

ИСТОРИЯ  
РУССКОЙ  
СОВЕТСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ



АКАДЕМИЯ НАУК  
СССР

ИНСТИТУТ  
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
*имени*  
А. М. ГОРЬКОГО



АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М.ГОРЬКОГО

---

ИСТОРИЯ  
РУССКОЙ  
СОВЕТСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ

В ТРЕХ ТОМАХ

МОСКВА · 1958

---

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО

---

ИСТОРИЯ  
РУССКОЙ  
СОВЕТСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ  
I

1917-1929 гг.

МОСКВА · 1958

---

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

*А. Г. Дементьев*

# ЭДУАРД БАГРИЦКИЙ

В поэзии 20-х — начала 30-х годов видное место принадлежит Э. Багрицкому (1895—1934). В его творчестве с особой силой проявились те романтические устремления, которые в разной мере были присущи очень многим произведениям молодой советской литературы. До последних лет жизни Багрицкий выступал как убежденный и последовательный поборник романтического искусства. Защита романтики была основной заповедью поэта: «Романтика! Мне ли тебя не воспеть...», «Романтика! Я подружился с тобой...»<sup>1</sup>, — восклицает он в своих программных «Стихах о поэте и романтике».

Вопрос о романтике стоял очень остро и получал самую различную, порою диаметрально-противоположную трактовку в ожесточенной литературной борьбе и художественной практике тех лет.

В романтические одежды зачастую рядились представители искусства, враждебного революции. Романтизированные образы старины, экзотический мир «произвольной» фантазии художника противопоставлялся «прозаической» и «грубой» современности. Не случайно большую популярность в начале 20-х годов среди эстетствующей интеллигенции приобрели стихи Н. Гумилева, ставшие знаменем реакционного романтизма. «...В суете и тревоге повседневности, в вагоне заблудившегося трамвая или в унылой очереди за продуктами хорошо раскрыть экзотическую книгу Гумилева и заглянуть в «мир чужой, но стройный и прекрасный»<sup>2</sup>, — писал один из адептов такого рода романтики Е. Голлербах.

С другой стороны, без преувеличения можно сказать, что почти вся советская поэзия (да и не только поэзия), в особенности, на первых порах своего развития тяготела к романтическому искусству. Романтичным было уже само мироощущение поэтов, перед которыми в годы революции открылась новая, удивительная жизнь, столь не похожая на все, что было раньше. «...Из мира прозы мы вброшены в невероятность»<sup>3</sup>, — так определил это новое мироощущение Брюсов. О «невероятной, гигантской сути», о «необычайнейшем» содержании современности писал Маяковский. Романтическая стихия великой революционной бури забушевала в поэзии Блока, Есенина.

<sup>1</sup> Э. Багрицкий. Собр. соч. в двух томах, т. 1. М.—Л., 1938, стр. 606.

<sup>2</sup> «Вестник литературы», 1921, № 10, стр. 9.

<sup>3</sup> В. Брюсов. Избранные стихотворения. М., 1945, стр. 319.

Сходные тенденции в различном индивидуальном преломлении проявились позже и у писателей более молодого поколения, которые вступили в советскую литературу в начале 20-х годов и в романтическом свете запечатлели героику гражданской войны — в творчестве Н. Тихонова, М. Светлова, И. Уткина, М. Голодного, А. Малышкина, и др. К этому поколению принадлежал и Эдуард Багрицкий.

В огне революции и гражданской войны прошла его молодость, определилась жизненная и поэтическая судьба <sup>4</sup>. В дальнейшем, на протяжении всего творческого пути, он постоянно обращался к этому времени не только как к замечательному периоду русской и мировой истории, но и как к важнейшему, отправному пункту собственной биографии и биографии своих сверстников:

Нас водила молодость  
В сабельный поход,  
Нас бросала молодость  
На кронштадтский лед.

Боевые лошади  
Уносили нас,  
На широкой площади  
Убивали нас <sup>5</sup>.

Революционная эпоха, которая воспринималась декадентствующими литераторами как «грубая проза», была для Багрицкого овеяна самой высокой романтикой, и в победе нового общества над старым видел он торжество романтического начала. В борьбе двух миров романтика, по глубокому убеждению поэта, выбрала путь революции.

Это романтическое начало по-разному воплощалось в поэзии Багрицкого: и в живописании революционных событий, и в душевной настроенности его лирического героя, и в том широком обращении поэта к традиционно-романтическим формам, которое было особенно характерно для начального периода его литературной деятельности. Наряду с романтикой современности в творчестве Багрицкого в течение длительного времени большое место занимала книжная романтика — образы и мотивы, навеянные произведениями прошлого. «Старая романтика. Черное перо!» — так позднее иронически отмечал он свое литературное пристрастие. Багрицкий пришел в советскую поэзию с этим черным пером на шляпе, он ввел в поэтический обиход атрибуты старой романтики, по-своему используя полутемные мансарды и морские шквалы, южные созвездия и корабли пиратов, «веселые попойки и дуэли, любовные прогулки при луне», «пресловутого ворона» и традиционного соловья.

В своих творческих исканиях Багрицкий — и в этом одна из специфических черт его таланта — находился в постоянном живом общении с литературным наследием. В. Скотт и Ш де-Костер, Р. Стивенсон и Э. По, Р. Бернс и А. Рембо, Б. Джонсон и Т. Гуд, А. Пушкин и А. Блок, Т. Шевченко и народная песня, «Слово о полку Игореве» и скандинавские саги — таков был круг его литературных пристрастий — «ориентаций». Этот процесс освоения огромного художественного материала протекал по-разному и далеко не всегда сводился к подражанию или заимствованию. Чужие образы, мотивы, формы трансформировались, переплетались и в новом, измененном виде зачастую очень органично входили в ткань его произведений. Весьма примечательна с этой точки зрения работа Багрицкого-

<sup>4</sup> Биография и творческий путь Багрицкого обрисованы в кн.: И. Гринберг. Эдуард Багрицкий. Творческий путь поэта. Л., 1940. Интересные воспоминания о поэте собраны в альманахе «Эдуард Багрицкий», М., 1936.

<sup>5</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы. М., 1956, стр. 186.

переводчика. Многие его переводы живо воспроизводят колорит подлинника и вместе с тем звучат как его оригинальные стихи <sup>6</sup>.

Широкое обращение поэта к литературным источникам было в значительной мере связано с поисками романтического искусства. В картинах и образах, навеянных чтением книг и уводящих в мир мечты и фантазии, Багрицкий подчас соприкасался с творчеством другого прирожденного романтика — своего современника А. Грина, такого же страстного любителя кругосветных путешествий, чудесных приключений, сказочных земель <sup>7</sup>. Но в отличие от очень своеобразных произведений этого писателя, стоявшего особняком в нашей литературе, поэзия Багрицкого не ограничивалась сферой вымысла и воображения, не замыкалась в некоей условной, выдуманной стране, парящей над действительностью. Сильнее литературных пристрастий была в поэте тяга к жизни, то острое чувство поэзии и романтики революционной современности, которое заставило его сказать в автобиографических заметках: «... вся мировая литература ничто в сравнении с биографией свидетеля и участника революции» <sup>8</sup>.

Движение от литературы к жизни, от книжной романтики к романтическому осмыслению явлений реальной действительности — таков творческий путь Багрицкого. Это движение было сопряжено с большими трудностями и противоречиями.

Ранние стихи Багрицкого, напечатанные в одесских сборниках и относящиеся к 1915 году, несли на себе печать сильных литературных влияний, среди которых преобладали влияния современных ему модернистских направлений. Стилизации в духе Вяч. Иванова, Н. Гумилева, М. Кузмина перемежались с опытами под И. Северянина и В. Шершеневича. Наибольшее воздействие на творчество молодого поэта оказали стихотворные формы акмеистов. Эти влияния толкали его в сторону эстетизма, вычурности и того ложноромантического пренебрежения к реальному миру, с которым впоследствии Багрицкий повел ожесточенную борьбу.

Освобождение из этого литературного плена началось в годы революции и гражданской войны. Из камерного мирка узкоэстетических интересов, которыми он жил до сих пор, поэт попадает в круговорот событий большого жизненного масштаба. Личное участие в этих событиях, работа в революционных изданиях (Югоста и др.) сыграли поворотную роль в его судьбе. От версификаторства в стиле модных поэтов-модернистов Багрицкий переходит к поэтическому освоению современности.

Этот переход осуществлялся не сразу. Основные трудности заключались в том, что революция, с которой Багрицкий безоговорочно связал свою жизнь, на первых порах не вполне воспринималась им художественно, эстетически, оставаясь каким-то чужеродным материалом для его поэтического вкуса, воспитанного на образцах и нормах старой литературы. Чрезвычайно интересны в данном отношении признания Багрицкого в его автобиографической заметке:

«Моя повседневная работа — писание стихов к плакатам, частушек для стен и устгазет была только обязанностью, только способом добыва-

<sup>6</sup> Вся жизнь Багрицкий был открывателем и пропагандистом забытых или еще не известных образцов русской и мировой поэзии. В частности, ему принадлежит один из первых переводов стихотворений Н. Хикмета.

<sup>7</sup> В 1933 г. Багрицкий писал в издательство «Советский писатель»: «А. Грин один из любимейших авторов моей молодости. Он научил меня мужеству и радости жизни. Мало кто из русских писателей так прекрасно овладел словом во всей его полноте, и никто, я уверен в этом, не умел так сюжетно строить. Мы не имеем права забыть этого мастера — это безхозяйственно. Он может научить многому наших молодых авторов». ЦГАЛИ (Центральный государственный архив литературы и искусства СССР), ф. 127, ед. хр. 210, оп. 1, л. 7.

