



**ИГОРЬ  
СЕВЕРЯНИН**

**П**олзает плоть — дух летает. Мучительно вползает в литературу, когда за плечами — четыре класса черепо-вецкой «ремеслухи», и ни одна серьезная редакция не интересуется поэтическими опытами самоучки, опьяненного Фофановым и Лохвицкой. И ни один салон не принимает паспортно-уроджденного питерца, который успел понежиться первый десяток лет жизни на рафинированных дачах («мы жили в Гунгербурге, в Стрельне, езжали в Царское Село»), а потом, сорванный отцом, протаскался еще семь лет по Новгородчине («в глухих лесах»), по Уралу и Сибири («синь Енисея»), за месяц до русско-японской войны сбежал с Дальнего Востока в родимый Питер и теперь рассылает свои стихи по журналам. Дальше «Колокольчика» однако не продвигается — в основном ничтожными брошюрками издает за свой счет.

Наконец, в 1909 году кто-то, вхожий в Ясную Поляну, вместе с прочей литературной почтой доставляет туда брошюрку и вчитывает некую «поэзу» или «хабанеру» в ошестиненное брадищей ухо Толстого. Что-нибудь такое:

Вонзите штопор в упругость пробки, —  
И взоры женщин не будут робки!..

Или такое:

Не все равно ли, — скот, человек ли, —  
 Не в этом дело...

Или такое:

Милый мой, иди на ловлю  
 Стерлядей, оставь соху...

Толстой смеется, но потом приходит в ярость. «Чем занимаются! Чем занимаются! И это — литература?! Вокруг — виселицы, полчища безработных, убийства, пьянство невероятное, а у них — упругость пробки!» Со скоростью журналистского спринта «Биржевка» предает приговор гласности, и... наступает звездный час автора безвестных «хабанер». Прознав, на кого пал яснополянский гнев, московские газетчики устраивают облаву: в одночасье Игорь Лотарев, избравший для себя знойный псевдоним — «Северянин», становится известен на всю Россию.

Впоследствии, возвращая долг великому старцу, «король поэтов» напишет о нем так:

Солдат, священник, вождь, рабочий, пьяный  
 Скитались перед Ясною Поляной,  
 Измученные в блюде и во зле.  
 К ним выходило старческое тело,  
 Утешить и помочь им всем хотело  
 И — не могло: дух был не на земле...

Заметим перечень, где от «солдата» до «пьяного» выстроен «народ», мы к нему еще вернемся, а пока — о поэте.

Отчасти перед нами и автопортрет. Дух летает, а тело «ходит». Отныне даже и «бегает»: сорок журналов оспаривают право напечатать стихи; женские гимназии, институты, училища, курсы и благородные собрания рвут на части вошедшего в моду автора, зазывая на вечера.

И, наконец, в его сторону поворачивают головы громовержцы поэтического Олимпа.

Впоследствии, возвращая долги, крестник скажет: «Милions женских поцелуев — ничто пред почестью богам: и целовал мне руки Клюев, и падал Фофанов к ногам!»

Насчет Клюева — сомнительно, а насчет Фофанова — правда, впрочем, стилизованная: мэтр если и падал, то спьяну. Но талант оценил. Первым — Фофанов, затем — Брюсов, затем Сологуб. Потом — все: Гумилев, Ахматова, Блок...

Что «Гумилев стоял у двери, заманивая в «Аполлон», — явное преувеличение, а что признал — факт. Хотя признал с оговорками.

И долг будет возвращен — с оговорками. «Уродливый и блеклый Гумилев» потянет только на «стилистический шарм». Зато в Ахматовой будет учуяна «бессменная боль» и узрена — высшая похвала! — «вуаль печали». Главное же — Блок. Блок сказал (если суммировать): Северянин — истинный поэт, талант его — свежий, детский, но у него НЕТ ТЕМЫ; это — капитан Лебядкин...

