, ранее не постигавшуюся романтику. Поэт вступает в спор с той эстетикой, которой сам еще совсем недавно поклонялся.

В 1929 г. он пишет стихотворение «Вмешательство поэта», в котором устраивает своеобразный спор между поэтом и критиком. Критик подходит к творчеству поэта со старыми мерками, он просит поэта: «Прорычте басом, / Чем кончилась волынка с Опанасом, / С бандитом, украинским босяком». Поэт же противопоставляет ему иную романтику: он превращает в романтические образы то, что всегда считалось антиромантическим, низким, потому что связано с бытовыми, повседневными, материальными интересами человека. «*Булжником разъедена трава*» или «*Электротехник на столбы вылазит*»; «*Я вижу, как взволнованные воды / Зажаты в тесные водопроводы*» (демонстративна трансформация традиционного романтического образа

«взволнованных вод», предполагающего типовой набор ассоциаций – простор, воля, размах, в ту силу, которая будет покорно служить человеку). Это и есть нынешняя романтика, потому что в результате конкретных дел: прокладки мощеной дороги, электрификации, появления трамвая – приближается новая действительность, которую творит своими руками человек.

Такая крутая эволюция романтических идеалов, конечно же, драматична для сознания художника. Но Багрицкий «микширует» серьезность ситуации тем, что ассоциирует состояние своего поэта с состоянием молоденького плимутрока, вступающего в пору петушиной зрелости:

Приходит время зрелости суровой
 Я пух теряю, как петух здоровый.
 Разносит ветер пестрые клочки.
 Неумолимо, с болью напряженья,
 Вылазят кровянистые стручки,
 Колючие ошметки и крючки –
 Начало будущего оперенья.
 <...>
 Я, словно исполинский плимутрок,
 Закидываю шею. Кличет рог, –
 Крылами раз! – и на забор с размаха.
 О, злобное петушьё бытие!
 Я вылинял! Да здравствует победа!
 И лишь перо погибшее мое
 Кружится над становищем соседа.

Хотя стихотворение «Вмешательство поэта» имело конкретный повод и определенный адресат²⁵, однако, оно стало ярким художественным манифестом, в котором отчетливо была заявлена перестройка романтической парадигмы молодой советской литературы. Далеко не все молодые поэты Октября смогли принять эту существенно трансформированную романтическую парадигму, что обусловило кризис, а порой и крах некоторых из них.

У Багрицкого же лирический субъект стал воспринимать серые будни как еще один вариант испытания стойкости духа и верности

²⁵ Свидетельствует Мих. Голодный: «Статья А. Лежнева вызвала в нем припадок злости и стихи “Вмешательство поэта”» (Э. Багрицкий. Альманах. С. 269). В статье, посвященной Багрицкому (напечатана в журнале «Революция и культура», 1928, № 20), высоко оценивая поэзию Багрицкого, которая, по его мнению, особенно сильна «сгущенной, красочной романтикой революционной войны», Лежнев высказал несколько критических замечаний («Его мысль не всегда выдержана и определена. Его романтизм порой засоряется литературщиной» и т.п.) (Цит. по.: *Лежнев А. Э. Багрицкий // Лежнев А. О литературе: Статьи. – М., 1987. С. 292-295).*

идеалам. Для человека романтического склада, тем более как у Багрицкого, с его неистойвой любовью к пиришественному буйству жизни, подчинение своего темперамента повседневной, во многом однообразной, хозяйственной работе – это, действительно, испытание. И люди, способные к такому существованию вызывают у поэта-романтика пиетет: они не совершают, подобно героям гражданской войны, яркий, но «одноразовый» подвиг, вся их будничная жизнь – это постоянное *подвижничество*. Следуя излюбленному романтическому принципу антитезы тому, что испокон веку считается каноническим, нормативным, Багрицкий старается найти высокое и героическое в повседневной работе незаметных тружеников. И находит – рисуя будни, например, гидрографа, рыбовода или ветеринара, он доказывает, что они, в сущности, занимаются великим делом житнетворчества – собственными руками помогают исполниться бытию. Ветеринара поэт описывает словами, которыми обычно описываются деяния самого бога: «На этих животных должно тебе / Теперь *возложить* ладони свои: / *Благословляя* покой и бег, / И смерть, и мучительный вой любви». А к рыбоводу поэт обращается, как к герою высокой оды:

О, ты человек такой же, как я,
 Болезненный и небритый,
 Которому жить не дает семья,
 Пеленки. Тарелки, плиты, -
 Ты сделался нынче самим собою –
 Начальник столпотворенья.