<sup>8</sup> Архив ИМЛИ (Институт мировой литературы им. Горького АН СССР), ИЛ.75.370.



дия хлеба. Вечерами я писал стихи о чем угодно, о Фландрии, о ландкнехтах, о летучем голландце, тогда я искал сложных исторических аналогий, забывая о том, что было вокруг... Я еще не понимал прелести использования собственной биографии. Гомерические образы, вычитанные из книг, окружали меня. Я еще не был во времени — я только служил ему.

... Я боялся слов созданных современностью, они казались мне чуждыми поэтическому лексикону... Потом я почувствовал провал — очень уже мое творчество отъединилось от времени. 2 или 3 года не писал я совсем. Я был культурником, лектором, газетчиком — всем, чем угодно, — лишь бы услышать голос времени и по мере сил вогнать его в свои стихи»<sup>9</sup>.

Мысль о том, что настоящий поэт обязан «быть во времени», «услышать голос времени» была для Багрицкого, можно сказать, основополагающей, руководящей идеей. «Поэт — наиболее чувствительная часть общественного организма, — писал он в другой заметке. — ...Ему мало уметь рифмовать, — он должен понимать и чувствовать время»<sup>10</sup>. Это пробудившееся в поэте чувство времени свидетельствовало о развитии его мировоззрения, о существенных переменах в его творчестве.

Перемены выразились не только в том, что в период гражданской войны и в начале 20-х годов Багрицкий пишет большое число публицистических по своему характеру стихотворений на революционную тему («Освобождение», «Фронтвик» и др.). За исключением отдельных удач, стихи подобного рода, интересные в плане творческой эволюции поэта, большой художественной ценности не представляли. Они были слишком декларативны и брали современную тему «в лоб», без достаточно глубокого образного претворения общей идеи. Но параллельно с произведениями, непосредственно посвященными событиям революционной действительности, он создает образы, которые опосредствованно, преломляя революционное содержание в романтических, условных формах, передавали в той или иной мере какие-то черты времени и выражали новую настроенность самого поэта. Таковы «Птицелов», «Тиль Уленшиггелъ», «Разбойник», «Контрабандисты» и др. Лучшие из этих стихотворений вошли впоследствии в книгу «Юго-Запад» — первый поэтический сборник Багрицкого (1928).

В этих произведениях сильно дают себя знать различного рода литературные реминисценции, и вместе с тем, насыщая поэтическую ткань своих стихов традиционно-романтическими элементами, Багрицкий здесь выступает как самобытный поэт, чья романтика во многом созвучна бурной революционной эпохе.

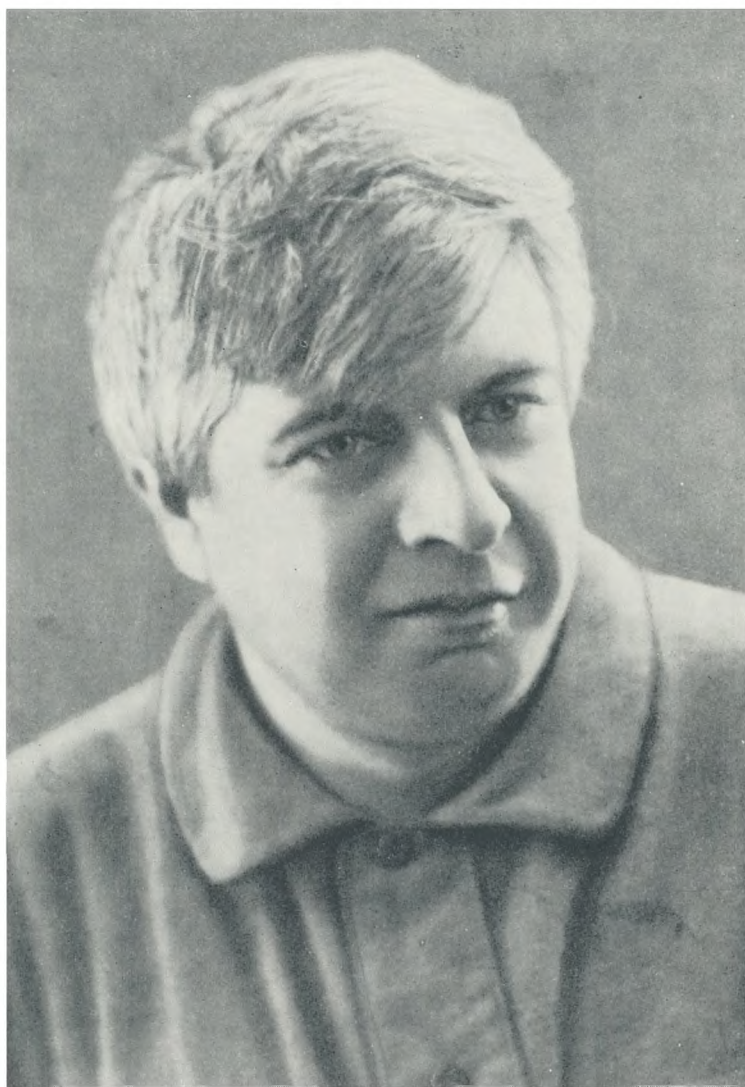
Чувства жизнелюбия, вольности, свободы преобладают в душах его героев. Моряки и птицеловы, скитальцы и бродяги, они шатаются по дорогам всего мира, голодные, но веселые, не связанные никакими узами быта, собственности, семьи и всегда стремящиеся вдаль, в новый путь.

Багрицкий становится певцом неустанных исканий, дальних странствий, того вечного движения вперед, которое подчас выступает в его произведениях как некая всепоглощающая стихия. «Сквозь волны — навывлет! Сквозь дождь — наугад!»<sup>11</sup> — вот характерная интонация его стихов. В них все более и более отчетливо звучат прерывистые, стремительные ритмы; с динамической экспрессией развертываются метафоры; мертвая и живая природа, вещи и деревья, земля и звезды сдвинуты со своих мест, приведены в движение (в стихотворении «Бессонница» даже дом передвигается).

<sup>9</sup> Архив ИМЛИ (Институт мировой литературы им. М. Горького АН СССР). II. 75. 370.

<sup>10</sup> Там же. II. 75. 371.

<sup>11</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 63.



Э. БАГРИЦКИЙ  
1928 г.

Лирический герой Багрицкого включен в этот вихрь. Его изнутри распирает, в его жилах клокочет все та же романтическая стихия, которая осознается как начало жизни и начало поэзии.

Так бей же по жилам,  
Кидайся в края,  
Бездомная молодость,  
Ярость моя! <sup>12</sup>

Он склонен к перевоплощениям. То в виде Тили Уленшпигеля бродит он по старой Фландрии, готовый в нужный час встать во главе восставших, то под именем Виттингтона осуждает себя на бесконечные блуждания по свету, то хочет уподобиться зверям, рыбам или птицам, чтобы принять участие в буйной весенней игре природных сил. Эту способность своего лирического героя ко всякого рода метаморфозам Багрицкий утверждает как неотъемлемое право поэта-романтика перевоплощаться и преобразовать окружающий мир с помощью воображения, обращать желаемое в реальное, мечту в действительность.

Я сегодня  
Не поэт Багрицкий,  
Я — матрос на греческом дубке...

— заявляет он в одном из стихотворений, призывая к себе «ветер вдохновения», силой которого — «обернется парусом бумага, укрепитя мачтой перо...» <sup>13</sup>.

Романтическая настроенность поэта была сродни современности, сродни переживаниям человека, освобожденного революцией и охваченного пафосом борьбы, исканий, творческих дерзаний. Единство своего героя с реальными людьми, ведущими борьбу против старого мира, хорошо осознавал сам Багрицкий. Недаром в стихотворении «Рассыпанной цепью» (1920) в обласе на медведя, олицетворяющего силы прошлого, участвуют вместе с рабочими, ремесленниками, кузнецами и его излюбленные, окруженные ореолом романтики герои — «поэты, рыбаки и птицеловы».

Тем не менее это «соответствие» романтического плана реальному было пока еще далеко не полным. Конкретно-исторические черты советской действительности тех лет получали довольно-таки неотчетливое выражение и в скитаниях его романтизированных бродяг, разбойников, моряков и в бурных порывах его лирического героя. С другой стороны, книжная романтика, служившая основой в создании ряда ярких образов, которые являлись крупным творческим достижением Багрицкого и прочно вошли в его художественный арсенал (например, Тиль Уленшпигель), в отдельных произведениях приобретала самодовлеющее значение («Сказание о море, матросах и Летучем Голландце», «Моряки» и др.). В этих случаях традиционно-романтические образы уводили поэта в сторону от реальной жизни, мешали ее воспроизведению.

В творчестве Багрицкого 20-х годов ясно намечаются и другие тенденции. Он все дальше и дальше выводит своего героя из сферы условных, выдуманных, романтических отношений и раскрывает этот характер в иной, сугубо реальной среде. Не в экзотических морях, не на дорогах Фландрии, не в лесах старой Англии и даже не в боях и походах гражданской войны действует этот герой, а в обстановке российской современности периода нэпа, которая показана покамест преимущественно со

<sup>12</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 67.