Люди, читавшие Достоевского, конечно, вздрогнут от такой похвалы; Блок, предвидя это, прибавил: «Ведь стихи капитана Лебядкина очень хорошие...» В каком смысле?— позволительно уточнить. В смысле: что на душе, то и на языке. Детская непосредственность. Прозрачность. Открытость.

Отдавая долг, Северянин напишет: «Мгновенья высокой красоты! Совсем незнакомый, чужой, в одиннадцатом году прислал мне «Ночные часы». Я надпись его приведу: «Поэту с открытой душой».

И по-детски подхватит «блоковское»:

Вселенную, знайте, спасет  
Наш ВАРВАРСКИЙ русский Восток!

В устах Северянина этот скифский выкрик звучит скорее жалобно, чем угрожающе, но что душа его детски, беззащитно открыта всему, что в нее залетает, действительно поразительная и, может быть, уникальная его черта в сонме великих поэтов. И защищается он в их кругу детски наивно. От простонародной поскокни: «*И, сопли утерев, Есенин уже созрел пасти стада*». От интеллигентской сложности: «*Когда в поэты тцится Пастернак, разумничает Недоразуменье*». От безудержной ангажированности: «*Блондинка с папирскою, в зеленом, беспочвенных безбожников божок, гремит в стихах про волжский бережок, о в персиянку Разине влюбленном*».

Обратная связь: «От лица правды и поэзии приветствую Вас, дорогой!» — импульсивное письмо, написанное ему Цветасвой в 1931 году в Париже после «поззоконцерта», данного там Северянином. Письмо не отправлено из-за быстрого отъезда адресата. А может, из-за учуянной неприязни. Вот эпиграмма 1937 года: «Она цветет не божьим даром, не совокупностью красот. Она цветет почти что даром: одной фамилией цветет» — не опубликована. А вот цветаевские записи: «Поэт пронзительной человечности», «романтизм, идеализация, самая прекрасная форма чувственности...» Тоже не для печати, для себя. Создается впечатление сорвавшегося, не состоявшегося взаимопонимания. Отчего не состоялось? Не от общей ли «ауры», окружавшей певца «ананасов в шампанском»? Когда в 1912 году Цветаева, молоденькая и, кажется, в зеленом платье (но еще вроде бы без папироски), впервые попадает в Крым, в волошинском доме ей шепчут: «Знаете, кто здесь? Северянин...» — и тайком ведут в аллею, где молодой человек, изящно склонившись к кусту, нюхает розы. Розыгрыш! Артист открывает свое имя: Сергей Эфрон. С этой сцены начинается любовная драма Цветасвой; Северянин символом стоит при ее начале, и характерно отношение к нему действующих лиц. В самый взлет популярности автора «грезофарсов» в самых рафинированных интеллигентских кругах принято его как бы сторониться, стесняться, принимать с легким пожатием плеч либо со здоровым юмором. Чтобы сказать ему: «приветствую Вас, дорогой», нужно все это переступить.

Все это и откликается годы спустя при отдаче долгов, когда мучительно и самозабвенно чеканит в «медальонах» отрезанный от России, запертый в эстонской глуши Северянин портреты великих современников, в кругу которых он видит и свое бесспорное, но несколько двусмысленное место.

Две фигуры особенно интересны в этом кругу. Во-первых, Хлебников — тем, что начисто проигнорирован. И во-вторых, Маяковский — тем, что энтузиастически поддержан.

Дисконтакт с Хлебниковым, на первый взгляд, странен. Казалось бы, здесь близки сами принципы словесного пересотворения реальности. «Струнец благородный», поющий «пахуче, цветочно и птич-

но», неутомимый «будоражич», влекомый «узовом», — чем это не Хлебников?

А может, потому и несовместимы, что стоят — поэтически — в одной точке, но смотрят — в разные стороны: один — в прабытие, другой — в лазурную «даль»?

С Маяковским — обратный случай: один — в марширующих колоннах пролетариата, другой — в «олуненных аллеях», где шелестят платья «дам», а связь очевидна, притом — прочнейшая, никакими революциями не поколебленная! «Мы никогда почему-то не говорили с Володей о революции, хотя оба таили ее в душах». Почему «таили»? Потому что и без «революций» чувствовалась тяга?

