

и предвосхищением их последующего развития в работах французского философа. Кроме того, творческий и становящийся характер времени, как он был понят в философии Бергсона, мотивирует центральное положение дневниковых жанров в поэтической системе Гиппиус. Стихотворение «*Éternité frémissante*» работает со всеми перечисленными темами, связанными для поэтессы с влиянием Бергсона. Подзаголовок «Плотин-Бергсон» в редакции 1934 года отражает стремление Гиппиус утвердить парадоксальным образом одновременно идею изменения и неизменности, и в этом она, с одной стороны, совпадает с некоторыми положениями русской религиозной философии в том, как они понимают Бергсона; с другой же стороны — с современными ей французскими толкованиями. В частности, из книги Э. Краковского могла быть заимствована формула «трепещущая вечность», ставшая заглавием стихотворения. Посвящение «В. С. Варшавскому», появившееся в поздней редакции, вероятно, обусловлено сменой акцента в том, как сама Гиппиус воспринимала и оценивала свое стихотворение. В эмиграции выросло новое писательское поколение, для которого философия Бергсона была одним из главных оснований их собственных литературных и философских исканий. Посвящение стиха главному толкователю Бергсона среди «молодой» эмиграции, Варшавскому, символизирует для Гиппиус новый этап в истории рецепции французского философа, теперь уже в русском зарубежье.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-221-229

© *Е. И. Орлова*

«ЛЮДИ КНИГИ» И «ЛЮДИ ГАЗЕТЫ»: ПОЭТЫ НАЧАЛА XX ВЕКА О ЖУРНАЛИСТИКЕ И МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ*

Рост печатной периодики в начале XX века был определен многими факторами, среди которых — развитие телеграфа и полиграфии, включение печати в систему рыночных отношений, необходимость в оперативной информации и новые возможности для осуществления этого, появление многообразных, в том числе оппозиционных правительству изданий (1905–1918) и др. Все это обещало изменения в расстановке культурных сил в обществе, в частности демократизацию журналистики, ее профессионализацию. С другой стороны, явственно намечалась дифференциация в системе печати, более отчетливо выявились «верх» и «низ» как в ней, так и в литературном процессе, связь с которым журналистики начала XX века несомненна, несмотря на центробежные силы, начинавшие действовать между нею и литературой. Журналистику в это время уже не называют «срочной словесностью», как то было в XIX столетии. Но никакие печатные издания, будь то ежемесячный журнал, еженедельник или даже ежедневная газета, не могут обойтись без публикаций художественных произведений, без сотрудничества видных писателей.

Эти особенности социокультурной ситуации были замечены уже тогда. Размышления русских писателей (М. А. Волошина, В. Я. Брюсова, А. А. Блока, Н. С. Гумилева) о современной им журналистике, о меняющемся восприятии искусства в расширяющейся аудитории, сами факты их сотрудничества в периодике, и не только специально литературной, говорят, в частности, о том, что происходящие изменения в глазах писателей не представляли угрозы литературному процессу в целом, хотя и расценивались ими в большей или меньшей степени негативно. При том, что различные формы участия писателей в периодике оставались, как и раньше, делом совершенно естественным, а журналистика продолжала быть важнейшим фактором

* Статья подготовлена в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00003).

литературного процесса, — все же конкретные истории сотрудничества писателей с повременными изданиями еще требуют внимания, поскольку об общих процессах говорить можно только с учетом индивидуальных «сюжетов». Здесь мы остановимся на некоторых из них.

Для Волошина журналистская деятельность, например, в годы пребывания в Париже, — часть образа жизни (не говоря уже о том, что корреспонденции о культурной жизни Франции, которые Волошин в 1903–1906 годах пишет для газеты «Русь», а в 1915–1916 — для «Биржевых ведомостей», — главный источник существования). Но в его сознании четко разделяется политическая журналистика (которой он не приемлет) и возможность культурной объединяющей работы с помощью печатных изданий.

Еще в 1905 году Волошин признается М. В. Сабашниковой (письмо от 28–29 октября): «Я с утра отравляюсь газетными телеграммами. Это страшно вредно. Мысль загрязнена на целый день. Больше уже ни на чем нельзя сосредоточить внимание».¹

В начале Первой мировой войны Волошин пишет стихотворение «Газеты». Оно вошло в книгу «Anno Mundi Ardentis 1915» (Пг., 1916), но с тех пор не перепечатывалось вплоть до 1995 года. Написанное через день после объявления Италией войны Австро-Венгрии,² оно, конечно, проясняет многое в отношении Волошина к политической журналистике, особенно во время войны. Представляется целесообразным привести его здесь целиком.