<sup>13</sup> Э. Багрицкий. Собр. соч., т. 1, стр. 355.

своей негативной, прозаической стороны, враждебной романтическим переживаниям героя.

Попадая в эти новые, подчеркнута неромантические обстоятельства, герой терпит крах. Так появляются известные «Стихи о поэте и романтике», «Стихи о соловье и поэте», «От черного хлеба и верной жены» и некоторые другие, давшие повод критике говорить об идейном кризисе поэта, об его творческом тупике.

Эти произведения существенно отличаются от прежней поэзии Багрицкого. В них звучат пессимистические ноты. Господствующим лирическим началом здесь является не романтика дерзких исканий и подвигов, бурных и возвышенных чувств, а разъедающая ирония, порождаемая резким, гротескным столкновением двух планов — романтики и реальности — и связанная с чувством тоски, усталости, с сознанием своей ненужности, неприкаянности.

Нам нож — не по кисти,  
Перо — не по праву,  
Кирка — не по чести,  
И слава — не в славу:  
Мы — ржавые листья  
На ржавых дубах...<sup>14</sup>

Герои Багрицкого, вырванные из родной стихии, оказались недостаточно подготовленными к этой встрече с жизнью во всей ее реальности, конкретности и суровой, будничной простоте. Их романтические идеалы отвечали революционным устремлениям эпохи, но были слишком общи, расплывчаты, литературны, и повседневность 20-х годов они восприняли как отсутствие романтики, которая будто бы отошла в прошлое вместе с героическими битвами гражданской войны.

Пустынная нас окружает пора,  
Знамена в чехлах, и заржавели трубы<sup>15</sup>.

В этом «пустынном» мире, где звенят трамваи, а не боевые трубы, где есть газетные листы, но нет соловьиных рощ, герой Багрицкого ощутил себя последним из могижан романтизма. Если, нарядившись в живописные лохмотья Птицелова и Тиля Уленшпигеля, он славил скитальчество и бездомность как высокие преимущества свободного человека, то в реальной сфере эти признаки приобретают мрачный, трагический оттенок, говорят о слабости и одиночестве. Как «бездомная тень», скитается романтика по земле, нигде не находя пристанища, «бездомные песни» запекает она для таких же бездомных, отверженных миром бродяг. «Веселый странник, плакать не умевший», жалуется на свою бездомность:

И только мне десятый час  
Ничего не приносит в дар:  
Ни чая, пахнущего женой,  
Ни пачки папирос;  
.....  
Лишь поет нищета у моих дверей,  
Лишь в печурке юлит огонь,  
Лишь иссякла свеча — и луна плывет  
В замерзающем стекле...<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 100.

<sup>15</sup> Э. Багрицкий. Собр. соч., т. 1, стр. 609.

<sup>16</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 46, 48.

Не только в творчестве Багрицкого звучали эти и сходные с ними мотивы. Об исчезновении романтики, о «прозе» настоящего, якобы пришедшей на смену «поэзии» гражданской войны, писали в то время М. Светлов, И. Уткин, М. Голодный и др. В противовес этим упадочным настроениям В. Маяковский, А. Безыменский и ряд других поэтов призывали «за каждой мелочью Революцию Мировую найти» и создавали произведения, овеянные романтикой трудовых будней, не менее возвышенной, чем романтика боевых походов. По направлению к такому пониманию современности развивался и Багрицкий.

Было бы упрощением, однако, «Стихи о соловье и поэте» и подобные им произведения свести лишь к идейным срывам Багрицкого, искаженно воспринявшего нэп, и не увидеть в них определенный этап творческой эволюции поэта. Соприкосновение с самыми прозаическими сторонами реальной действительности, которая до сих пор входила в его поэзию преимущественно в преображенном, эстетизированном виде, в маскарадных костюмах, выписанных из Англии и Фландрии, не прошло для поэта даром. В столкновениях с реальностью старый романтический герой терпел поражения, и это заставляло поэта пересматривать прежние позиции, обновлять свой художественный арсенал.

И действительно, в творчестве Багрицкого (в особенности со второй половины 20-х годов) мы наблюдаем двойного рода явления, на первый взгляд противоположные друг другу, но в конечном счете совпавшие и слившиеся воедино. С одной стороны, поэт объявляет себя и своего героя неисправимым романтиком, сохраняющим в неприкосновенности те высокие убеждения, с которыми он вышел в путь. А вместе с тем в поэзии Багрицкого все более интенсивно протекает процесс деэстетизации старых поэтических канонов. Поэт иронизирует над своей приверженностью к традиционно-романтическим образам и формам, показывает их несовместимость с окружающей жизнью. Под действием этой разрушительной иронии, господствующей в «Стихах о поэте и романтике» и других, близких к ним произведениях, сходила позолота, облетала мишура с тех устаревших романтических атрибутов, которыми Багрицкий любил украшать свои прежние стихи.

Я пел об арбузах и о голубях,  
О битвах, убийствах, о дальних путях,  
Я пел о вине, как поэту пристало...  
Романтика!

Мне ли тебя не воспеть:  
Откинутый плащ и сверканье кинжала,  
Степные походы и трубная медь?..<sup>17</sup>

Таким двусмысленным зачином — шутливо и всерьез — открываются «Стихи о поэте и романтике». В них Багрицкий утверждает себя верным рыцарем романтического искусства, но это страстное, искреннее утверждение не мешает ему, воспевая романтику, в то же время насмешливо отозваться об «откинутом плаще» и других обветшавших аксессуарах романтизма. Показательно, что сама романтика фигурирует здесь в виде дряхлой старухи с морщинистым лицом и расшатанными зубами: клянись ей в верности, поэт вместе с тем несколько снижает ее образ.

Это противоречие находило естественное и закономерное разрешение: Багрицкий оставался верен романтическому искусству, но постепенно изменялось его понимание романтического. На место старой, книжной романтики — «дряхлой старухи» приходила новая, рожденная жизнью молодая

<sup>17</sup> Э. Багрицкий. Собр. соч., т. 1, стр. 606.

романтическая поэзия. Именно о такой поэзии говорил Багрицкий в известном стихотворении «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым», которое также было посвящено проблеме романтизма в условиях современности. Но в отличие от «Стихов о поэте и романтике» здесь поэт-романтик уже находит свое место в одном ряду с советской молодежью («десять лет разницы — это пустяки!») и утверждает, что романтика — не анахронизм, а действенная сила в борьбе за прекрасное будущее.

Это обновление романтического искусства, свой творческий рост явственно ощущал сам Багрицкий. О развитии своей поэзии, о глубоких, внутренних изменениях, происходящих в ее художественной структуре, рассказывает он в стихотворении «Вмешательство поэта»:

Приходит время зрелости суровой,  
Я пух теряю, как петух здоровый.  
Разносит ветер пестрые клочки.  
Неумолимо, с болью напряженья,  
Вылазят кровянистые стручки,  
Колочие ошметки и крючки —  
Начало будущего оперенья<sup>18</sup>.

Защитником старой романтики выступает здесь уже не поэт, а чуждый ему критик. Это критик требует — «чтоб были страсти, чтоб огонь, чтоб гром, чтоб жеребец, чтоб кровь, чтоб клубы дыма», — словом, зовет поэта назад, к его прошлому, к романтическим штампам и шаблонам, от которых тот отказывается. Напротив, поэт иронизирует над пристрастием критика к литературной старине, безжалостно развенчивает красоты, еще недавно столь милые его сердцу («кальсоны хлопают на мезонине, как вымпел пожилого корабля»), и с пафосом говорит о реальном мире, ждущем своего поэтического воплощения:

Я вижу, как взволнованные воды  
Зажаты в тесные водопроводы,  
Как захлестнула молнию струна.  
Механики, чекисты, рыбоводы,  
Я ваш товарищ, мы одной породы,—  
Побоями нас нянчила страна!<sup>19</sup>

«Взволнованные воды» и прочие природные силы издавна служили Багрицкому объектом романтизации. Но теперь он сумел зажать эту стихию в провода современности, показать романтику реальной действительности, преображаемую повседневным трудом советского человека, воспеть героя нашей эпохи в его подлинном облики, не прибегая к помощи костюмеров и гримеров старого романтизма. В этом и состояло новое «оперенье» поэта-романтика, вступившего во второй половине 20-х годов в пору творческой зрелости.

Обновленной романтике Багрицкого не страшны проза жизни, повседневность, обычные и будничные явления действительности. Поэт не только широко вводит в свои произведения этот некогда чуждый ему материал, но и открывает поэзию будничного, повседневного, создает высокопоэтические образы простых, обыкновенных людей, чье величие лишено внешнего блеска и очень далеко от традиционных представлений о возвышенном и романтическом.

Одним из первых образов этого порядка был комиссар Коган из «Думы про Опанаса» (1926). Хотя сам жизненный материал (гражданская война)

<sup>18</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 144.

<sup>19</sup> Там же.