Тяга с обеих сторон. Со стороны Маяковского, который Северянина постоянно цитирует и декламирует. И, встретив его в 1922 году в Берлине, окликает радостно: «Или ты не узнаешь меня, Игорь Васильевич?» И рапортует: «Проехал Нарву. Вспоминаю: где-то близ нее живешь ты. Спрашиваю: «Где тут Тойла?» Говорят: «От станции Иеве в сторону моря. Дождался Иеве, снял шляпу и сказал вслух, смотря в сторону моря: «Приветствую тебя, Игорь Васильевич!»

Вот так: перед богом шляпы не снимал, а тут — снял.

А вот и отклик — в «Медальонах»:

В иных условиях и сам, пожалуй,  
Он стал иным, детина этот шальный,  
Кошунник, шут и пресненский апаш:  
В нем слишком много удали и мощи,  
Какой полны издревле наши рощи,  
Уж слишком весь он русский, слишком наш!

Это, пожалуй, поточнее, чем «народа водитель — народный слуга»?..

Они родственны изначально, фундаментально, уже тем, что оба — вне «фундамента» — маргиналы, оба с «краев». Только Маяковский, с «края» явившись, хочет «середину» сокрушить, Северянин же — все обновить, но и сохранить разом. И предков своих любовно перечисляет, почитая не только «юного адъютанта», который «оказался Лотаревым, впоследствии моим отцом» и растратился в

роли «коммерческого агента», но и мать, дворянку старинного рода и, между прочим, урожденную Шеншину.

Все это не мешает отпрыску шеншинского рода на пару с отпрыском казаков и сичевиков (две ветви русского «футуризма») дразнить и злить толстозадую чернь, таскающуюся на их поэзоконцерты. Маяковский издевается зло, нахально, грубо. Северянин издевается тонко:

В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом  
 Вы такая эстетная, вы такая изящная...  
 Но кого же в любовники? И найдется ли пара вам?  
 Ножки пледом закутайте дорогим, ягуаровым,  
 И, садясь комфортабельно в ландолете бензиновом,  
 Жизнь доверьте вы мальчику в макинтоше резиновом...

Человек, мало-мальски чувствующий «запах слов» в стихе, не обманется бензиново-резиновым оттенком «рая».

Но происходит невероятное: публика — обманывается. Ананасно-шампанская чернь иронии как бы не воспринимает.

В результате: Маяковский получает то, чего добивался, — ненависть. Северянин получает то, на что никак не рассчитывал: идольское поклонение.

Или втайне рассчитывал?

Потом всю жизнь открещивается, выбивая свой профиль на «медальоне»:

Он тем хорош, что он совсем не то,  
 Что думает о нем толпа пустая,  
 Стихов принципиально не читая,  
 Раз нет в них ананасов и авто.

Разумеется, Игорь Северянин «совсем не то», чем вольно или невольно делается по выходе в 1913 году «Громокипящего кубка» и кем остается вплоть до того упомянутого дня 27 февраля 1918 года, когда в московском Политехническом музее публика избирает его «королем поэтов» (оставляя Маяковского вторым, а Бальмонта отодвигая еще дальше к хвосту).

Кажется, Маяковскому это досадно, хотя, не подав виду, он бросает в публику: «Долой королей — они нынче не в моде!» И примирительно Северянину, наедине: «Не сердись, я их одернул — не тебя обидел. Не такое время, чтобы игрушками заниматься».

Но для Северянина это не игрушки — он принимает свое избрание всерьез:

Отныне плащ мой фиолетов,  
Берета бархат в серебре:  
Я избран королем поэтов  
На зависть нудной мошкаре...

