



Ю. А. Лысякова СИГНАЛ «СИРЕНЫ»

*...И день грядет и — молний трепетных
Распластанные веера
На труп укажут за совдепами,
На околевшее Вчера.*

*И Завтра... веки чуть приподняты,
Но мглою даль заметена...
Ах, с розой девушка-Сегодня! Ты
Обетованная страна!*

Владимир Нарбут, «Красная Россия»

Среди листов подшивки «Сирены», хранящейся в отделе редких книг библиотеки ВГУ, вложена копия статьи из «Воронежского университета» от 5 января 1968 года. В ней студентка 4 курса РГФ И. Слонимская писала: «Буря революционных событий отразилась в литературе борьбой литературных течений и направлений. В жестокой схватке со всем старым, реакционным возникали ростки новой пролетарской культуры. Не стоял в стороне и наш город».

И подшивка «Сирены», и эта маленькая публикация, написанная еще совсем тогда молодым человеком — словно два осколка непростых времен, опыт которых нельзя забывать, если только мы хотим помнить, кто мы и откуда....

События истории России 1918 и 1919 годов оцениваются в настоящее время неоднозначно с разных точек зрения — начиная с позиций чисто политических и заканчивая религиозными. Можно расценивать их как величайшую катастрофу, как начало новой жизни страны и народа, как кару небесную — для каждой точки зрения найдется обоснование. Нельзя отрицать величие послереволюционного времени, отмеченного эпохальными культурными событиями, и величие людей, взявших на себя почти неподъемное бремя — сберечь культурное наследие прошлого ради настоящего и будущего и решить те проблемы «народа и интеллигенции», «интеллигенции и революции», которые становятся главными для личностей такого масштаба, как А. Блок. В Воронеже эти задачи взял на себя поэт-акмеист Владимир Нарбут.

«Сирена» выходила с 7 декабря 1918 года по 30 января 1919 года, всего вышло пять номеров, причем второй и третий, а также четвертый и пятый номера были сдвоенными. Столь недолгая жизнь журнала не помешала ему оставить настолько яркий след в отече-

ственной журналистике, что к его истории обращаются (и будут обращаться) вновь и вновь.

Типологически издание позиционировалось как иллюстрированный литературно-художественный пролетарский двухнедельник; в качестве издателя выступил Воронежский Совет. Редакция заявляла: «Журнал издается по образцу лучших русских и иностранных еженедельников — в цветной обложке, с художественными репродукциями в тексте и на вкладных листах». Разумеется, «Сирене» было далеко до изданий более раннего периода — по подобию «Весов», «Золотого Руна» и «Аполлона», издаваемых во времена, которые в разрухе восемнадцатого года, в его голоде и холоде могли вспоминаться как нечто сказочно далекое. Тексты даже не были как следует вычитаны, в них встречаются опечатки, ощутимо и то, что реформа орфографии была совсем недавно, а хорошей бумаги хватило только на первый номер.

Из письма Нарбута А. М. Ремизову:
«Дорогой Алексей Михайлович.

Простите, что так долго не писал Вам. Причина была в сущности одна: эвакуация, казаки и т. д. — в этом же духе.

Благодаря этой же причине опоздала выходом и «Сирена». Бумагу из Козлова никак не пускали в Воронеж. Да и, кроме сего, до журнала ли, когда казаки подступают к городу».

Но подготовленная Сергеем Чехониным обложка заставляет вспомнить об иных временах: «Мирискусник», выучившийся на русском классицизме и творчестве Югендстиля и «Симплиссимуса», создатель собственного графического стиля, этот, по словам А. Эфроса «воскреситель старой эстетики дней Александровых» и «чистейший чувственник прелести Ампира» (Эфрос А. Профили. М. 1930. С. 209) создал лицо «Сирены», позволяющее говорить о родственности издаваемого Воронежским Советом журнала, который обязался «приблизить скромные свои страницы к пролетариату и от него почерпнуть» («Сирена». 1918. № 2—3. 30 декабря. С. 2—3), лучшим изданиям русского модернизма. В этом сыграли свою роль и заставки и концовки В. Замирайло и Дм. Митрохина, также членов «Мира искусства».