толкал здесь Багрицкого в сторону героического искусства, он сумел избежать какой бы то ни было выпренности, условно-романтической позы в трактовке этого характера, воплотившего идеал поэта. В отличие от образа Котовского (решенного в условном плане, близком к народному лубку) Коган предельно прост, будничен, обыкновенен. Багрицкий подчеркивает, что в облике его героя («окуляры», «аккуратная прическа» и т. д.) нет ничего геройского, и даже трагический конец Когана, бестрепетно встретившего смерть, несколько «заземлен», прозаизирован:

Носом в пыль зарылся Коган  
Перед Опанасом...<sup>20</sup>

Комиссар Коган — образ, чрезвычайно характерный не только для творчества Багрицкого, но и для развития всей советской литературы 20-х годов. Этот характер (хоть он и не развернут широко, а обрисован в поэме несколькими штрихами) в известной мере можно соотнести с образом Левинсона из романа А. Фадеева «Разгром». Величие и красота, проявляющиеся в самых, казалось бы, прозаических формах, простота и обычность исключительного героя — вот что роднит эти образы. В том же ряду стоит и Нетте В. Маяковского (стихотворение «Товарищу Нетте — пароху и человеку»), показанный в подчеркнута будничной обстановке, как самый обыкновенный человек («...пивал чай со мною в дип-купе...») и вместе с тем воплотивший в себе лучшие черты борца-революционера и потому выступающий в качестве высокого образца для каждого из нас. Не случайно заключительные строки о Когане в финале поэмы:

Так пускай и я погибну  
У Попова лога,  
Той же славною кончиной,  
Как Иосиф Коган!..<sup>21</sup>

непосредственно перекликаются с известной концовкой Маяковского:

Мне бы жить и жить,  
сквозь годы мчась.  
Но в конце хочу —  
других желаний нету —  
встретить я хочу  
мой смертный час  
так,  
как встретил смерть  
товарищ Нетте<sup>22</sup>.

Герой нашей эпохи, обыкновенный в своем величии и великий в своей обыкновенности, прочно входит в поэзию Багрицкого и занимает центральное место в его стихах и поэмах конца 20-х — начала 30-х годов, составивших книги «Победители» (1932) и «Последняя ночь» (1932). Рядом с ним встает и сам поэт, говорящий от имени «чекистов, механиков, рыбоводов», за всех «работников страны».

Романтические переодевания и метаморфозы теперь не свойственны его лирическому «я». Но не превращаясь в «матроса на греческом дубке», оставаясь «поэтом Багрицким», он обнаруживает связь и сходство между собою и своими героями. «Такой же, как я» — становится его излюбленным

<sup>20</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 88.

<sup>21</sup> Там же, стр. 96.

<sup>22</sup> В. В. Маяковский. Полное собр. соч. в двенадцати томах, т. 8. М., 1940, стр. 88.

определением. Оно подчеркивает единство между внутренним миром поэта и огромным миром, его окружающим. Вместе с тем это «сходство» придает удивительную живость и конкретность его образам, делает их доступными и близкими каждому человеку. «Он курит папиросы, что я курю», «как я, он любопытен», — говорит Багрицкий о своих героях.

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<sup>23</sup>.

Этот образ простого человека приобретает яркую романтическую окраску благодаря искусству художника показать ту внутреннюю романтику нашей жизни, борьбы, труда, которая зачастую незаметна на поверхности явлений, но лежит в их основе. Не подмена реального плана романтическим, а отыскание романтики, заключенной в самой реальности, выявление скрытой необычайности обычных жизненных фактов — такова творческая установка Багрицкого. Вот почему в приведенных стихах заурядный рыбовод — «болезненный и небритый» человек — оказался «начальником столпотворенья». При этом он не перенесся из сферы своей повседневной деятельности в какую-то иную, экзотическую обстановку, не перевоплотился в другого героя, а, по выражению поэта, «сделался самим собою».

Романтическое осмысление действительности, по глубокому убеждению Багрицкого, и состояло в том, чтобы обнаружить и подчеркнуть качества, которые присущи ей «сами по себе», но далеко не всегда видны людям и потому требуют вмешательства поэзии.

В конце 20-х — начале 30-х годов большое место в творчестве Багрицкого занимает тема современного поколения и тот образ свидетеля и участника революции, который зачастую совпадал с автобиографическим героем поэта. «Мы видели, как потрясая мир, мы переносили его на своих плечах»<sup>24</sup>, — говорил Багрицкий, как бы наново осмысляя пройденный путь. Эта тема поколения отчетливо звучит в целом ряде произведений — стихотворение «Происхождение» (1930), поэмы «Последняя ночь», «Человек предместья», «Смерть пионерки» (1932), неоконченная поэма «Февраль» (1933—1934) и др.

История поколения, биография современника развернуты здесь как трудный, порою мучительный путь очищения от скверны прошлого, освобождения, обновления. Герой Багрицкого — это человек, прошедший суровую школу жизни, закалившийся в борьбе и покончивший с псевдоромантическими иллюзиями своего печального детства.

Мы навык воинов приобрели,  
Терпенье и меткость глаз,  
Уменье хитрить, уменье молчать,  
Уменье смотреть в глаза<sup>25</sup>.

Трезвый, реалистический взгляд на вещи, эмоциональная сдержанность, простота не мешают героям Багрицкого оставаться романтиками по натуре. Всё это люди больших чувств, высоких помыслов, необычайной жизненной судьбы — «прошедшие с боем леса и воды, всем ливням под-

<sup>23</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 123—124.

<sup>24</sup> Архив ИМЛИ, II. 75. 362.

<sup>25</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 173.





ставившие лицо»<sup>26</sup>. И реальный мир, расстилающийся перед ними, романтически увлекателен, ярок, прекрасен — «мир, открытый настежь бешенству ветров»<sup>27</sup>.

Поэмы «Последняя ночь», «Человек предместья» и «Смерть пионерки», написанные в одно время и составившие одну книгу («Последняя ночь», 1932), принадлежат к лучшим произведениям Багрицкого. Эта своеобразная поэтическая трилогия характеризуется внутренним единством тем и образов. Люди, рожденные революцией, встают здесь во весь рост и в остром конфликте с собственническим миром обнаруживают неодолимую силу.

«Не погибла молодость, молодость жива!»<sup>28</sup> — таков лейтмотив поэмы «Смерть пионерки». Образ маленькой Валентины, и на краю смерти не забывающей о своем пионерском долге, поставлен в ряд других героев нашей эпохи, что из поколения в поколение передают эстафету борьбы и подвига, утверждая бессмертие революции. Гибель героя, трагедия смерти находят здесь оптимистическое разрешение.

Возникай содружество  
Ворона с бойцом,—  
Укрепляйся мужество  
Сталью и свинцом.

Чтоб земля суровая  
Кровью истекла,  
Чтобы юность новая  
Из костей взошла<sup>29</sup>.

Эта идея всепобеждающей молодости, вечно обновляющейся жизни по-прежнему раскрывается в поэме «Человек предместья». Центральный ее персонаж — мещанин-собственник — показан в окружении торжествующего социалистического общества. Новый мир со всех сторон ведет наступление на последний островок буржуазного прошлого, и гибель «человека предместья» предreshена: среди наступающих — его дочь.

Как ни ломись — не проломись — баста!  
В горницу? В горницу не войти!  
Там дочь твоя, стриженная, в угластом  
Пионерском галстукe, на пути<sup>30</sup>.

Образ пионерки, мелькающий в поэме «Человек предместья», заставляет нас вспомнить Валу-Валентину — героиню поэмы «Смерть пионерки», вырастающую в символ боевой революционной юности. С поэмой «Смерть пионерки» непосредственно перекликается и поэма «Последняя ночь», посвященная тому поколению героев, что, пройдя сквозь ужасы мировой войны, очистились и закалились в огне революции:

Но мы — мы живы наверняка!  
Осыпался, отболел,  
Скарлатинозною шелухой  
Мир, окружавший нас<sup>31</sup>.

В обрисовке своего героя Багрицкий избегает красивых поз и выспренных фраз. С подчеркнутой сдержанностью и простотой повествует он о

<sup>26</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 178.

<sup>27</sup> Там же, стр. 188.

<sup>28</sup> Там же, стр. 186.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же, стр. 180.

<sup>31</sup> Там же, стр. 173.

героических и трагических событиях эпохи. Подчас он намеренно иронически снижает свои образы, как бы предостерегая читателя от неумеренных сантиментов. Но это «неприглядное» обличье лишь придает его словам еще бóльшую жизненную достоверность, и скудная на похвалы речь поэта звучит по-особому веско, правдиво, непреложно. Таков, например, финал поэмы «Последняя ночь», где картина смерти дана с нарочито подбранными снижающими деталями, которые не позволяют власть в слезливый, слащавый тон. Вместе с тем, читая эти строки, мы остро чувствуем и горечь утраты, и суровую красоту героя Багрицкого, спокойно глядящего в лицо смерти, и жизнеутверждающий пафос поэта:

Но если, строчки не дописав,  
Бессильно падет рука,  
И взгляд остановится, и губа  
Отвалится к бороде,  
И наши товарищи, поплевав  
На руки, стащат нас  
В клуб, чтоб мы прокисали там  
Средь лампочек и цветов,—  
Пусть юноша (вузовец, иль поэт,  
Иль слесарь — мне все равно)  
Придет и встанет на караул,  
Не вытирая слезы <sup>32</sup>.

Романтические устремления и пристальное внимание к реальному миру, борьба за новую романтику и переоценка старой — все это находило выражение и в трактовке героя, и в поэтике, в речевой структуре стихов Багрицкого.

В стиле Багрицкого рано наметилось очень характерное для него сочетание: поэт-романтик, создающий возвышенные, окрыленные образы, тяготеющий к патетическому, приподнятому, эмоционально-насыщенному строю речи, он обнаруживает неожиданное для романтика пристрастие ко всему земному, материальному, вещественному. О предметности, осязаемости образов, о «фламандизме» и «сенсуализме» Багрицкого заговорила критика уже на первых порах его литературной деятельности.