Любопытная подробность: некоторое время спустя Есенин, став в Харькове обнищавшего и больного Хлебникова, устраивает тому публичную церемонию избрания «Председателем Правительства Земного Шара». Все участники представления (большею частью студенты) воспринимают это с юмором. Единственный, кто относится к церемонии всерьез, — сам «Председатель». Он очень горюет, узнав, что все это шутка.

Таинственная точка соприкосновения между Хлебниковым и Северянином — смычка по «детскости». Отсюда их пути ложатся в разные «края»; одному — скорая смерть в родном краю, другому — путь за его пределы.

Облачившись в «фиолетовый плащ», Северянин возвращается из Москвы в Питер, а потом отбывает за пределы России. Навсегда.

Это не изгнание, не бегство. Автора «грезо-фарсов» несет потоком обстоятельств: он отбывает в Эстонию на «дачу». Дача (вместе с Эстонией) отделяется в суверенитет. Впоследствии Северянин многократно заявляет, что он не эмигрант, а дачник. Что «дачник» — это серьезнейшая позиция и в пределах страны Советов, он не знает; чтобы это знать, надо серьезнее относиться к Пастернаку — принципиальному «дачнику» среди героев соцреализма.

Однако за пределами «королевства» король вскоре обнаруживает, что произошло непоправимое. Ему хватает года, чтобы осознать «фарс» осуществившейся «грезы», и в феврале 1919 года он от порфиры отрывается:

Да и страна ль меня избрала  
Великой волею своей  
От Ямбурга и до Урала?  
Нет, только кучка москвичей...

Оградившись «струнной изгородью лиры», он возвращается к проклятому вопросу: «что мне мир, раз в этом мире нет меня?»

Вернемся и мы: что такое Северянин, если не «король поэтов», не певец «ликеров» и *Creme de Violette*, не «эгофутурист», «впрыгивающий лазурно в трам» и заказывающий: «Шампанского в лилию»?

Если он «совсем не это», то что же он?

Он — наследник тоскующей и стонущей русской музыки, которая от Некрасова уже рухнула к Надсону и теперь ищет, куда выбрать-ся. Очи усталые. Сны туманные. Чары томные. Хижины убогие.

Эти северянинские «хижины», конечно, мало похожи на реальные избы, как и его комфортабельные ландолеты — на реальные экипажи. Все смягчено, стушевано, высветлено, обестенено. Краски приглушены — сильные тона тут немислимы. «Когда твердят, что солнце красно, что море — сине, что весна всегда зеленая, мне ясно, что пошлая звучит струна». Похоже, это отталкивание от блоковской цветовой определенности. У Северянина цветопись пестрая, и цвета не акцентированы, неотделимы от предметов: коралл бузины, янтарь боярышника, лазоревая тальма, сиреневый взор... Иногда какие-нибудь топазы или опалы наводят на мысль о сходстве этого узорочья с клюевским, но Клюев писал заведомо нереальную фактуру — Северянин же описывает реальный мир, но он в этом мире видит не цвета и предметы, а смешенье их, дробленье: блески, искры, арабески, брызги, узор — все пенное, искристое, кружевное, ажурное, пушистое, шелестящее, муаровое. Переливы черного и серебристого вобраны в общую гамму; черное почти не видно, серебро поблескивает в смесях и сплавах: серебро и сапфир, серебро и бриллианты, серебро и жемчуг. Лучистые среброструи...

Чарующий морок этой поэзии овеивает и окутывает тебя прежде, чем ты начинаешь понимать, что именно спрятано в этом перламу-

тровом мареве, но поэт, активно подключенный к интеллектуальным клеммам эпохи, предлагает нам определение. «Моя вселенская душа». Планетарный экстаз — общепринятый код того времени, особо близкий футуристам («эго-футуризм», учрежденный Северянином, первоначально называется «вселенским»). Часто эти мотивы добавляются к поэзии от ума, однако внутри стиха все время бьется какая-то жилка, какой-то детский вопрос: зачем мир злой, когда хочется, чтобы он был добрый?