Газеты

Я пробегаю жадным взглядом
Вестей горячих письма,
Чтоб душу, влажную от сна,
С утра ожечь ползучим ядом.
В строках кровавого листа
Кишат смертельные трихины,
Проникновенны лезвиины,
Неистребимы, как мечта.
Бродила мщенья, дрожжи гнева,
Вникают в мысль, гниют в сердцах,
Туманят дух, цветут в бойцах
Огнями дьявольского сева.
Ложь заволакивает мозг
Тягучей дремой хлороформа
И зыбкой полуправды форма
Течет и лепится, как воск.
И, гниlostной пронизан дрожью,
Томлюсь и чувствую в тиши,
Как, обезболенному ложью,
Мне вырезают часть души.
Не знать, не слышать и не видеть...
Застыть как соль... уйти в снега...
Дозволь не разлюбить врага
И брата не возненавидеть!³

«Вестей горячих письма», «ползучий яд», «кровавый лист», неистребимые «трихины» (образ, который восходит к Достоевскому и который еще будет повторяться в стихах Волошина), «бродила мщенья, дрожжи гнева», полуправда и прямая ложь, «огни дьявольского сева» — это всё метафорические характеристики газетных информационных сообщений. Как справедливо отмечает в комментарии к стихотворению В. П. Купченко,

¹ Волошин М. Собр. соч. М., 2013. Т. 11. Кн. 1. С. 663.

² См.: Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб., 2002. С. 371.

³ Волошин М. Собр. соч. Т. 1. С. 227.

«Застыть как соль» отсылает нас к Библии, к истории Лотовой жены.⁴ Но, добавим мы, аллюзия здесь неполная: для героя стихотворения превратиться в соляной столб вовсе не кара — скорее желаемое, если так можно сказать, учитывая, что для Волошина война — это трагедия разъятия единой плоти человечества. И понятно, что два последних стиха — отчетливая выработанная Волошиным и не менявшаяся никогда формула его отношения к войне, мировой или — позднее — гражданской. Стоит только повторить его слова из письма к военному министру: «Я отказываюсь быть солдатом, как Европейец, как художник, как поэт: как Европейец, несущий в себе сознание единства и неразделимости христианской культуры, я не могу принять участия в братоубийственной и междоусобной войне, каковы бы ни были ее причины. <...> Как художник, работа которого есть созидание форм, я не могу принять участия в деле разрушения форм, и в том числе самой совершенной — храма человеческого тела. Как поэт, я не имею права подымать меч, раз мне дано Слово, и принимать участие в раздоре, раз мой долг — понимание. Тот, кто убежден, что лучше быть убитым, чем убивать, и что лучше быть побежденным, чем победителем, т<ак> к<ак> поражение на физическом плане есть победа на духовном, — не может быть солдатом».⁵

Так и осталось неизвестным, отправил ли поэт это письмо министру, но как бы то ни было, Волошин в 1916 году возвращается из Франции в Россию, чтобы пройти медицинскую комиссию, которой он был признан полностью негодным к военной службе. Тогда же, т. е. в 1915–1916 годах, Волошин пишет для газеты «Биржевые ведомости» цикл статей о Париже и о французском искусстве, а вернувшись в Россию, выступает в Обществе ревнителей художественного слова с рассказом о современном французском искусстве. Отчет Н. В. Недоброво об этом и других заседаниях Общества и, в частности, о выступлении Волошина был опубликован в журнале «Аполлон» в том же году. Часть отчета, посвященная выступлению Волошина, предельно кратка: «10 апреля только вернувшийся из Франции Максимилиан Волошин сообщил свои наблюдения над художественной и литературной жизнью наших союзников за время войны. Некоторые дополнения дал к этому сообщению Н. А. Брянчанинов».⁶ (Как указывает В. П. Купченко, в журнале была опечатка: это имело место 12 апреля.)⁷