Эта любовь поэта к живой плоти, к веществу, к материи проявлялась многообразно. Подчас он развертывал свои произведения как грандиозные натюрморты, заваливая передний план грудами всевозможной снеди и мастерски передавая ее формы, цвета, запахи, вкус. Радостное приятие мира, поэзия первичных чувственных ощущений — вот мотивы, проходящие через все творчество Багрицкого.

Я встречу дни, как чаши, до краев  
Наполненные молоком и медом... <sup>33</sup>

— говорил он, начиная свой путь в одежде Тили Уленшпигеля. А много лет спустя, обращаясь к работникам советской земли, он призвал «взять этот мир, как соты, обрызганные росой» <sup>34</sup>.

Солнечный зной «густой, как цветочный мед», «соки мокрой зари», «спелые звезды», морской песок, подобный черствому хлебу, «который в спирту размок», упругие паруса кораблей, «как груди женщины, что мо-

<sup>32</sup> Там же, стр. 173.

<sup>33</sup> Там же, стр. 44.

<sup>34</sup> Там же, стр. 130.

локом набухли», — таков этот мир, открывшийся поэту, плотный, пахучий, влажный. И свой поэтический материал — слово — Багрицкий воспринимал как живую плоть, пробовал его на вес и на вкус. Он учил «словам, как мед тяжелый, сладким и душистым»<sup>35</sup>, ощущал их, «как плодовый сок»<sup>36</sup>.

Эта любовь к тяжелому, сочному слову явственно чувствуется, например, в стихотворении «Арбуз» (1924), которое принесло поэту широкую известность. Все здесь весомо и вещественно — «трутся арбузы», «ерзает руль», «море топочет», «тучи сколочены прочно», «выпихнут месяц волнами» и т. д. Эта картина всклокоченного моря приобретает еще большую материальную ощутимость за счет густых, терпких слов, необычных для поэтического лексикона («свежак», «бородач», «первач» и др.), а звуковая инструментовка и напряженность артикуляции заставляют воспринимать эти стихи почти наощупь. Слова задевают друг о друга, трутся шершавыми боками.

Свежак надрывается. Прет на рожон  
Азовского моря корыто.  
Арбуз на арбузе — и трюм нагружен,  
Арбузами пристань покрыта<sup>37</sup>.

Утверждение земного, материального начала, предметность поэтического языка, стремление материализовать традиционно-бесплотные образы — все это роднит Багрицкого с Маяковским.

Но существенны и различия между ними в этой тяге к земле, к веществу.

Маяковский открыл красоту вещей, домов, машин, созданных трудом человека городской, индустриальной культуры. Материя для него в первую очередь — это строительный материал, а мир — фабрика и лаборатория. В поэзии он тоже находит «слова-кирпичи» и «железки строк», сравнивает ее с добычей радия. Как вошедший в наши дни «водопровод, сработанный еще рабами Рима», мыслит он приход своего стиха в прекрасное коммунистическое будущее. Поэт на равной ноге беседует с Эйфелевой башней, с пароходами и водокачками, он умеет «спеться с домом», постичь «язык трамвайский», прославить Бруклинский мост — «расчет суровый гаек и стали».

Багрицкий же раз и навсегда был поражен чудом органической материи, физиологией живого вещества. С изумлением следил он, «как в студне точка растет: жабы, глаза и рот»<sup>38</sup>, пел романс карпу, слагал стансы и оды делу рыбовода и ветеринара. Не язык улиц, домов, трамваев учился он различать, а говор птиц, «пробег бычка», «неловкого краба ход», «круглой медузы лед». «Крепче Майн-Рида любил я Брэма!»<sup>39</sup> — рассказывает он о своем детстве (самым необычайным впечатлением своего детства Маяковский считал первое знакомство с электричеством).

Багрицкий выступал не только как художник, любовно запечатлевший всяческую фауну в целом ряде своих произведений. Поэзия животной природы переклестнула рамки тематики и во многом определила его образную систему, характер метафор и сравнений. Себя, поэта, он уподобляет «исполинскому плимутроку», любимую девушку сравнивает с «чудесной

<sup>35</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 262.

<sup>36</sup> Там же, стр. 48.

<sup>37</sup> Там же, стр. 62.

<sup>38</sup> Там же, стр. 124.

<sup>39</sup> Э. Багрицкий. Альманах, М., 1936, стр. 125.

птицей, выпорхнувшей из книги Брэма»<sup>40</sup>, и, наконец, в виде птицы представляет себе все мироздание:

Мир встает огромной птицей,  
Свищет, щелкает, звенит<sup>41</sup>.

Не случайно в эпиграфах к трем поэмам Багрицкого («Последняя ночь», «Человек предместья», «Смерть пионерки») упомянуты три различные птицы, причем каждый из этих образов находит свое развитие в основном тексте поэм. Птичий аккомпанемент — пенье дрозда, зяблика и пеночки — служит своего рода музыкальной темой произведения и выражает его основную лирическую настроенность.

Всевозможные «животные» ассоциации в поэзии Багрицкого простираются очень далеко и охватывают сферы жизни, казалось бы, не имеющие ничего общего с миром зверей, птиц, рыб и т. д. Например, автобус ему представляется аквариумом, а поезд — это «чудовищный вьюн с фонарем в голове»<sup>42</sup>. Нередко и пейзаж облекается в соответствующие образы. Так, прибрежные скалы напоминают поэту формы животных:

Та, посмотришь, вытянула лапу  
К самой тине, та присела крабом,  
Та плавник воздела каменистый  
К мокрым тучам<sup>43</sup>.

Даже растения уподобляются живогным, которые ближе сердцу поэта, нежели деревья и цветы. У Багрицкого можно встретить и «звероподобные кусты», и «селечный костяк» сосны, и «лягушечью лапку смородины», и розу, плавающую «в эмалированной миске, как маленькая махровая рыбка». Вместе с тем эта «животность» и материальность образного мышления, земное мироощущение не мешали парению и взлетам поэта-романтика. Плоть, земля, материя одухотворены и возвеличины в его романтически приподнятых образах, не утративших притом природной тяжести и вещественности.

Для стиля Багрицкого характерно перемещение устоявшихся в поэзии образов и понятий: то, что принято считать «возвышенным» и «неземным», он заземляет, снижает, огрубляет, водворяя на высокое место явления и предметы, которые раньше были «низменными», «непоэтичными». В его творчестве протекал тот же процесс, который наиболее сильно сказался в поэзии В. Маяковского, по-своему проявился в творчестве С. Есенина, В. Хлебникова, Н. Асеева, И. Сельвинского и многих других поэтов как русской, так и мировой литературы XX столетия. Переоценка старых эстетических норм, расширение границ поэзии, утверждение новой, не известной ранее красоты — все эти тенденции выразились в творчестве Багрицкого, хотя и не с такой резкостью и полнотой, как в художественной практике Маяковского, но все же очень явственно. Романтик, влюбленный во все земное и остро чувствующий биение реальной жизни, он принял участие в борьбе против литературных штампов, смешал традиционно-возвышенные и традиционно-низменные понятия для того, чтобы показать неожиданную красоту «некрасивых» вещей.

Багрицкий сближает небо и землю, а порою меняет их местами. Весомая плоть взлетает ввысь, а «бесплотные» небеса тяжелеют и опускаются.

<sup>40</sup> Там же, стр. 127.

<sup>41</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 40.

<sup>42</sup> Там же, стр. 75.

<sup>43</sup> Э. Багрицкий. Собр. соч., т. 1, стр. 258—259.

«Знаки Зодиака сошли на луг: Рыбы в пруду и в траве Телец»<sup>44</sup>, — таков мир поэта, где созвездия приземлены, а скотный двор и рыбное хозяйство возвышены до созвездий.

Звездный Воз ему дорогу  
Оглоблями кажет<sup>45</sup>.

Грубые оглобли, внезапно приделанные к «Звездному Возу», сводят его вниз, уподобляют простой крестьянской повозке.

В стихотворении «Можайское шоссе» Багрицкий приравнивает автобус к звездам — «входит равным радиатор в сочетание светил». В результате этот «непоэтичный» образ (автобус) приобретает романтическое звучание. А когда речь идет о звездах, он во имя того же равенства представляет их в виде «золотых баранок», изображает «в кулак размером», слушает «постукивание булыжных планет», словом, тем или иным путем приближает к земле.

Небо и земля находятся в одной плоскости, слитно. Поэтому звезды в стихах Багрицкого располагаются обычно вместе с людьми и животными, растениями и камнями. «На каждый камыш звезду натыкая», движется полночь<sup>46</sup>, «обглоданная звездами листва»<sup>47</sup>, «по рыбам, по звездам проносит шаланду»<sup>48</sup>, «камни в звездах и росе»<sup>49</sup> — вот обычные для него сочетания.

Сходные смещения претерпевают солнце, луна, заря и т. д. «Солнце распухшее, водяное», «тяжелое просоленное солнце» встает «дыбом», «садится в рассол», влезает «за частоколом в ушат топленого молока»<sup>50</sup>, в виде самовара — «кипит на столе — меж чашек и острых кусков рафинада...»<sup>51</sup>.

Небесные явления происходят не столько над нами, сколько *среди* нас, *рядом* с нами и даже *под* нами. Багрицкий любит изображать мир как бы в перевернутом виде. Он особенно часто опускает небесные светила в воду, для того чтобы в неожиданном ракурсе (отраженный свет) сместить обычные представления о «верхе» и «ниже», «далеком» и «близком», «небесном» и «земном».