В знаменитой, пронзившей публику самохарактеристике: «Я, гений Игорь Северянин, своей победой упоен» всех задевает «гений», между тем если прочесть окружающие стихи 1912 года, — там «гений» на каждом шагу, это — обозначение живого духа (как в XVIII веке), а не количественная характеристика; магия же четверостишия — в третьей и четвертой строках; там — гениальный лепет вселенского дитяти, осваивающего непонятный мир:

Я повсеградно озкранен!  
Я повсесердно утвержен!

Все объять, всех примирить, всех полюбить.

Уникальная драма Северянина — драма души, взыскующей всемирного братания и общего рая, и одновременно чувствующей, что это несбыточно. Отсюда — ирония, и прежде всего — ирония над собой. Отсюда — лейтмотив двоения и простодушные северянинские оксюмороны: черное, но белое... рыдающий хохот... ненависть, которая любовь, любовь, которая ненависть... правда как ложь и ложь как правда... что прелесть, что мерзость... чистая грязь... греза-проза... в зле добро и в добром злоба... И, наконец, обезоруживающее: «Моя двусмысленная слава и недвусмысленный талант!»

Насчет таланта тоже неслучайно: об этом спорили, но в конце концов согласились: чтобы сделать то, что сделал Северянин, «трагедию жизни претворить в грезо-фарс», талант нужен незаурядный. Но поток этикеток, всосанных, по выражению современного критика (Б. Евсеева), в душевный вакуум, скрывает трагедию.

Главная мысль: мир, достойный любви, должен быть прост.

Прост и ласков. Прост и мил. Как песня. Как душистый горошек. Как сердце поэта. «Истина всегда проста».

Да простота-то бывает разная. Для Пастернака — это несслыханная стадия сложности, ересь сложности, недостижимый венец сложности.

Для Северянина — это отмена сложности. Просто сказать людям: живите мирно и будьте, как птицы небесные. Но не слушают! Ни на олуненных аллеях, ни в убогих хижинах — не хотят жить просто и мирно. Мир, очерченный светлым сознанием божьего дитяти, распадается на безумные армии. Безумны «утонченно-томные дурь», которые «выдумывают новый стиль», то есть «крошат бананы в икру». Безумен и простой народ — «народ, угнетаемый дрянью, безмозглый, бездарный, слепой». Цепочка определений: толпа — орда — масса — холопы — людишек муть — звери — нелюди... Только одного определения нет: Северянин избегает слова «чернь» в социально-определенном смысле. В 1917 году сказано: страна «разгромлена чернью», но тут же уточнено: «чернь» — не «народ». И еще в 1937-м — к столетию гибели Пушкина: «Ведь та же чернь, которая сейчас так чтит национального поэта, его сживала всячески со света...» То есть «чернь», поднимающаяся «снизу», сливается с «чернью», засевшей «наверху», и так мир закольцован, заведен в тупик, уперт в безвыходность.

Собственно, дело не в том, что нет «выхода», а в том, что выхода нет, потому что не было и «входа». Ни «народ» не входил в круг сознания поэта, ни поэт не входил в круг жизни народа; только издали созерцал его «убогие хижины». Или, «сидя на балконе против заспанного парка», видел внизу «поселянина» и наводил лорнет, как «дама» на «эскимоса». Или встречал пьяницу — в парке. Кухарку — по пути к столу. Почтальона на улице. Вообще кого где придется. «На хуторе и в шалаше» и «даже на пароме». Типичное боковое зрение: «швейцар, столяр, извозчик и купец» — та же шеренга, что и «солдат, священник, вождь, рабочий, пьяный», обнаруженные близ Толстого. Такую компанию можно только презирать:

Я презираю спокойно, грустно, светло и строго  
Людей бездарных: отсталых, плоских, темно-упрямых...

Не знаю скверных, не знаю подлых; все люди правы...  
Мои улады — для них отравы.  
Я презираю, благословляя...

Презирать хорошо, пока ты в безопасности. Но когда история берет за шиворот, скользящее презрение сменяется ужасом.

И тогда приходится задавать истории вопросы, детские по простоте.