Итак, не приемля политической журналистики, Волошин, тем не менее, постоянно сотрудничал с редакциями газет и журналов, как и большинство писателей его времени. И это, в частности, давало ему возможность осмыслять, как соотносилось само искусство и его оценки более широким кругом — тем, что можно назвать читающей частью общества, публикой, аудиторией. В сознании Волошина явственно просматривается оппозиция «художник — публика». Например, в статье 1909 года «И. Ф. Анненский — лирик», появившейся вскоре после смерти Анненского, Волошин пишет: «И. Ф. Анненский был удивительно мало известен при жизни не только публике, но даже литературным кругам. На это существовали свои причины: литературная деятельность И. Ф. была разносторонняя и разнообразная. Этого достаточно для того, чтобы остаться неизвестным. Слава прижизненная — удел специалистов. Оттого ли, что жизнь стала сложнее и пестрее, оттого ли, что мозг пресыщен яркостью рекламных впечатлений, память читателя может запомнить в наши дни о каждом отдельном человеке только одну черту, одно пятно, один штрих; публика инстинктивно протестует против энциклопедистов, против всякого многообразия и индивидуальности. Она требует одной определенной маски с неподвижными чертами. Тогда и запомнит, и привыкнет, и полюбит».⁸

Волошин замечает, как бы между прочим (но нам сейчас важно это его наблюдение), что создание собственной известности становится или уже стало своего рода ремеслом, и в адрес таких дельцов направлена ирония Волошина («Слава прижизненная — удел специалистов»). Видимо, осознает он и другое явление: все дальше расходятся между собой высококачественная литература и то, что пишется на потребу

⁴ Там же. С. 514.

⁵ Там же. Т. 10. С. 539–540.

⁶ *Litotes* [Недоброво Н. В.]. Общества и собрания // Аполлон. 1916. № 4–5. С. 87.

⁷ См.: Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. С. 394–395.

⁸ Волошин М. И. Ф. Анненский — лирик // Волошин М. Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. С. 267.

«публике». Похоже, что именно это слово в начале XX века все чаще берется писателями со знаком минус (такие общие смысловые обертоны мы можем встретить не только у Волошина, но и у М. Горького, например, с его «Публика — это большая скотина, это наш враг. Бейте ее в рожу, в сердце, по башке, бейте крепкими, твердыми словами! Пусть ей будет больно, пусть ей будет беспокойно!»⁹).

Как видится нам по прошествии времени, поводом к размышлениям писателей о соотношении высококачественной и массовой литературы (как называем мы это сейчас) послужило творчество Игоря Северянина.

В начале 1910-х годов Волошин присматривается к потоку дебютных поэтических книг, отмечая то новое, что появляется в литературе эпохи символизма. Он констатирует, прежде всего, общий рост культуры стихосложения, но вместе с тем и обилие эпигонов символизма. В 1911 году две его статьи, составляющие как бы критический диптих, публикует газета «Утро России»: это «„О модных позах и трафаретах“» с подзаголовком «Стихи г. Игоря-Северянина и г-жи Марии Папер» и — неделю спустя — «Позы и трафареты» с подзаголовком «Стихи Э. И. Штейна и И. Эренбурга». В первой статье Волошин язвительно замечает: «...глубоко необходимо, чтобы изучение законов и условий ритмики продолжалось и постоянно популяризировалось. Надо, чтобы любой телеграфист или парикмахер могли писать в приступах влюбленности стихи, формально не хуже бальмонтовских и Брюсовских. Только тогда мы избавимся от неизбежного путанья стихотворцев с поэтами, только тогда трафареты чувств, образов и идей будут достаточно выяснены».¹⁰

Но, по мысли Волошина, «минувшее десятилетие подновило и трафареты стихотворного содержания».¹¹ С этой точки зрения он рассматривает в первой статье дебютные книги стихов Папер и Северянина, а во второй — Штейна и Эренбурга. Впоследствии Волошин совсем иначе станет оценивать действительно изменившегося Эренбурга и очень высоко будет ставить его стихи о революции, но сейчас эти поэты для него — знак распространившейся стихотворческой культуры и, что хуже, нещадной эксплуатации поэтических приемов предшественников. Приемы же старших символистов, открытые ими, становятся, идя в более широкие слои литературы, не более чем клише. Волошин иронически мечтает о «встрече» Папер с Северяниным, который, по мнению критика, «не меньше скомпрометировал своею книгою женщин, чем Мария Папер мужчин. На обложке его книги напечатан „отклик“ (в прозе) поэтессы Изабеллы Гриневской <...>. Он посвящает свою книгу „Памяти почившей королевы поэзии Мирры Лохвицкой — страстно скорбящий автор, благоговейно склоненный“».¹² Еще сильнее, по мнению Волошина, компрометирует мужчин-поэтов Папер, посвящая им, современникам, — не спросив их согласия — свои альковные вирши или обращаясь запанибрата к Байрону либо к Уайльду. Как отмечают комментаторы Собрания сочинений Волошина, среди современников, «скомпрометированных», по слову Волошина, поэтессой, оказались С. Городецкий, С. Ауслендер, О. Дымов, А. Блок, С. Сергеев-Ценский, С. Рафалович, А. Койранский. Об инциденте с последним вспоминал позднее В. Ходасевич, и в комментариях приводится фрагмент из его мемуаров.¹³