Качнулся мир.  
Звезда споткнулась в беге  
И заплескалась в голубом тазу<sup>52</sup>.  
Дымится месяц посредине лужи<sup>53</sup>...  
А под кувшинками в жидком сале  
Черные сомы месяц сосали<sup>54</sup>.

Стремление приблизить дальнее и отдалить (в целях возвышения) близкое, приподнять земное и снизить небесное сказывается и на выборе метафор, сравнений, эпитетов. Багрицкий поэтизирует прозаическую ветчину, подобную «прохладному рассвету» или пунцовую, «как закат», а для поэтичной зари подбирает противоположную аналогию: «кошкам на

<sup>44</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 128.

<sup>45</sup> Там же, стр. 80.

<sup>46</sup> Там же, стр. 107.

<sup>47</sup> Там же, стр. 120.

<sup>48</sup> Там же, стр. 65.

<sup>49</sup> Там же, стр. 141.

<sup>50</sup> Там же, стр. 179.

<sup>51</sup> Там же, стр. 97.

<sup>52</sup> Там же, стр. 119.

<sup>53</sup> Там же, стр. 120.

<sup>54</sup> Там же, стр. 107.

ужин в помойный ров заря разливает компотный сок»<sup>55</sup>. Если жир он сравнивает с перистым облаком, то облако уподобляет жирным сливкам и т. д.

Это преобразование «высокого» в «низкое», «поэзии» в «прозу» (и наоборот) нередко ложится в сюжетную основу произведений Багрицкого. На таком, в частности, сюжете построена его драматическая поэма «Трактир», где «потусторонний мир» изображен как заваленный всевозможными яствами заезжий двор, где крылатым посланцем Саваофа выступает «веснушчатый, и красный, и румяный» рассыльный из трактира, где ангелы (они же — беспризорные) поют пародийные куплеты. А сытный обед воспевается здесь как сверхъестественное, райское блаженство и бесхитростная вывеска московского кооператива (МСПО) приобретает магический смысл.

Зачастую какой-нибудь прозаический предмет служит Багрицкому отправной точкой для развертывания образов самого возвышенного плана. Так, обыкновенная коробка от папирс порождает цепь фантастических видений, связанных с воспоминаниями о декабристах («Папирсный коробок»).

Эти стиливые особенности отчетливо выступают в упоминавшемся выше стихотворении «Арбуз», которое очень характерно для индивидуальной манеры Багрицкого. Поэт сближает здесь такие далекие друг от друга понятия, как «арбуз» и «сердце». В этом противоречивом, контрастном сочетании обыкновенный кавун становится символическим посланием любви, а сердце, вырезанное на арбузе, приобретает предметную осязаемость настолько, что его можно «взять» в руки:

И некому здесь надоумить ее,  
Что в руки взяла она сердце мое!<sup>56</sup>

В своем творчестве, можно сказать, Багрицкий и стремился к созданию таких образов, которые бы «грубым» вещам придавали поэтичность, а поэтически отвлеченным — реальность, осязаемость.

Подобного рода сближения, контрасты, смещения окрашивают стих Багрицкого в яркие экспрессивные тона. Его стиль поражает неожиданными сравнениями, оригинальными эпитетами, причудливым сочетанием слов и образов. Вместе с тем образно-речевая система поэта характеризуется строгим единством, внутренней организованностью, и в своей практике он сравнительно редко прибегает к таким формальным эффектам, которые носят самодовлеющий характер, нарушают стиливую целостность произведения, выпадают из его структуры. Эта подчиненность деталей целому, стиливое единство произведения, взаимосвязанность всех его частей были основными творческими установками Багрицкого.

«Стихотворение, — утверждал он, — это прототип человеческого тела. Каждая часть на месте, каждый орган целесообразен и несет определенную функцию.

Я сказал бы, что каждая буква стиха похожа на клетку в организме, — она должна биться и пульсировать. В стихе не может быть мертвых клеток. Аппендицит абсолютно невозможен. Стихотворение рождается без слепой кишки»<sup>57</sup>.

Стихи Багрицкого по внутренней слаженности всех частей действительно напоминают живой организм. Это сложная, разветвляющаяся система образов, каждый из которых соподчинен с другими и согласованно работает в необходимом направлении. Централизация этой системы

<sup>55</sup> Там же, стр. 148.

<sup>56</sup> Там же, стр. 64.

<sup>57</sup> «Октябрь», 1929, № 4, стр. 178.

осуществляется обычно благодаря тому, что лейтмотив произведения, его основная тема, многократно варьируется, развивается и подкрепляется во всех «клетках» поэтической ткани.

Так, например, в «Стихах о соловье и поэте» основной параллелизм (поэт — соловей) дополняется рядом других сходных образов. Кроме двух центральных героев, здесь — два солнца («одно над землей, другое — расчищенным вдрызг самоваром»<sup>58</sup>) и две Москвы:

Крестами и звездами тлеет Москва,  
Церквами и флагами окружает!<sup>59</sup>

«Двойка» становится своего рода общим знаменателем всего стихотворения. Это выражено и в парном расположении образов-двойников, и в рефрене — «Нас двое! Нас двое...», — и даже в синтаксическом и ритмико-интонационном членении стиха, который делится на парные отрезки, изобилует двукратными повторами:

Куда нам пойти? Наша воля горька!  
Где ты запоешь?  
Где я рифмой раскинусь?  
Наш рокот, наш посвист  
Распродан с лотка...  
Как хочешь —  
Распивочно или на вынос?<sup>60</sup>

В «Трясине» такое смысловое и образное главенство над всем произведением предоставлено «дню» и «ночи». Охота на кабана здесь разворачивается на фоне ночи, сменяющейся днем, и уподобляется этой смене — победе света над тьмой. Вот почему кабан становится «обломком ночи», охотник — «рыжий убийца», «одетый в пламя», вокруг прыгают «огненные собаки» и т. д.

Эта зависимость отдельного поэтического образа от всего стихового организма ощутима в каждом значительном произведении Багрицкого. Как бы ни было неожиданно избранное автором сравнение, оно строго мотивировано, подчинено целому. В стихотворении «Встреча», например, мы сталкиваемся с таким необычайным уподоблением:

Пунцовый рак, как рыцарь в красных латах,  
Как Дон Кихот, бессилен и усат<sup>61</sup>.

Эта деталь согласована с настроенностью романтического героя, который жалуется на свое бессилие перед «хозяевами еды». Рак в пивной, похожий на Дон Кихота, — ироническая насмешка над слабостью героя; вот почему несколько позднее поэт еще раз возвращается к найденному уподоблению, продолжая его в том же духе:

Все выпито, все съедено. На блюде  
Лежит опустошенная броня  
И кардинальская тиара рака<sup>62</sup>.

Для Багрицкого характерно относительное постоянство лексики, тропов, ритма в пределах одного произведения. Он повторяет много раз один

<sup>58</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 97.

<sup>59</sup> Там же, стр. 98.

<sup>60</sup> Там же.

<sup>61</sup> Там же, стр. 138.

<sup>62</sup> Там же.





Рисунок Э. Багрицкого к поэме «Дума про Опанаса»

и тот же образ, видоизменяя и развивая его в соответствии с движением стиха, но не выходя из круга сходных понятий и ассоциаций. Стилевая однородность подчеркивает целостность, единство произведения. Оно воспринимается как некий замкнутый, самостоятельный организм со своим особым «местным колоритом», не похожим на стилевую окраску других произведений.

Поэма «Последняя ночь» открывается причудливым сравнением: фазан, падающий в вешние травы, уподобляется «пернатой комете». Птицы и звезды в тесном соседстве пролетают затем через все повествование о весенней ночи — последней ночи старого мира. Летят скворцы «расшибаясь вдрызг о стекла и провода»<sup>63</sup>. Ночь окружает героя «движением крыльев, цветов и звезд», падающие планеты пронизывают его. Пронесются первые журавли —

И звезды шарахались, трепеща,  
От взмаха широких крыл<sup>64</sup>.

Морской прибой несет «обломки планет и тени пролетных птиц»<sup>65</sup>. Встречая рассвет, поет черный дрозд. «Планеты стекают в крови густой»<sup>66</sup> и т. д. и т. п. Так всему образному строю поэмы придается определенная тональность, и не случайно эта стилевая «постоянная», стилевой «ключ» произведения выносятся в эпиграф:

Весна еще в намеке  
Холодноватых звезд.  
На явор кривобокий  
Взлетает черный дрозд<sup>67</sup>.

<sup>63</sup> Там же, стр. 166.

<sup>64</sup> Там же, стр. 167.

<sup>65</sup> Там же.

<sup>66</sup> Там же, стр. 172.

<sup>67</sup> Там же, стр. 165.

В организации произведения как целостной и замкнутой поэтической системы Багрицкий большую роль отводил сюжету. Показательно, что даже применительно к лирике — наиболее бессюжетному роду поэзии — он говорил о желательности сюжета и многие лирические стихотворения строил на основе развивающихся и сменяющих друг друга событий, а не только на внутреннем движении мысли и чувства.