Это стихотворение поэт так и назвал – «Ода» (смягчая патетику почти каламбурной рифмой: «Настали времена, что оде / Потолковать о рыбоводе»). И в самом деле, Багрицкий создает новую разновидность оды – величального слова в честь простых *подвижников*, кто до сих пор оставался вне круга внимания высокой поэзии. По ним, «работникам страны», лирический герой Багрицкого теперь равняет свою жизнь («Стихи о себе», 1929).

Багрицкий был первым среди плеяды молодых поэтов Октября, кто встал на путь романтизации повседневного труда. Потом по этому пути пошли многие, однако, мало кто из них смог сравняться с первопроходцем. Но *героика трудовых будней* (впоследствии это выражение стало идеологическим штампом) – это один вектор эволюции романтической стратегии Багрицкого. Другой вектор – это *героика ригоризма*.

В стихах Багрицкого, начиная с 1929-30 годов, романтический максимализм сохраняется. Но радикально меняет свой эстетический модус: ярость буйной бурлящей жизни сменилась яростью классовой

ненависти, игровая жестокость пиратов и контрабандистов сменилась угрюмой (суровой) безжалостностью по отношению к явным или возможным врагам социализма, пиршественное наслаждение праздником бытия – аскетическим самоотречением во имя исполнения своего классового долга. Развивая эту линию своей поэзии, Багрицкий опять-таки следует принципу романтической антитезы (правилу «даже»). Его герои во имя надличных ценностей преступают или готовы преступить даже все «общечеловеческие законы нравственности», отмени все этические табу, порвать даже со всем, что составляет корневую систему личности – с родителями, отчим домом, традициями, на которых испокон веку держался строй жизни.

Перемену в строе романтических координат поэта можно явственно увидеть при сравнении двух стихотворения – «Детство» (1924) и «Происхождение» (1930).

«Детство» целиком пропитано благодарным чувством к тому миру, где «в первый раз увидел солнце я». Эмоциональный контрапункт этого стихотворения образуется контрастом между что подчеркнуто неказистым обликом родной Бугаёвки, одесского пригорода («шелушилась рыба чешуя», столбы «горячей пыли», бурьяны, «бабы ссорятся») и восторженными словами любви, с которыми лирический герой обращенными к ней: «Бугаёвка! Никогда не будет / Местности прекраснее, чем ты! // И твое веселое наследство / Принял я, / И я навеки твой: / Ведь недаром прокатилось детство // Звонким обручем по мостовой!» (538).

А в стихотворении «Происхождение» мир родного еврейского дома выступает некоей моделью мещанского, серого существования, в нем акцентируются негативные черты – не только вечный страх изгоев, не только диктат косных установлений, но и озлобленность, затхлость и даже нечистоплотность быта:

Еврейские павлины на обивке,
Еврейские скисающие сливки.
Костыль отца и матери чепец –
Все бормотало мне:
«Подлец! Подлец!»
(...)
...Ну как, скажи, поверит в эту прочность
Еврейское неверие мое?
Любовь?
Но съеденные вшами косы;
Ключица, выступающая косо;
Прыщи, обмазанный селедкой рот
Да шеи лошадиный поворот.

Родители?
 Но в сумраке старея,
 Горбаты, узловаты и дики,
 В меня кидают ржавые евреи
 Обросшие щетиной кулаки!