Этой «столичности» оформления соответствовало и содержание: издаваемый в провинции журнал собрал на своих страницах практически все, что уцелело от Серебряного века, и впервые опубликовал пять стихотворений А. Блока («Одиночество», «Над синевой просторной дали...», «В этой дали...», «Артистке», «Луна взошла...»), стихотворения А. Ахматовой «Проплывают льдины, звеня...» и «От любви твоей загадочной...», «Вешние воды» В. Брюсова, «Как были те выходы в степь хороши...» Б. Пастернака. Здесь публиковались и стихи Н. Гумилева, С. Есенина, О. Мандельштама (его статья «Утро акмеизма» увидела свет в № 4—5, вместе с «Декларацией имажинистов»). Проза журнала была представлена М. Горьким, А. Белым (впервые опубликовавшим здесь рассказ «Июг»), Б. Пильняком, М. Пришвиным, А. Ремизовым, Вяч. Шишковым. Журнал заявлял об участии еще целого ряда литературных знаменитостей (Ю. К. Балтрушайтис, Борис Зайцев, В. Э. Мейерхольд и т. д.), но — вышло только пять номеров...

В обстановке того времени и пять номеров были настоящим чудом. Период конца 1918 — начала 1919 годов стал временем обострения гражданской войны: союзники в ноябре 1918 года усилили помощь; на юге — Донская и Добровольческая армии Деникина, которые в сентябре 1919 года займут Воронеж, на севере — Миллер, на северо-западе — Юденич, в Сибири — Колчак, объявленный «Верховным правителем России». Последний, по вос-

поминаниям Вс. Иванова, обещался по взятии Москвы повесить Блока и Горького, хотя они и «очень, очень талантливы», и подобная судьба могла тогда ждать любого, замеченного в каком-либо сотрудничестве с новой властью. Да и новая власть с первых дней относилась с подозрением к интеллигенции. Кроме того, умереть было недолго и своей смертью.

Из записных книжек А. Блока: «Печать смерти подтверждается. В деревнях умирает с голоду по 1—2 человека в доме. Хлеба нет с Пасхи» (Блок А. Собр. соч.: в 6 т. Ленинград. 1982. Т. 5. С. 250) (21 июля) «Слух о закрытии всех лавок (из лавки). Нет предметов первой необходимости. Мороз. Какие-то мешки несут прохожие. Почти полный мрак. Какой-то старик кричит, умирая от голоду» (Блок А. Собр. соч.: в 6 т. Ленинград. 1982. Т. 5. С. 253).

Кем надо было быть, чтобы в такое лихолетье печься о культуре и творчестве? Надо было быть Нарбутом — русским интеллигентом...

*Жизнь моя, как летопись, загублена,
Киноварь не вьется по письму.
Я и сам не знаю, почему
Мне рука вторая не отрублена...*

Это было написано именно в период, когда Нарбут начнет свою редакционно-издательскую деятельность, которая продлится до 1928 года. 1918 год, едва начавшись, для Нарбута чуть не стал годом смерти. После расправы, учиненной бандой анархистов в имении тестя, исколотого и простреленного Владимиром Ивановичем вместе с его убитыми родственниками свалили в хлев. Кисть левой руки пришлось ампутировать, штыковые раны (в том числе и в области сердца) также долго давали о себе знать. Но уже осенью того же года начинается организационная работа по изданию «Сирены» — первого его детища, с которого и начнется деятельность Нарбута, «собирателя литературы Земли Союзной», как позже назовет его А. С. Серафимович, и эту роль он будет исполнять вплоть до 1928 года, в который он будет смещен со всех руководящих постов и исключен из партии.