В отличие от ораторского стиля Маяковского, чьи стихи в большинстве случаев представляют собою страстный лирический монолог поэта, Багрицкий тяготеет к повествовательным формам. В лирическом стихотворении он подробно описывает обстановку, где происходит действие, разворачивает это действие во времени и в пространстве. Если Маяковский поражает нас прежде всего силой и богатством переживаний, непосредственно высказанных от первого лица, то Багрицкий обыкновенно воздействует картинностью, изобразительной яркостью описаний.

Эта описательность и повествовательность поэзии Багрицкого свидетельствовали о сильных эпических тенденциях в его творчестве. Они получили наиболее законченное выражение в его поэмах.

Самым значительным произведением Багрицкого, лучшим образцом его эпической поэзии была «Дума про Опанаса». Здесь нет той масштабности в охвате исторического материала, которая отличает поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!». Сюжет «Думы» составляет сравнительно частная история Опанаса — его дезертирство, служба в бандах Махно, убийство комиссара Когана и бесславный конец. Но судьба «бывшего продармейца» и «мужицкого сына», ставшего бандитом, приобретает обобщающий смысл, широкое эпическое звучание, поскольку автор соотносит ее с судьбой родной земли, Украины, против которой пошел Опанас, не послушав голоса собственной совести, что и обусловило его неотвратимую гибель.

Через все произведение проходит мотив «доли», которая, как это свойственно народным представлениям и представлениям самого Опанаса, таит в себе нечто роковое, неизбежное. Используя этот фольклорный мотив, поэт показывает, что в печальной доле Опанаса, переставшего быть хозяином собственной судьбы, выражена закономерная, неизбежная участь человека, который изменил родине, сбился с истинного пути. Вот почему мотив «доли» осложняется и сопровождается в поэме другой «темой», которая также пронизывает все повествование. От начала и до конца история Опанаса связана с дорогой, которую он избрал, убежав из продотряда, и которая, в конце концов, привела его к позорной смерти.

Можно сказать, все действие в поэме Багрицкого разворачивается на этой дороге. «Дорогой степною» бежит Опанас из Балты, попадает к Махно («а тебе дорога вышла бедовать со мною»<sup>68</sup>), вступает на путь бандитизма («полетишь дорогой чистой, залетишь в ворота...»<sup>69</sup>); «...по дороге топаят махновцы», подбираясь к деревне, где засел продотряд Когана; «сизою, степною» дорогой ведут они пойманного Когана; и вот «сошлась его дорога с путем Опанаса!..»<sup>70</sup>

Всходит солнце боевое  
Над степной дорогой,  
На дороге нынче двое —  
Опанас и Коган<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 82.

<sup>69</sup> Там же, стр. 83.

<sup>70</sup> Там же, стр. 85.

<sup>71</sup> Там же, стр. 86.

На этой дороге Опанас убивает Когана, и на ту же дорогу вылетают эскадроны Котовского, завязывая бой с махновцами. «Шляхом малахольным» ведут Опанаса на допрос, где он признается в преступлении, не в силах перенести муки совести: «... вытянулся Коган поперек дороги»<sup>72</sup>. Наступает развязка, дороги дальше нет:

Опанас, твоя дорога —  
Не дальше порога...<sup>73</sup>

Таким образом, центральный характер — Опанас — вырастает в обобщение большого нравственно-философского плана, и события его личной биографии воспринимаются как выражение тех закопомерных сил, которые неуклонно действуют в жизни, определяя гибель предателя и торжество народа. Подобная трактовка темы позволила Багрицкому значительно расширить диапазон произведения, ввести исторические фигуры, воплотившие два полюса борьбы (Махно и Котовский), и воспевая родную Украину, создать яркий образ родины-матери, развернутый преимущественно в многочисленных картинах олицетворенной природы.

В поэме звучит мощный, несмолкаемый хор голосов, который сопровождает Опанаса в его «дороге», жалеет о его понапрасну загубленной жизни, сурово осуждает за преступление. Против Опанаса ополчается ветер, птицы, долина, вся земля. С их голосами сливается речь повествователя.

— За волами шел когда-то,  
Воевал солдатом...  
Ты ли в сахарное утро  
В степь выходишь катом? —  
И раскинутая в пляс  
Голосит округа:  
— Опанасе! Опанасе!  
Катюга! Катюга!<sup>74</sup>

Этот хор является носителем великого народного начала, народной совести, горьким словом родины-матери, обращенным к сыну-изменнику. В конце поэмы он выносит приговор Опанасу и славит тех, кто «погиб, как надо», подобно комиссару Когану. Его властное присутствие, а также живописные панорамы украинской земли и батальные сцены придают поэме широту и монументальность большого эпического повествования, близкого творениям народной поэзии. Недаром Багрицкому в его работе над «Думой» оказались сродни фольклорные источники, творчество Шевченко и «Слово о полку Игореве». Эти традиции он воспринял очень органично, создав глубоко народное по духу и поэтике произведение<sup>75</sup>.

Итак, жанровая специфика поэзии Багрицкого выразилась в упорном тяготении к формам сюжетного повествования, в создании обширной галереи эпических образов. Его поэмы и даже некоторые стихи — многогеройны. При этом автор-повествователь часто предоставляет персонажам свободно высказываться от собственного лица, отодвигая свое «я» на задний план (как это сделано в «Думе про Опанаса») или выводя лирического героя рядом с другими героями в качестве одного из действующих лиц.

<sup>72</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 94.

<sup>73</sup> Там же, стр. 95.

<sup>74</sup> Там же, стр. 86.

<sup>75</sup> О стиле «Думы» Багрицкого, близком к народной поэзии и поэзии Т. Г. Шевченко, см. статьи: Л. Мышкова. Заметки по стилю «Думы про Опанаса» Багрицкого. «Литературная учеба», 1935, № 2—3; В. Азаров. Багрицкий и Шевченко. «Звезда», 1939, № 2.

В результате многие эпические и лирические произведения Багрицкого напоминают по своей структуре драматические сцены.

Это чувствуется, например, в «Думе про Опанаса», которую он позднее, в 1932 году, переделал в оперное либретто. Подобная переработка не была затруднительной. Поэма могла служить хорошей основой для драматического произведения: в ней уже намечалось распределение текста «по партиям», «по ролям». Непосредственное соприкосновение с драматургическими формами давало себя знать также в поэме «Трактир» (1920—1927), в радиокомпозиции «Тарас Шевченко» (1933) и ряде других произведений<sup>76</sup>.

В лирике Багрицкого заметно стремление заменить монолог поэта развернутым диалогом. Если Маяковский даже разговор или спор поэта с другими лицами стремится передать в форме лирического монолога («Юбилейное», «Тамара и Демон», «Разговор с фининспектором о поэзии», «Разговор с товарищем Лениным» и т. д.), то Багрицкий и в лирике нередко отдает предпочтение диалогическим формам, характерным для эпоса и драмы. В стихотворениях «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым», «Стихи о поэте и романтике», «Вмешательство поэта» и в других диалог занимает весьма важное место, причем лирический герой перестает быть единственной фигурой произведения, а иногда как бы утрачивает и свою главенствующую роль, становясь одним из участников происходящего разговора или только слушателем другого лица. Все это, наряду с пристрастием поэта к сюжетным формам, свидетельствовало о внедрении в его лирику элементов эпического повествования.

Но склоняясь к эпосу, испытывая воздействие драматургии, Багрицкий никогда не переставал быть лириком.

В поэзии А. Блока, В. Маяковского, С. Есенина лирическая стихия была господствующей и проявлялась открыто, непосредственно, полно, воплощаясь в образе лирического героя, который занимал центральное место в произведении и часто оставался его единственным героем. Багрицкий же придает яркую лирическую тональность картинам и образам объективного мира, широко вошедшим в его поэзию. Он часто окружает эти эпические образы своеобразным лирическим «подтекстом», не ограничивая свою лирику той сравнительно узкой площадкой, какая была непосредственно ей предоставлена в виде прямого поэтического «я». Лиризм его произведений в значительной степени и заключался в этом окружении и сопровождении сюжетного повествования сильным лирическим аккомпанементом.

Во многих стихах Багрицкого ясно намечаются два плана: картина внешнего мира, подробно обрисованная в повествовательной манере, и внутренний мир поэта, раскрытый средствами лирики. Эта двуплановость одно время выражала противоречие между романтическими устремлениями и реальной действительностью. Но в дальнейшем такое противоречие исчезает, и двуплановое строение начинает выполнять совсем другую функцию: внутренние переживания поэта сопровождают действие, протекающее вовне, являются своего рода лирическим комментарием к происходящим событиям.

Так, в стихотворении «Весна, ветеринар и я» описываются труд ветеринара и весенняя природа, а рядом, параллельно, автор дает свои лирические излияния по этому поводу, заключая их в скобки. Разумеется, эта граница не являлась непреходимой, лирические «отступления» растворялись в повествовании, окрашивая его в соответствующие тона.

<sup>76</sup> О тяготении Багрицкого к драматургическим жанрам рассказывают многие современники поэта. «В нем жил потенциальный драматург, пластически и густо ощущавший своих будущих персонажей», — писал в воспоминаниях о нем П. Антокольский (альманах «Эдуард Багрицкий», стр. 321).

Характерно, что в стихах и поэмах Багрицкого фигура эпического склада очень часто выступает не в третьем лице, как это ей подобает, а во втором: здесь действует не «он», а «ты». Это происходит благодаря тому, что поэт не относится бесстрастно к своему герою, а сопровождает его повсюду, тесно с ним соприкасается. Поэт либо прямо обращается к нему от своего имени, либо поддерживает эти отношения с героем скрытно, вживаясь в его психологию и обращаясь к нему «изнутри», его собственным голосом. Так, центральный персонаж «Думы про Опанаса» постоянно выступает во втором лице: к его голосу примешивается голос повествователя.