А лирический герой – фантазер и мечтатель. И с этим миром у него мира. Он отвергает религиозные табу, рвет со своими национальными корнями, покидает родительский кров:

Дверь! Настежь дверь!
 Качается снаружи
 Обглоданная звездами листва,
 Дымится месяц посредине лужи,
 Грач вопиет, не помнящий родства.
 <...>
 Я покидаю старую кровать:
 – Уйти?
 Уйду!
 Тем лучше!
 Наплевать!

«Так, ненавидя прошлое свое и всё, что в нем было (...) –каким страшным увидел это прошлое поэт!», – ошеломленно писал Юрий Олеся²⁶. Но с еще большим основанием можно назвать страшным финал последнего произведения Багрицкого – поэмы «Февраль» (1933–34). Грубое, животное насилие, которое совершает вчерашний «иудейский мальчик», робкий птицелов, а ныне комиссар, над девушкой, что когда-то презрительно отвергла его робкую влюбленность, он, ассоциирующий себя с библейским «ангелом смерти», представляет как возмездие – «за позор моих бездомных предков», «как мщенье миру, / Из которого я не мог выйти!». Подобная ожесточенность, доходящая до глумления над своей жертвой, подобные безжалостные разрывы с прошлым декларировались в годы гражданской войны – в стихах пролетарских поэтов, в антирелигиозных поэмах Есенина. Их можно было объяснить горячкой кровавой ломки страны и эпохи. Но стихи Багрицкого написаны в относительно спокойные годы (которые Анна Ахматова называла «вегетарианскими»).

Знаковым для своего времени стало стихотворение Багрицкого «ТВС» (1929). Здесь герою, задыхающемуся от туберкулеза, дает уроки стойкости сам Феликс Дзержинский, легендарный председатель ВЧК, которого советская пропаганда нарекла «рыцарем революции».

²⁶ *Олеся Ю.* Личность и творчество // Э. Багрицкий (Альманах). С. 163.

Поэт рисует облик аскета: «Остроугольное лицо, / Остроугольная борода». Вот чему учит этот «рыцарь революции» ослабевшего душою героя:

А век поджидает на мостовой.
 Сосредоточен, как часовой.
 Иди – и не бойся с ним рядом встать,
 Твое одиночество веку под стать.
 Оглянешься – а вокруг враги;
 Руки протянешь – и нет друзей;
 Но если он скажет: Солги», – солги,
 Но если он скажет: «Убей», – убей.

Пренебрежение вековыми этическими нормами, к которому призывает «рыцарь революции», это, конечно же, пре-ступление²⁷. Но оно имеет свою специфическую героику: в нем есть трагический пафос аскетизма – отказ от личного во имя общего, от самого дорогого и даже святого во имя великой надличной идеи – революционного дела, победы над контрреволюционными силами, над врагами, которые окружили молодую Советскую страну.

Тенденция героического ригоризма, абсолютизирующего надличные ценности, стала господствовать в поэзии Багрицкого в последние годы его жизни. Это было не похоже на эволюцию, скорее – это был резкий, крутой поворот. Он не прошел мимо внимания современников. «Именно в последние годы он не только «приблизился» к социалистической действительности, но и впервые за всю свою жизнь принял ее без оговорок – с начала и до конца», – с удовлетворением констатировал А. Селивановский²⁸. Ему вторит Д. Мирский: «За эти последние годы Багрицкий вырос и политически, и творчески (...) – Тематика последних стихов Багрицкого связана самым неразрывным образом с основными интересами нашей эпохи (...) Каждое из них новый шаг к овладению действительностью с точки зрения строящегося социалистического сознания»²⁹.

²⁷ Нигилистическое попрание вековых норм морали было для «рыцарей революции» одним из постулатов новой морали, которую они называли пролетарской, или революционной. И для духовной атмосферы конца 20 – начала 30-х годов они были весьма характерны. Например, в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского (1931) женщина-комиссар внушает колеблющемуся матросу Алексею следующие речи: «.....»

²⁸ Селивановский А. Сила жизни // Э. Багрицкий (Альманах). С. 152.