Волошин видит в стихах и Папер, и Северянина, которому, правда, уделено гораздо меньше места в статье, «влияние» высоко ценимого им самим Бальмонта, но теперь открытия Бальмонта, вулгаризировавшиеся в бездарных стихах эпигонов символизма, дают (и здесь с Волошиным нельзя не согласиться) лишь образцы безвкусицы. Как пример Волошин приводит строки из стихотворения Северянина «Хабанера»:

Гитана! сбрось бравурное сомбреро,
Налей в фиал восторженный кларет...

⁹ Горький М. Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 1997. Т. 2. Письма 1900–1901. С. 105.

¹⁰ Волошин М. «О модных позах и трафаретах». Стихи г. Игоря-Северянина и г-жи Марии Папер // Волошин М. Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. С. 373.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 375.

¹³ См.: Там же. С. 752–753.

Мы будем пить за знойность кабалеро,
 Пуская дым душистый сигарет...
 ...Галоп мандол достигнет аллегратто,
 Заворожен желаньем пируэта,
 Зашелестят в истоме вздохи пальм...
 Вина! вина! Обрызгай им, гитана,
 Букет мыслей... Тогда не надо тальм, —
 Тогда помпезней культ нагого стана.¹⁴

Хотя Волошин подробно не комментировал ни «Хабанеру», ни другие «поэзы» Северянина (уродство этого слова отметил Брюсов), впоследствии автор редактировал стихотворение, изменив «знойность кабалеро» на «знатных кабальеро», а «букет мыслей», в ямбической строке звучавший в самом деле более чем косноязычно, — на «букеты грез».

«Попустительством» Бальмонта считает Волошин появление Папер и Северянина. Эпигонами же Брюсова называет он в следующей своей статье Штейна и Эренбурга, которого хлестко именует одним из «ослабленных Гумилевых»: от Брюсова во многом справедливо ведет Волошин поэтическую генеалогию Гумилева, но называет его «типом, пошедшим от Брюсова». Множественное число, образованное от фамилии Гумилева, тоже, конечно, звучит снижающе. Однако, считает Волошин, «как ни смешны поэзы, идущие от Брюсова, все же эти поэты никогда не безнадежны настолько, как те, что пошли от Бальмонта».¹⁵ Именно на него полунегодуя возлагает Волошин ответственность за дурной эротизм и безвкусицу поэтов нового поколения (при этом понятно, что не Бальмонт в глазах Волошина тому виной).

Волошин имел дело с ранней книгой Северянина «А сад весной благоухает!.. Стихи», изданной в 1909 году тиражом 100 экземпляров и состоявшей из 8 стихотворений. Брюсов же, можно сказать, проследил творческую эволюцию Северянина от ранних «Электрических стихов», которые сам поэт обозначил как «брошюру тридцатую», к нескрываемой иронии рецензента, до принесшего ему широкую известность «Громокипящего кубка» и дальше. В обзоре «Стихи 1911 года» Брюсов делает такую оговорку: «Из груди книг остановлюсь на немногих, и преимущественно потому, что авторы их, по-видимому, во что бы то ни стало хотят *быть* в литературе, настойчиво заявляют свои права на имя поэта».¹⁶ Северянин входит, по Брюсову, в число этих немногих.

Известно, какую роль занимает литературная критика в деятельности Брюсова. Это, без преувеличения, часть его литературного дела, можно даже сказать — проводимой им литературной политики. Тем более важно присмотреться к тому, как он оценивает книги поэтов, только еще входящих в литературный процесс, и увидеть эволюцию в отношении к поэзии Северянина. Здесь нас интересует не полнота обзора журнальных и газетных откликов,¹⁷ а движение критической мысли, в первую очередь тех поэтов, которые были активны в литературной журналистике.

