

Игорь Северянин: «Моя ползучая Россия — крылатая моя страна»

Ползает плоть — дух летает. Мучительно вползать в литературу, когда за плечами — четыре класса череповецкой «ремеслухи», и ни одна серьезная редакция не интересуется поэтическими опытами самоучки, опьяненного Фофановым и Лохвицкой. И ни один салон не принимает паспортно-урожденного 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 ошетиненное брадище уха Льва 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:

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

Толстой смеется, но потом приходит в ярость. «Чем занимаются! Чем занимаются! И это — литература?! Во-круг — 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 блуде 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» выстро-ен «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 оспарива-ют право напечатать стихи; женские гимназии, институты, училища, курсы и благородные собрания рвут на части во-шедшего в моду автора, зазывая на вечера.

И наконец, в его сторону поворачивают головы громо-верзцы поэтического олимпа.

Впоследствии, возвращая долги, крестник скажет: «Ми-льоны женских поцелуев — ничто пред почестью богам: и целовал мне руки Клюев, и падал Фофанов к ногам!» Насчет Клюева — сомнительно, а насчет Фофанова — правда, впро-чем, стилизованная: мэтр если и падал, то спьяну. Но талант оценил. Первым — Фофанов, затем — Брюсов, затем Соло-губ. Потом — все: Гумилев, Ахматова, Блок... Что «Гумилев стоял у двери, заманивая в "Аполлон"», — явное преувели-чение, а что признал — факт. Хотя признал с оговорками. И долг будет возвращен — тоже 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): Се-верянин — истинный поэт, талант его — свежий, детский, но у него *нет темы*; это капитан Лебядкин... Люди, читав-шие Достоевского, конечно, вздрогнут от такой похвалы; Блок, предвидя это, прибавил: «Ведь стихи капитана Лебяд-



кина очень хорошие...» В каком смысле? — позволительно уточнить. В смысле: что́ 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 среди великих поэтов. И защищается он в их кругу детски наивно. От простонародной поскони: «И, сопли утерев, Есенин уже созрел пасти стада». От интеллигентской сложности: «Когда в поэты тщится Пастернак, разумничает Недоразуменье». От безудержной ангажированности: «Блондинка с папироскою, 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 Цветаевой в 1931 году в Париже после «поэзоконцерта», данного там Северяниным. Письмо не отправлено из-за быстрого отъезда адресата. А может, — из-за учуянной неприязни. Вот его 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 Цветаевой, 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 через 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.

Дисконттакт с Хлебниковым на первый взгляд странен. Казалось бы, здесь близки сами принципы словесного пересотворения реальности. «Струнец благородный», поющий «пахуче, цветочно и птично», 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 шалый,
Кошунник, шут и пресненский апаш:
В нем слишком много удали и мощи,
Какой полны издревле наши роши,
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 сечевиков (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 как бы не воспринимает иронии.

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

Или втайне рассчитывал?

Потом всю жизнь отрешивается, 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 умопомрачительного 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, застав 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 Северяниным — 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 «грёзо-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 «грёзы», и в феврале 1919 года он от порфиры отрекается:

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 «эго-

футурист», «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 выбраться. 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, стусевано, высветлено, обестенено. Краски приглушены — сильные тона тут немыслимы. «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 неакцентированы, 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: блестящие, 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 овевает и окутывает тебя прежде, чем ты начинаешь понимать, что именно спрятано в этом перламутровом мареве, но поэт, активно подключенный к интеллектуальным клеммам эпохи, предлагает нам определение. «Моя вселенская душа». Планетарный экстаз — общепринятый код того времени, особо близкий футуристам («эгофутуризм», учрежденный Северяниным, 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 повсегрдно оэкранен!
Я повсесердно утвержден!

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 грезофарс», — талант нужен незаурядный. Но поток этикеток, всосанных, по выражению одного критика, 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 неслыханная 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 дуры», 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», подымающаяся «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. Таковую 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 услады — 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 эпосее» 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 «гресо-фарса» обнажается трагедия опустошения, которая осознается с ужасом. Пустота, разверзшаяся на месте простоты, вакуум, втянувший всю шелуху реальности, 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 — «никем» (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 Герма-

нию 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 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 офрануженных 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 люди-львы, 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 поганно...

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 поедem домой, в Россию... И ты прошепчешь: «Мы не во сне?..» И зарыдаю, молясь весне и землю русскую целуя...

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 род-
ных деревень православными колоколами...*

*Бывают дни: я ненавижу свою отчизну — мать свою. Бы-
вают 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 по-
нимаю, 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, родительни-
ца, 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 по-
этического 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 докарамзинские поэти-
ческие времена. Вздох обессиленной музыки. Потеря языка.
Сердце замирает, рассудок слепо тычется в «новые слова»,
пытается освоить жаргон людей, заново построивших Рос-
сию — «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, каясь и не каясь, леденя от предчувствий и стора от слома гордости.

И уж не поздно ли вернуться по домам,
Когда я сам уже давным-давно не сам,
Когда чужбина доканала 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 1930-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.