²⁹ Подобные констатации встречаются и в других высказываниях критиков-современников. Даже весьма осторожный в политических оценках А. Лежнев отмечает «признаки дальнейшего идеологического роста» поэта в его стихах конца 20-х годов (*Лежнев А.* О литературе. С. 294). «Он написал книгу “Победители” (1932 г.), в которой дал бой своим сомнениям и иллюзиям, своему прошлому и пережиткам мелкобуржуаз-

Это «принял без оговорок» проявилось в ряде творческих поступков поэта. Багрицкий принял на веру «страшную весть / О черном предательстве Гумилева» («Стихи о поэте и романтике», 1929), своего кумира, расстрелянного в 1922 году, оперативное «отметился» стихотворным откликом на судебный процесс над «Промпартией» («О чем они мечтали», 1930), хотя это была почти неприкрытая провокация против интеллигенции, которая сопротивлялась экономическому авантюризму и хозяйственному волонтаризму властей. Он стал переделывать некоторые старые тексты в соответствии с формирующимся тогда соцреалистическим каноном. Так, если в первом варианте поэмы «Трактир» (1922 г.) герой-поэт порывал с земной жизнью, где властвует сытая толпа, то во втором варианте (1932 г.) поэт вырывается из сытного рая на землю, ибо там у него «товарищи остались. Целый мир, Деревьями поросший и водой...». А в либретто оперы «Дума про Опанаса», над которым Багрицкий работал в 1933 г., – по наблюдению критика, – «образ Опанаса развенчивается с гораздо большей последовательностью, чем в поэме»³⁰.

Что это было – циничное услужение власти или искреннее заблуждение? Скорее всего – последнее. Похоже, что поэт всерьез поверил идеологическим мифам, которые власть вколачивала в сознание советских людей – мифу о враждебном окружении, о внутренней контрреволюции, о затаившихся врагах народа и вредителях. (Народ, оглушенный страхами, легче держать в узде и требовать от него безропотно идти на жертвы.)

В искренности поэта убеждают стихотворные назидания, с которыми поэт обращается не к кому-нибудь, а к самому дорогому существу на свете – к собственному сыну («Папиросный коробок», «Всеволоду» (1929) и «Разговор с сыном» (1931)). В них изложен тот романтический кодекс, который Багрицкий выработал к тому времени.

В стихотворении «Папиросный коробок» (1927) году лирический герой обращался к сыну, лежащему в кровати: «Вставай же ВсвОлод, и всем володей, / Вставай под осеннее солнце». Но «володение» поэт понимает весьма своеобразно: он завещает сыну «Ты начисто выруби сосны в саду, / Ты выкорчуй куст смородины». Логика тут весьма показательная для мышления «пламенных революционеров»: раз декабристу Каховскому «Приклеилась к рыжему рукаву / Лягушечья лапка смородины», то надо уничтожить малейшие следы прошлого с его

ного сознания в себе самом», – как бы уточняет Ю. Севрук в предисловии к собранию сочинений поэта (Багрицкий Э. Соч. Т. I. С. 40).

³⁰ Севрук Ю. (Предисловие) // Багрицкий Э. Соч. Т. I. С. 49

казнями и шпицрутенами, и в вкуже с ним все, что может о нем напоминать.

А стихотворение «Всеволоду» (1929) начинается радостным отцовским открытием: «Он метче, мой сын! / Молодая рука / Верней нажимает пружину курка...». Именно этот факт вселяет в отца уверенность, что сын уверенно пойдет по жизни как «хозяин машины», «хозяин природы». Наконец, в «Разговоре с сыном» (1931), обращаясь к четырнадцатилетнему пионеру, отец завещает ему готовиться к грядущим сражениям с мировым злом (его меты – чернорубашечники Муссолини, фашистский знак на крыльях самолетов) и к победном маршу «с братьями освобожденной планеты»...