Кто хочет войн — «верхи» или народ?  
Правители иль граждане державы?  
Ах, все хотят...

Все! Обезумели — все: вся Вселенная, все человечество! Это утверждение, столь же неоспоримое, сколь и безумное, столь же беспроегрышное, сколь в своей простоте и беспредметное, ведет к отрицанию «всего». То есть к абсурду.

Хорошо, если спасает ирония. А если нет? Если мысль о фатальной греховности «всех» принять всерьез и довести до логического конца?

В «утопической эпопее» 1924 года под названием «Солнечный дикарь» — этот «дикарь» до конца все и доводит. Города на земле — гнойники ненужной культуры. Наука — цивилизованное зверство. Университеты — на слом! И поскольку у человечества вообще не лицо, а морда (гениальность стихотворца еще и в том, что он способен подсказывать выражения потомкам на пять поколений вперед: «О, морда под названием лица!»), — так нечего плодить уродов! И (подсказывая Чингизу Айтматову сюжет «Тавра Кассандры» за семь десятков лет) предлагает: «Рождаемость судить гильотиной». Но, опомнившись, признает в финале: все это чушь.

Виновных нет, все люди в мире правы.

Полюбить всех — такая же беспредметность, как всех возненавидеть. Выхода из ловушки нет. Из-под «грезо-фарса» обнажается трагедия опустошения, которая осознается с ужасом. Пустота, разверзшаяся на месте простоты, вакуум, втянувший всю шелуху ре-

альности, все этикетки и блески, а потом, когда все это сдуло, оставшийся как есть — вакуумом.

Вот вехи опустошения:

1928 год:

К закату возникает монастырь.  
Мне шлют привет колокола вечерни.  
Все безнадежнее и все безмерней  
Я чувствую, что дни мои пусты...

1930 год:

И встреча с новой молодежью  
Без милосердия, без святынь  
Наполнит сердце наше дрожью  
И жгучим ужасом пустынь...

1935 год:

Не страшно умереть, а скучно:  
Смерть — прекращение всего,  
Что было, может быть, созвучно  
Глубинам духа твоего.

Блок был только внешне прав, сказав, что Северянин — поэт БЕЗ ТЕМЫ. Северянин — поэт без пристанища, без социальной и психологической прописки, и эта неприкаянность есть его ТЕМА. Можно сказать, что Северянин — жертва «всемирности», «космичности», «всесветности» и прочих аналогичных поветрий, охвативших на переломе к XX веку русскую (и мировую) поэзию. Самая беззащитная жертва и самая — по наивности — невинная.

В сущности, он изначально чувствует себя — «ником» (то есть «все»). Он жалуется, что ему «скучно в иностранных», но где бы он ни приземлился — «от Бергена и до Каира» (в мыслях) или «в смрадной Керчи» (реально), — внутренне он все равно пребывает «в иностранных» и, кажется, счастлив: «Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!»

Не дает ему судьба ни Норвегии, ни Испании. А Германию дает.

Первый раз прихлопывают его немцы в марте 1918 года в дачной Тойле и отправляют в Таллин по этапу, на пару недель. Второй раз они его прихлопывают — двадцать три года спустя там же, в Таллине. Что пишет умирающий Северянин в 1941 году в оккупированной гитлеровцами Эстонии, мы не знаем; возможно, ему уже не до стихов. В 1918-м он пишет:

Прощайте, русские уловки:  
Въезжаем в чуждую страну...  
Бежать нельзя: вокруг винтовки.  
Мир заключен, и мы в плену.

История вынуждает поэта, прятавшегося в «луны плерезах», спуститься на землю.

Он спускается и пробует сориентироваться. С Германией — «не по пути». С Францией — тоже: «суха грядущая Россия для офранцузенных гостей». Вообще с Европой «русскому сыну природы», «варвару, азиату» делать нечего: «Всех соловьев практичная Европа дожаривает на сковороде». И Америка тоже: «Америка! злой край, в котором машина вытеснила дух».