1919 год также будет для него «отмечен»: в октябре, пробираясь по занятой Добровольческой армией территории, «коммунистический редактор» попадает в Ростове-на-Дону деникинскую контрразведку. Налет красной конницы чудом спасает Нарбута, приговоренного к расстрелу «как большевицкого поэта и журналиста», но это событие имело последствия спустя девять лет: в деникинской тюрьме под угрозой расстрела он подписал (или — якобы подписал, доподлинно это неизвестно)

обязательство отказаться от большевистской деятельности. Этого хватило, чтобы перечеркнуть все его заслуги: организацию в 1920 году литературного процесса в послереволюционной Новороссии, руководство ЮГРОСТА, в процессе которого удалось собрать «южно-русскую школу» (Бабель, Багрицкий, Илья Ильф, братья Катаевы, Юрий Олеша), руководство Радиотелеграфным агентством Украины (РАТАУ), работу с 1923 года в Москве, где он курировал непериодическую печать, редактировал журналы «Вокруг света» и «30 дней» (где впервые увидели свет «12 стульев»)… И еще через десять лет, в год расстрела его собрата по акмеизму Мандельштама, он бесследно сгинет в магаданском Дальстрое.

Но все это будет потом. А пока Нарбут берется за дело культурного строительства — самое естественное для интеллигента и убежденного большевика, вступившего в партию за месяц до Октября.

Проблема взаимодействия интеллектуальной элиты и новой власти известна. Неприемлемое для одних (Мережковские, Б. Зайцев, Вл. Пяст и др.), приемлемое для других от безысходности (В. Брюсов) для третьих оказывалось новым смыслом жизни, воплощением давних чаяний. Блок, ставший в эти дни автором «Двенадцати», за которых бывшие близкие не подавали ему руки, утверждает, что интеллигенция работать с большевиками «может и обязана», потому что у них теперь общее дело: «Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» (Блок А. Интеллигенция и революция // Собр. соч.: в 6 т. Ленинград, 1982. Т. 5. С. 232). А Белый, решая проблему «революции и культуры», доказывает: «Меж революцией и искусством установима теснейшая связь» (Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 296), а «соединение революционера с художником в пламенном энтузиазме обоих, в романтике отношения к происходящим событиям» (Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 303). Очевидно, что подобные идеи вдохновляли и Нарбута — иначе откуда бы взялось столько энергии у человека, изувеченного физически и нравственно?

Взяв на себя роль «собиранителя литературы», Владимир Иванович действовал в духе того времени, когда наблюдалась консолидация представителей творческой интеллигенции. Так, уже в марте 1918 г. в Петрограде был образован Союз деятелей художествен-

ной литературы, в создании и работе которого принимали участие М. Горький, А. Блок, Н. Гумилев, К. Чуковский, А. Куприн, Е. Замятин и другие видные литераторы. До мая 1919 года СДХЛ, поставивший перед собой задачи защиты деятелей литературы и помощи начинающим писателям, стал литературным центром, объединявшим большую часть русских писателей. Союз распространял свое действие на всю территорию России, что было прописано в его Уставе. Этот факт объясняет, как Нарбуту, никогда не терявшему связи в Петербурге не только с собратьями по акмеизму, но и другими писателями, удалось создать в провинции журнал со столичными авторами и столичного уровня.

Большое число привлекаемых Нарбутом писателей спустя некоторое время окажутся вне концепции советского искусства, а некоторых объявят врагами народа. Очевидно, что многие из них ни в 1918 году, ни в более позднее время не имеют ничего общего с тем, что считалось советским искусством. Это может создать впечатление, что Нарбут привлекал в журнал все, что мог, руководствуясь какими-то своими соображениями и пользуясь ситуацией, когда правительству было не до контроля. Но большевику Нарбуту не нужно было рядиться в тогу сторонника новой власти: он и так им был. Разностилье же и разнопрограммность «Сирены» объясняется временем ее создания.