Но даже искренние заблуждения неминуемо имеют негативные последствия. Свидетельство тому, последняя прижизненная публикация Багрицкого: цикл из трех маленьких поэм: «Последняя ночь», «Человек предместья», «Смерть пионерки» (1932). Каждая поэма состоит из относительно автономных картин, некоторые из них наполнены художественной мощью (например, картина первая в «Последней ночи» – юный герой из в окружении Вечности), но сцепление этих картин происходит не по логике внутреннего саморазвития художественного мира, а по воле субъекта речи, по который таким образом «материализует» свою умозрительную концепцию жизни. Это то же доктринерство, но облеченное в плоть образов. Однако, умозрительность авторских доктрин саморазоблачается искусственностью композиционных сцеплений, например, в поэме «Смерть пионерки» великолепная сама по себе бравадная по тону «фреска» («Нас водила молодость в сабельный поход...») выглядит просто этически неуместной рядом с трагический картиной умирания девочки.

В любом случае объективно именно Багрицкий оказался провозвестником нового вала революционного ригоризма, который стал насажаться в сознании общества, вступившего в полосу радикальных социальных ломок – пятилетки, стройки социализма, коллективизация. Более того, Багрицкий придал этой духовной «экстирпации» эстетическую привлекательность, овеял флером героической самоотверженности, его поэтические формулы стали популярными лозунгами времени. А ведь в конце жизни Багрицкий – признанный мэтр, его авторитет очень высок, его влияние, особенно на молодых поэтов, огромно³¹.

³¹ Может быть, поэтому его роли в литературном процессе стали придавать высокое (если не сказать – завышенное) значение. Так, известный критик А. Селивановский утверждал: «Багрицкий в последние годы был естественным центром, сердцем и совестью советской поэзии» (Э. Багрицкий. Альманах. С. 155). А Павел Антокольский восторженно писал: «Для меня он – чистейший образец поэтического в нашей литературе. Недаром он всегда был окружен молодежью, пишущей стихи. Недаром для

Мог ли предвидеть ли он, к каким реальным практическим последствиям приведет его блистательная поэтическая риторика, возвышенная романтика его ригористического идеала? Вряд ли. До Большого Террора он не дожил: Багрицкого не стало 16 февраля 1934 года, выстрел в Кирова, который власти использовали как повод для начала массовых репрессий, прозвучал 1 декабря.

М.А. ЛИТОВСКАЯ, Ю.В. МАТВЕЕВА
Уральский государственный университет

ЛИТЕРАТУРА КАК ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО: Н.А. ОСТРОВСКИЙ, В.Н. ЕМЕЛЬЯНОВ

«Культура есть творческое самораскрытие личности вовне, то есть тем самым преодоление ее ограниченности, приобщение ее к Космосу, ко Всеединому и вместе с тем ее самоутверждение»¹, – эти слова П.М. Бицилли можно считать эпиграфом к нашей статье, тема которой – феномен общности онтологического и эстетического начала, представленный двумя совершенно разными человеческими и писательскими судьбами – легендарной, хрестоматийно прославленной судьбой Николая Алексеевича Островского (1904-1936 гг.) и совершенно неразгаданной, почти никому неизвестной судьбой эмигрантского писателя Виктора Николаевича Емельянова (1899-1963 гг.). Но если, как выразился Б. Пастернак, «история культуры есть цепь уравнений в образах, попарно связывающих очередное неизвестное с известным»², неожиданная эта рифмовка, может быть, и не лишена основания.

Итак, что же лежит на поверхности? Оба имени, это явствует из биографических сведений и дат рождения, принадлежат одной исторической эпохе, одному поколенческому кругу людей, чья ранняя молодость прошла под знаком революции. При этом революция и Гражданская война внесли в жизнь обоих свою роковую корректуру. В. Емельянов, будучи морским радистом, принял участие в Белом движении, в результате чего оказался в эмиграции. Н. Островский, напротив, до

этой молодежи и он сам, и уклад его существования были предметом вдохновения» (Там же. С. 322).

¹ *Бицилли П.М.* Трагедия русской культуры // *Современные записки.* 1933. № 53. Цит. по изд.: *Бицилли П.М.* Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. – М., 2000. С. 363.

² *Пастернак Б.Л.* Охранная грамота // *Пастернак Б.Л.* Избранное. – М., 1998. С. 73.