Эти инвективы выглядят довольно умозрительно: в них нет ни ярости, с которой клеймит Европу-Америку Маяковский, ни горечи, с которой вживается в западную жизнь Ходасевич. Что делать в этих декорациях соловью, который привык обитать «нигде»? «Что делать в разбойное время поэту, поэту, чья лира нежна?» Куда податься — «мы так неуместны, мы так невопадны среди озверелых людей...»

В зрители, только в зрители:

Вселенная — театр. Россия — это сцена.  
Европа — ярусы. Прибалтика — партер.  
Америка — «раек»! Трагедия — «Гангрена».  
Актеры — мертвецы. Антихрист — их премьер.

Но поскольку виноваты «все», и одновременно все «правы», Антихрист неотличим от Христа. «Гангрена» ползет по всему телу. «Партер» оказывается продолжением «сцены». Мертвецы-актеры открывают в зрителе то, что прежде было прикрыто иронией.

Мне хочется уйти куда-то,  
 В глаза кому-то посмотреть,  
 Уйти из дома без возврата  
 И там — там где-то умереть...

Где — «там»? Куда — «уйти»? Ведь УЖЕ УШЕЛ — из дому, из проклятой, варварской, азиатской страны. Ведь ее как бы и не было — ни в стихе, ни в реальности...

Тема России возникает внезапно — в ноябре 1917 года. С этого момента — непрерывный, неостановимый, захлебывающийся монолог:

— Я только что вернулся из Москвы, где мне рукоплескали людильвы, кто за искусство жизнь отдать готовы! Какой шампанский, искристый экстаз! О, сколько в лицах вдохновенной дрожи! Вы, тысячи воспламененных глаз... благоговейных, скорбных — верю в вас... Да, верю я, наперекор стихии... А потому — я верю в жизнь России!..

— В России тысячи знакомых, но мало близких. Тем больней...

— Не только родина — вселенная погрязла в корыстолюбии и всех земных грехах, не только Русь антихристическая язва постигла всем другим краям на смертный страх... Не только Русь одна — весь мир живет погано...

— Вот подождите — Россия воспрянет, снова воспрянет и на ноги встанет. Впредь ее Запад уже не обманет цивилизацией глупой своей...

— Глупец! от твоей тоски заморским краям смешно...

— Моя безбожная Россия, священная моя страна! Моя ползучая Россия, крылатая моя страна!

— О России петь — что стремиться в храм — по лесным горам, полевым коврам...

— И будет вскоре веселый день, и мы поедем домой, в Россию... И ты прошепчешь: «Мы не во сне?..» И зарыдаю, молясь весне и землю русскую целую...

— Ты потерял свою Россию. Противоставил ли стихию добра стихии мрачной зла? Нет? Так умолкни: увела тебя судьба не без причины в края неласковой чужбины. Что толку охать и тужить — Россию нужно заслужить!..

— Москва вчера не понимала, но завтра, верь, поймет Москва: родиться русским — слишком мало, чтоб русские иметь права...

— Не понимающий России, не ценящий моей страны, глядит на Днепр в часы ночные... За Днепр обидно...

— Мой взор мечтанья оросили: вновь — там, за башнями Кремля — неподражаемой России незаменимая земля...

— Я Россию люблю — свой родительский дом — даже с грязью со всею и пылью... Знайте, верьте: он близок, наш праздничный день, и не так он уже за горами — огласится простор нам родных деревень православными колоколами...

— Бывают дни: я ненавижу свою отчизну — мать свою. Бывают дни: ее нет ближе, всем существом ее пою... Я — русский сам, и что я знаю? Я падаю. Я в небо рвусь. Я сам себя не понимаю, и сам я — вылитая Русь!..

— Любовь! Россия! Солнце! Пушкин...

— От гордого чувства, чуть странного, бывает так горько подчас: Россия построена заново другими, не нами, без нас...

— Нет, я не беженец, и я не эмигрант, — тебе, родительница, русский мой талант, и вся душа моя, вся мысль моя верна тебе, на жизнь меня обрекая страна...