Брюсов отмечает у начинающего Северянина, при том что заглавие книги кажется ему нелепым, стремление обновить язык поэзии, «вводя в него слова нашего создающегося бульварного арго, отважные неологизмы и пользуясь самыми смелыми метафорами»: «Большую частью это выходит у него не совсем удачно, а подчас и смешно. <...> Но все же есть в стихах г. Северянина какая-то бодрость и отвага, которые позволяют надеяться, что со временем его творчество найдет свои берега и что его мутный плеск может обратиться в ясный и сильный поток».¹⁸

¹⁴ Там же. С. 375.

¹⁵ Волошин М. Поэзы и графареты (Стихи Э. И. Штейна и И. Эренбурга) // Там же. С. 381.

¹⁶ Брюсов В. Стихи 1911 года. Статья вторая // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 369.

¹⁷ См.: Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «Согреет всех мое бессмертье...» // Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М., 2004. С. 601–645.

¹⁸ Брюсов В. Стихи 1911 года. Статья вторая // Брюсов В. Собр. соч.. Т. 6. С. 369.

Понятно, почему Брюсов заметил Северянина. Теперь, по прошествии более ста лет, особенно явственно можно заметить достаточно бережное и внимательное отношение Брюсова к начинающим поэтам (включая и не понявшую этого тогда в полной мере М. Цветаеву¹⁹), которое можно характеризовать как *ответственное* — как мы увидим вскоре, это важное понятие в системе мышления Брюсова-критика. И конечно, он не мог пройти по крайней мере мимо двух обстоятельств. Во-первых, он раньше других отметил, пусть и бегло, новое свойство во все увеличивающемся потоке поэтических книг: проникновение в поэзию языка улицы, массового сознания — всего того, что Брюсов называет «бульварным аргю». Этот процесс, видимо, еще только зарождался в начале 1900-х годов. А во-вторых, Брюсов понял, как его поэтические открытия получают — сознательно или бессознательно — продолжение в стихах Северянина. Он пишет, что в основе северянинских метафор лежат сравнения не из мира природы, а из городской жизни. А ведь сам Брюсов в начале XX века был автором первых стихов об «огнях электрических конок» — о трамвае, который потом сыграет такую важную роль в русской поэзии — не только у Маяковского, но и у Гумилева в его позднем шедевре. Это у Брюсова впервые смешиваются природные образы с реалиями современного города: «Горят электричеством луны / На выгнутых, длинных стеблях»; «Месяца свет электрический». Брюсов не позволяет себе напомнить здесь о своем первенстве, однако не отметить сходного приема у Северянина не может. Вероятно, этим тоже объясняется сочувственный тон брюсовского обзора, несмотря на название книги Северянина («Электрические стихи») и многое другое, чего Брюсов с его безупречным вкусом не приемлет. Он выдает начинающему стихотворцу довольно щедрый аванс, а в следующем, 1912, году посвящает ему два стихотворения.

Однако в статье 1915 года «Игорь Северянин» (опубликована в сборнике «Критика о творчестве Игоря Северянина», 1916) Брюсов внимательнейшим образом вглядывается в эволюцию Северянина от ранних стихов до «Громокипящего кубка» (1913) с взволнованным предисловием Ф. Сологуба. Волнение Сологуба Брюсов разделяет: тогда оно было связано с «возникновением» (слово Сологуба) поэта. Критик прежде всего фиксирует, что «Громокипящий кубок» автор объявляет первой своей книгой, и великодушно не напоминает читателям об «Электрических стихах», хотя и замечает, что, видимо, тем самым Северянин декларирует отказ от всего написанного ранее. После же «Громокипящего кубка» в поэзии Северянина, по мысли Брюсова, наступает если не регресс, то застой. Называя Северянина «истинным поэтом», «поэтом-живописцем»,²⁰ Брюсов все же указывает на главные причины его поэтического упадка — достаточно узкий кругозор и нежелание его расширять (Брюсов прямо говорит о фактических и стилистических ошибках, таких как «трон Нерона» или «постиг бессмертия процесс» и др.); безвкусице, т. е. неразборчивость в поэтических средствах, в частности нарушение норм словообразования при создании неологизмов. И наконец, замечает, что у Северянина, при всей остроте «волнующих ритмов», не всегда возможно провести границу между лирикой и иронией, между автором и изображаемым: «Там, где Игорь Северянин относится к „толпе“ иронически, прощаешь ему даже наивную самовлюбленность, и есть своя сила и своя правда в таких выражениях, как „приличные мерзавцы“». ²¹ Но в том и беда, что в стихах Северянина трудно, подчас невозможно развести автора и его персонажей: «...восхваляя самого себя, Игорь Северянин сообщает нам: „Мне отдалась сама Венера“ <...> Только предположение, что поэт здесь иронизирует над самим собой (как и в других своих самохвальных стихах), позволит не видеть в таком признании чудовищной пошлости». ²²