Опанасе, не дай маху,  
Оглядись толково —  
Видишь черную папаху  
У сторожевого? <sup>77</sup>

В дальнейшем Багрицкий еще более решительно переходит на «ты» со своими героями. Поэмы «Человек предместья» (1932) и «Смерть пионерки» (1932) начинаются с прямого обращения поэта:

Стоит человек у цветущих вишен:  
Герой моей повести — это ты! <sup>78</sup>

Валя, Валентина,  
Что с тобой теперь? <sup>79</sup>

Об очень разных героях здесь идет речь. В поэме «Человек предместья» изображен мещанин-собственник, представитель мира, враждебного поэту. А главная героиня поэмы «Смерть пионерки» воплощает положительный идеал Багрицкого. Но оба произведения в большей своей части построены на непосредственном общении поэта с героями. В этом контакте сочувственное или враждебное отношение поэта к происходящему выявляется настолько полно и открыто, что все повествование о лицах и событиях объективного мира приобретает яркое лирическое звучание.

Весьма любопытно в данной связи одно признание, сделанное Багрицким в беседе с деткорами «Пионерской правды» и касающееся структуры его поэмы «Смерть пионерки»: «...«Смерть пионерки» я писал два месяца. Все время обрабатывал, обрабатывал — и замечал, что все как будто бы чего-то не хватает... И вдруг мысль: не хватает в этом стихотворении моего личного отношения к этой пионерке. Тогда я ввел туда песню. И когда написал и стал читать снова, ясно стало, что вот этого-то и не хватало» <sup>80</sup>.

В поэмах Багрицкого начала 30-х годов — «Последняя ночь», «Человек предместья», «Смерть пионерки» (сюда примыкает и неоконченная поэма «Февраль») — лирическое начало усиливается и становится доминирующим. При этом, что особенно интересно, он не отказывается от изображения внешнего, объективного мира, как не отказывается от повествовательно-описательной манеры, сюжетных элементов, диалога и т. д. Все это остается в творчестве Багрицкого. Но в то же время лирический образ поэта теперь приобретает в его произведениях особую широту и многозначительность. То полностью («Последняя ночь»), то частично («Смерть пионерки») поэт переходит к развернутому повествованию о себе, которое вместе с тем является взволнованным лирическим рассказом о времени, о нашей эпохе, о путях и судьбах целого поколения. Стремясь передать

<sup>77</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 80.

<sup>78</sup> Там же, стр. 174.

<sup>79</sup> Там же, стр. 182.

<sup>80</sup> Стенограмма беседы. Архив ИМЛИ, II. 75. 362.

дух нашей эпохи, пафос борьбы и строительства, Багрицкий создает образ времени, сливающийся с образом его лирического героя.

Этот образ времени ясно намечен в стихотворении «ТВС» (1930), где Ф. Э. Дзержинский, выражая идеалы поэта, открывает перед ним суровую и величественную панораму нашего века:

А век поджидает на мостовой,  
Сосредоточен, как часовой.  
Иди — и не бойся с ним рядом встать <sup>81</sup>.

И как бы следуя этому призыву, поэт во многих произведениях становится рядом с веком, вровень с временем, совмещает события истории и внутренние переживания своего лирического героя в едином образе. Он уподобляет себя эпохе и вселенной. На таком, в частности, уподоблении строится поэма «Последняя ночь»:

Мне было только семнадцать лет,  
Поэтому эта ночь  
Клубилась во мне и дышала мной,  
Шагала плечом к плечу.  
Я был ее зеркалом, двойником,  
Второю вселенной был.  
Планеты пронизывали меня  
Насквозь, как стакан воды <sup>82</sup>...

Образ времени — большое творческое достижение Багрицкого. В нем воплощалась то последняя ночь старого мира накануне империалистической войны («Последняя ночь»), то неумирающая молодость революции («Смерть пионерки»), то, наконец (в поэме «Человек предместья»), — бурная современность начала 30-х годов:

А время идет по навозной жиже.  
Сквозь бурю листвы не видать ни зги.  
Уже на крыльце оно. Ближе. Ближе.  
Оно в сених вытирает сапоги.  
И в блеск половиц, в промытую содой  
И щелоком горницу, в плеск мытья  
Оно врывается непогодой,  
Такое ж сутуловатое, как я,  
Такое ж, как я, презревшее отдых,  
И, вдохновеньем потрясено,  
Глаза, промытые в сорока водах,  
Медленно поднимает оно <sup>83</sup>.

В творчестве Багрицкого, таким образом, происходит слияние лирики и эпоса — процесс, характерный для советской поэзии. Но образ времени обозначал и нечто другое, более важное: Багрицкий стоял вровень со своей эпохой как поэт, вполне освоивший сложный материал современности.

«Это было с бойцами или страной, или в сердце было в моем» <sup>84</sup>, — писал Маяковский, начиная поэму «Хорошо!». Багрицкий тоже связал воедино «страну» и «сердце», рассказал «о времени и о себе» как об одном герое. Это мог сделать только поэт, до конца отдавший свое сердце делу социализма.

<sup>81</sup> Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 148.

<sup>82</sup> Там же, стр. 167.

<sup>83</sup> Там же, стр. 179—180.

<sup>84</sup> В. В. Маяковский. Полное собр. соч. в двенадцати томах, т. 6, стр. 236.



---

---

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции . . . . .	5
Введение (Л. И. Тимофеев) . . . . .	7
<i>А. М. Горький</i> (А. Д. Синявский) . . . . .	99
<i>А. С. Серафимович</i> (Л. М. Поляк) . . . . .	168
<i>Всеволод Иванов</i> (М. А. Щеглов) . . . . .	195
<i>Д. А. Фурманов</i> (Т. Б. Дмитриева) . . . . .	218
<i>В. Я. Брюсов</i> (Б. В. Михайловский) . . . . .	235
<i>Александр Блок</i> (Н. Венгров) . . . . .	255
<i>Демьян Бедный</i> (Л. К. Швецова) . . . . .	281
<i>В. В. Маяковский</i> (А. Н. Меньшутин) . . . . .	311
<i>Сергей Есенин</i> (К. Л. Зелинский) . . . . .	374
<i>Эдуард Багрицкий</i> (А. Д. Синявский) . . . . .	397
<i>К. А. Тренев</i> (В. А. Диев) . . . . .	421
<i>Б. А. Лавренев</i> (А. О. Богуславский) . . . . .	445

## МАТЕРИАЛЫ И ХРОНИКА

Зарубежные связи советской литературы 20-х годов (Т. В. Балашова, О. В. Егоров, А. Н. Николоюкин, Р. А. Филипчикова) . . . . .	471
Литературные журналы 1917—1929 гг. (Н. И. Дикушина) . . . . .	490
Хроника литературной жизни . . . . .	528
1917 г. . . . .	529
1918 г. . . . .	533
1919 г. : : : : : . . . . .	552
1920 г. . . . .	562
1921 г. . . . .	577
1922 г. . . . .	592
1923 г. . . . .	608
1924 г. . . . .	628
1925 г. . . . .	642
1926 г. . . . .	656
1927 г. . . . .	670
1928 г. . . . .	687
1929 г. . . . .	704

---

---

# История русской советской литературы

Т о м I

\*

*Утверждено к печати  
Институтом мировой литературы им. А. М. Горького  
Академии наук СССР*

•

Редактор издательства *И. В. Латышев*  
Художник *Г. С. Ларский*  
Художественно-технический редактор *Т. А. Прусакова*

•

РИСО АН СССР № 33—96В. Сдано в набор 5/II—1958 г.  
Подп. к печати 29/IX 1958 г. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Печ. л. 45,25+14 вкл.=61,99+14 вкл. Уч.-изд. л. 61,9+0,7 вкл.  
Т-09205. Изд. № 2632. Тираж 20000. Тип. зак. № 141

*Цена 28 р. 15 к.*

Издательство Академии наук СССР.  
Москва, Б-64, Подсосенский пер., 21

---

2-я типография Издательства Академии наук СССР.  
Москва, Г-99, Пубинский пер., 10



ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
102	1 ст.	Там же,	В. И. Ленин. Сочинения,
158	2 ст.	Собр. соч., стр. 110	Собр. соч., т. 25, стр. 110
249	5 св.	Смысл	смысл
274	9 св.	деятельности	действительности
302	7 св.	Пускай тем,	Пускай те,
330	13 св.	скрутите стойко волнение	волнение скрутите стойко
454	3 ст.	Б. В. Лавренев	Б. А. Лавренев
519	5 св.	не изображавшем	не избежавшем
528	5 св.	О. А. Богуславским	А. О. Богуславским
535	10 св.	О. Н. Тернигорев	С. Н. Тернигорев
539	10 св.	24 июня	24 июля
546	19 ст.	2 октября	22 октября
561	1 св.	13 декабря	19 декабря
588	26 св.	В. С. Полов	В. С. Попов
616	25 ст.	на медном языке	на медном языке
625	11 ст.	Собраний писателей	Собраний сочинений писателей
689	15 св.	Ф. Гладова	Ф. Гладкова
720	2 св.	Пролетсуда	Пролетстуда
722	13 ст.	30 декабря	Декабрь
723	16 ст.	Р. А. Филинчикова	Р. Л. Филинчикова