Это уже октябрь 1939 года — последняя песня. Вслушаемся:

Не предавал тебя ни мыслью, ни душой,  
Мне не в чем каяться, Россия, пред тобой:  
А если в чуждый край физически ушел,  
Давно уж понял я, как то нехорошо...

Нехорошо. Где кураж? где искусство? где точность поэтического жеста, та самая, о которой Мандельштам сказал, что она у Северянина — как мускулатура кузнечика? Стих влачится от одышки до одышки, кается, падает, ползет:

Домой вернуться бы: не очень сладко тут.  
Да только дома мой поступок как поймут?  
Как объяснят его? Неловко как-то — ах,  
Ведь столько лет, ведь столько лет я был в бегах...

Это «ах!» возвращает нас прямо в докарामзинские поэтические времена. Вздох обессиленной музыки. Потеря языка. Сердце замирает, рассудок слепо тычется в «новые слова», пытается освоить жаргон людей, заново построивших Россию — «без нас»:

Из ложной гордости, из ложного стыда  
Я сам лишил себя живящего труда —  
Труда строительства — и жил как бы во сне,  
От счастья творческой работы в стороне...

Кажется, это последнее, что он выдыхает в сторону родины, каюсь и не каюсь, леденея от предчувствий и сгорая от слома гордости.

И уж не поздно ли вернуться по домам,  
Когда я сам уже давным-давно не сам,  
Когда чужбина доконала мысль мою, —  
И КАК, Россия, я тебе и ЧТО спою?

А что раньше пел?

В июле 1918 года — «Отходную Петрограду»: Чего, мол, топчешься на топи, кончаешься, никак не кончишься — провались, прими поскорее страшный свой конец!

Вы слышите? Это Петрограду сказано: «Ты проклят!» Пусть на этом месте ДРУГОЕ выстроят!

Ахматова, «послушница», в эту же безнадежную пору, в этом же городе пишет о невозможности оставить его, предать. Вот грань, отделяющая духовную силу от духовного бессилия.

Непримиримое не примирить. Но бессилие равняет «тех» и «этих» бессилием же: «Сегодня «красные», а завтра «белые» — ах, не материи, ах, не цветы! — матрешки гнусные и озверелые, мне надоевшие до тошноты...»

«Мысль» вроде бы та же, что у Цветаевой. Дух другой. Одно дело — людишки надоевшие. Другое — когда горлом идет кровь, и человек из красного становится бел.

Мандельштам может написать мучительные стихи о Сталине (не те издевательские, за которые его сослали в Чердынь, а те, что уже в Воронеже написаны — во славу). И Пастернак может написать

восторженные строки, положив начало советской поэтической сталиниане. Это не «оплошности» гениев — это их крест, рок, сизифов камень.

Северянин, коченеющий от безденежья и одиночества, пишет в 1941 году товарищу Сталину письмо. Правит, переделывает. Но, кажется, так и не решается отправить.

Где божья искра в этом мраке?

А вот:

В те времена, когда роились грезы  
В сердцах людей, прозрачны и ясны,  
Как хороши, как свежи были розы  
Моей любви, и славы, и весны!

Шестой год изгнания. Начало цикла «Классические розы». Классический Северянин. Классическая гамма: Мятлев, увековеченный Тургеневым.

Прошли года, и всюду льются слезы...  
Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране...  
Как хороши, как свежи ныне розы  
Воспоминаний о минувшем дне!

Вертинский берет это в свой репертуар и поет в 30-е годы на концертах. Какая музыка! Какая завершенность: были... есть... будут?

Но дни идут — уже стихают грозы.  
Вернуться в дом Россия ищет троп...  
Как хороши, как свежи будут розы,  
Моей страной мне брошенные в гроб!

Эти русские строки эстонцы выбивают на могильном камне, на Русском кладбище в Таллине, где упокоивается в декабре 1941 года русский поэт Игорь Северянин.