Северянину, по мысли Брюсова, недостает ответственности в отношении к занятиям поэзией. Вероятно, это и есть главное для Брюсова: восполнить пробелы в знаниях, считает он, возможно, воспитать вкус — труднее, хотя тоже достижимо. Но

¹⁹ См.: Брюсов В. <Об отношении к молодым поэтам> / Предисловие и публ. Т. В. Анчуговой // Лит. наследство. 1976. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 205.

²⁰ Брюсов В. Игорь Северянин // Брюсов В. Собр. соч. Т. 6. С. 447.

²¹ Там же. С. 449–450.

²² Там же. С. 451–452.

хуже всего то, что у Северянина отсутствует качество, без которого немислим настоящий писатель. «Одно из двух: или поэзия есть забава, приятный отдых в минуты праздности, или серьезное важное дело, нечто глубоко нужное людям. В первом случае вряд ли стоит особенно беспокоиться, как и чем кто развлекается. Во втором поэт обязан строго относиться к своему подвигу, понимать, какая ответственность лежит на нем».²³

Как видим, Брюсов предъявляет и к себе, и к Северянину самые высокие требования. Здесь, может быть, и ответ на вопрос, что заставляло Брюсова читать сотни выходявших в 1910-е годы поэтических книг. Он готов принять проблески таланта у начинающего поэта, он достаточно щедр в предвидении будущих достижений. Его даже не смущают промахи в мастерстве. Но он требует от поэта профессионализма в отношении к своему делу, и в понятие профессионализма у Брюсова входят многие качества, которых он с разочарованием не обнаруживает в Северянине.

Сходно с брюсовским развивалось и отношение к поэзии Северянина у Блока, хотя к моменту громкой известности Северянина Блок отходит от активной литературно-критической деятельности и в печати о Северянине не отзывается. Его оценки остаются в дневниках и записных книжках. Мы не знаем, с какими из первых книг Северянина был знаком Блок, но «Громокипящий кубок» был им замечен. 25 марта 1913 года он делает такую запись в дневнике: «Мы в „Сирине“ много говорили об Игоре-Северянине, а вчера я читал маме и тете его книгу. Отказываюсь от многих своих слов, я преуменьшал его, хотя он и нравился мне временами очень. Это — настоящий, свежий, детский талант. Куда пойдет он, еще нельзя сказать; что с ним стряется: *у него нет темь*. Храни его бог».²⁴

Отметим, что в этом отзыве есть общее с брюсовским: Блок тоже видит прежде всего талантливость молодого поэта, отсюда готовность пересмотреть свое прежнее отношение к нему. Подчеркнутые Блоком слова иначе, конечно, чем формулирует это Брюсов, но тоже говорят о не сформировавшемся еще поэте. Известно, какое значение придавал поэтической *теме* Гумилев. Можно подумать, что в следующих за этим словах Блока звучит тревога за Северянина, за его профессиональное будущее.

Дальше Блок размышляет о футуристах, дает им нелицеприятную оценку: «Божь, что здесь больше хамства, чем чего-либо другого (в Д. Бурлюке)». И все же он считает, что «футуристы в целом, вероятно, явление более крупное, чем акмеизм». И опять же среди футуристов первым он называет Северянина: «Футуристы прежде всего дали уже Игоря-Северянина. Подозреваю, что значителен Хлебников. Е. Гуро достойна внимания. У Бурлюка есть кулак. Это — более земное и живое, чем акмеизм».²⁵ Так, несмотря на приведенные на той же странице дневника слова о хамстве, Блок противопоставляет футуризм акмеизму в пользу первого.

Не ставя целью подробно проследить оценки Блоком современных ему литературных течений, отметим только, что в том же 1913 году Блок задумывает написать статью о Северянине. Вас. Гиппиус вспоминал свой разговор с Блоком весной 1914 года и его слова: «Я теперь понял Северянина. Это — капитан Лебядкин. Я думаю даже написать статью „Игорь-Северянин и капитан Лебядкин“. <...> Ведь стихи капитана Лебядкина очень хорошие».²⁶ Как отмечает комментировавший первое Собрание сочинений Блока В. Н. Орлов, статья осталась лишь в замыслах, а материалы к ней не сохранились. Известно только, что Блок, думая о будущей статье, выписал из романа Достоевского стихи капитана Лебядкина.

И опять-таки сходно с Брюсовым Блок охладевает к поэзии Северянина. 10 ноября 1915 года Блок размышляет: «Молодежь самодовольна, „аполитична“, с хамством

²³ Там же. С. 458.

²⁴ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 232.

²⁵ Там же.

²⁶ Гиппиус В. Встречи с Блоком // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 85.

и вульгарностью. Ей культуру заменили Вербицкая, Игорь Северянин и пр. Языка нет. Любви нет. Победы не хотят, мира — тоже. Когда же и откуда будет ответ?»²⁷

И тут уже Блок, вольно или невольно, переключается с Гумилевым, в статье-обзоре 1911 года («Аполлон». № 4, 5) упомянувшем Вербицкую рядом с Северяниным, который, по Гумилеву, как будто, сам того не ведая, пародирует ее романы, вернее — сам похож на пародию.

Помнил ли Блок осенью 1915 года статью Гумилева, опубликованную в 1911 году? Судя по тому, что он не упоминает ее, то, скорее всего, нет. Тем более примечательно это совпадение.

Не только Брюсов и Блок, но и Гумилев поначалу приветствует поэзию Игоря Северянина, в которой впервые соединились истинная литература и языковое сознание носителей массовой культуры. В упомянутой выше статье Гумилев среди прочих отмечает Северянина как наиболее интересного из начинающих поэтов: «...он больше всех дерзает. Конечно, девять десятых его творчества нельзя воспринять иначе, чем как желание скандала или как ни с чем не сравнимую жалкую наивность. Там, где он хочет быть элегантным, он напоминает пародии на романы Вербицкой, он неуклюж, когда хочет быть изящным, его дерзость не всегда далека от нахальства. <...> Но зато его стих свободен и крылат <...> у него есть уже свой поэтический облик». И, приведя стихотворение «Юг на севере», Гумилев заключает: «Трудно, да и не хочется судить теперь о том, хорошо это или плохо. Это ново — спасибо и за то».²⁸

Критически отозвавшись об альманахе «Орлы над пропастью» («Гиперборей». 1912. № 3), где был представлен и Северянин, Гумилев бегло упоминает посвященный Северянину сонет Брюсова и иронически замечает: «Сам Игорь Северянин находит, что „пора популяризировать изыски, огимнив эксцесс в вирэле!“».²⁹ Но следующий шаг Гумилева-критика в оценке Северянина оказался для истории литературы, как мы понимаем сейчас, даже более важным.

Именно Гумилеву и принадлежит определение «люди книги» и «люди газеты», и появляются они в связи с поэзией Северянина: «Уже давно русское общество разбилось на людей книги и на людей газеты, не имевших между собой почти никаких точек соприкосновения. Первые жили в мире тысячелетних образов и идей, говорили мало, зная, какую ответственность приходится нести за каждое слово, проверяли свои чувства, боясь предать идею, любили как Данте, умирали как Сократы, и, по мнению вторых, наверное, были похожи на барсуков... Вторые, юркие и хлопотливые, врзались в самую гущу современной жизни, читали вечерние газеты, говорили о любви со своим парикмахером, о бриллиантине со своей возлюбленной, пользовались только готовыми фразами или какими-то интимными словечками, слушая которые каждый непосвященный испытывал определенное чувство неловкости. <...> И вдруг <...> люди книги услышали юношески-звонкий и могучий голос настоящего поэта, на волапюке людей газеты говорящего доселе неведомые „основы“ их странного бытия. Игорь Северянин — действительно поэт и к тому же поэт новый. <...> Нов он тем, что первый из всех поэтов он настоял на праве поэта быть искренним до вульгарности. <...> Пусть за всеми „новаторскими“ мнениями Игоря Северянина слышен твердый голос Козьмы Пруткова, но ведь для людей газеты и Козьма Прутков нисколько не комичен...».³⁰

Говоря современным языком, так утверждала себя массовая культура, теперь претендовавшая на место в составе большого искусства. Но ни Гумилева, ни Брюсова это явление не испугало, они поддержали Северянина — как поначалу, после «Громокипящего кубка», и Блок.

И уже Гумилев прекрасно сознавал: поэзия Северянина — это новое явление в русской художественной культуре. В «Письмах о русской поэзии» тот фрагмент очередного «письма», что был посвящен книге Северянина «Громокипящий кубок», предваряется такими словами: «Книга, действительно, в высшей степени характер-

²⁷ Блок А. Записные книжки. М., 1965. С. 277.

²⁸ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2006. Т. 7. С. 86.

²⁹ Там же. С. 146.

³⁰ Там же. С. 159–160.

на, прямо культурное событие».³¹ Заявление ответственное. Не всегда, не часто Гумилев-критик давал такие характеристики (в данном случае неважно, что Гумилев оценивает поэзию Северянина отнюдь не восторженно). И к словам о вульгарности он прибавляет, что вульгарным Северянин может показаться лишь «людям книги» — для «людей газеты» он вовсе не вульгарен, он — норма. Так Гумилев разводит элитарную культуру и массовую, а определения «люди книги» и «люди газеты» обозначают эти два полюса современного ему общества.

В то время, когда Гумилев писал это, его замечательная формула, кажется, фиксировала нечто очень важное, что еще только намечалось в начале XX века. Трудно сказать, обратили ли на нее внимание современники. Только, как заметил в наше время Р. Д. Тименчик,³² О. Мандельштам позднее в «Шуме времени» повторил гумилевское определение, немного видоизменив его: «люди-книги и люди-газеты».

Стоит остановиться на этом фрагменте у Мандельштама. Называя 1905 год «химерой русской Революции» и характеризуя своего репетитора Сергея Иваныча, Мандельштам пишет: «Для меня девятьсот пятый год в Сергее Иваныче. Много их было, репетиторов революции. Один из моих друзей, человек высокомерный, не без основания говорил: „Есть люди-книги и люди-газеты“. Бедный Сергей Иваныч остался бы ни при чем при такой разбивке, для него пришлось бы создать третий раздел: есть люди-подстрочники. <...> Конечно, Сергей Иваныч не был революционер. Да останется за ним кличка: репетитор революции. Как химера, он рассыпался при свете исторического дня».³³

Итак, Мандельштам спустя годы повторил определение Гумилева, но по-своему. У Мандельштама не то чтобы пропадает первоначальный смысл гумилевской формулы, но она видоизменяется и становится характеристикой не части общества, а скорее человеческих типов, в большей степени психологических, нежели социокультурных. Гумилевское же разделение кажется почти столетие спустя очень емким и в точности передающим те процессы, что происходили в российском обществе и культуре в начале XX века. Говоря о «другом лице» Северянина, Гумилев приводит две строфы из разных его стихотворений: в одном он видит «радость гимназисток — „письма“ Алухтина» («Не может быть, вы лжете мне, мечты...»), в другом («Ребенок умирал. Писала мать...») — «дешевую театральность», стоящую, по мысли Гумилева, «вне искусства». Но, по его словам, «это не важно. Для того-то и основан вселенский эго-футуризм, чтобы расширить границы искусства...».³⁴

Здесь сразу две идеи Гумилева поражают своей глубиной и прозорливостью. Во-первых, говоря об эгофутуризме, он сформулировал уже тогда общее значение авангарда в целом: расширение границ искусства (что было чревато иногда и выходом за его границы). Но лучшие поэты начала XX века достаточно спокойно относились к этому явлению, не отрицая его однозначно. И во-вторых, Гумилев предупреждал о серьезности этого явления как культурного феномена и говорил о том, что только будущее покажет правоту или неправоту футуристов, «варваров, сильных своею талантливостью и ужасных своею небрежливостью».³⁵

Северянин же в 1918 году был избран королем поэтов, одержав победу над Маяковским и Бальмонтом. В глазах публики («людей газеты»?) он превзошел даже Блока и Гумилева — впрочем, претендентов на «трон», по мысли устроителей этой серии поэтических вечеров в Политехническом музее, вообще было только трое. Так заявляла о себе массовая литература.

³¹ Там же. С. 159.

³² См.: *Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии* / Сост. Г. М. Фридендера; при участии Р. Д. Тименчика; вступ. статья Г. М. Фридендера; комм. и подг. текста Р. Д. Тименчика. М., 1990. С. 328.

³³ *Мандельштам О. Шум времени* // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. Стихи и проза 1921–1929. С. 370–371, 372.

³⁴ *Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 172.*

³⁵ Там же.