Первые годы советской власти стали временем возникновения новых, подчас неожиданных художественных форм, которые спонтанно возникали на местах. Хотя первостепенную роль и отдавали политизированным видам искусства и агитмассовым формам (массовым театрализованным представлениям, плакатам, агитпоездам и т. д.), все же в первые годы своего существования большевистское правительство поощряло любую инициативу, если только она признавалась способствующей укреплению советской власти. Кроме того, Ленин был уверен, что строить новое социалистическое общество можно только на базе освоения всей человеческой культуры, что отразилось, в частности, в национализации музеев, привлечении дореволюционных художников — иногда бывших декадентов. Поэтому тот период отличается резкими стилевыми перепадами, различным отношением к художественным традициям, и общая картина выглядит пестро и противоречиво. И «Сирена», чехонинская обложка которой словно открывала окно в Серебряный век (и эхо его действительно слышалось — в стихах

Блока и Ахматовой, Брюсова и Пастернака), а на страницах — утверждение, что произведения искусства новой России должны «быть насыщены истинно пролетарским коммунистическим содержанием» (Керженцев В. Пролетариат и искусство // Сирена. 1919. № 4—5. С. 81—82), была характерным явлением своего времени.

Тем не менее, Нарбут считал необходимым разъяснить читателям присутствие на страницах «Сирены» явно непролетарских писателей: «Мы не стоим на той точке зрения, что расцвету пролетарской культуры вообще и пролетарского искусства в частности должен предшествовать полный разрыв со всеми богатствами старого мира.

Мы знаем, что старое общество, построенное на насилии и эксплуатации, создало культуру, в которой все самое ценное обязано стихийно-проявляющимся силам пролетариата и потому, по праву, должно принадлежать будущему.

Было бы преступлением: вырвать из рук рабочих масс наследство, оставленное ему художниками слова, только на том основании, что эти последние — из среды буржуазной интеллигенции. И было бы вдвойне преступлением: решать вопрос о новом искусстве столь примитивным способом, как косный отказ от всех тех плодов искусства, которые готовы нести широкому читателю талантливые писатели наших дней» (Сирена. 1918. № 2—3. С. 2. № 3).

Так Нарбут возражал «некоторым наивным опекунам рабочей культуры», к числу которых вполне мог относиться и В. Маяковский, который выступил 24 ноября 1918 года на митинге со следующим заявлением: «Нам нужно... не мертвый храм искусства, где томятся мертвые произведения, а живой завод человеческого духа. Нам нужно ржаное искусство, ржаные слова, ржаные дела. Искусство нынешнего дня никуда не годно. Все старые предметы и пейзажи говорят только о сплетнях богачей и буржуа. Жалко, что на такие ненужные вещи художники тратят свой талант. Искусство должно быть сосредоточено не в мертвых храмах-музеях, а повсюду: на улицах, в трамваях, на фабриках, в мастерских и в рабочих квартирах».

«Ржаное искусство, ржаные слова, ржаные дела» присутствуют и в «Сирене» — рядом с произведениями, за публикацию которых позже представители более молодого поколения, посвящая свои статьи журналу в его юбилейные годы, слегка «пожурят» его создателей, в целом отдавая им должное. И. Сло-

нимская, студентка 4 курса РГФ (1968): «Но, к сожалению, теоретически верные предложения не всегда выполнялись на практике. На страницах журнала появлялись стихи, уводящие в мистику, строки, не имеющие ничего общего с пролетарской культурой» («Воронежский университет». 1968. 5 января. С. 2). В. Кленовский: «“Сирена”, бывшая органом городского Совета рабочих и красноармейских депутатов, явилась рупором новой жизни, хотя, конечно, на страницах ее встречались и отдельные литературные издержки» («Воронежский университет». 1973. 16 октября. С. 4). Не пройдет и пары десятилетий, как в качестве «издержек» подчас будет восприниматься уже сама «пролетарская культура...». Видимо, главной ошибкой все-таки была (и бывает) попытка втискивать живое творчество в идеологические догмы, и нельзя требовать от культуры того, чтобы она служила этим догмам: она сама требует служения. Этого-то не понимали все создатели очередного принципиально нового, настаивающие на революционном характере своего творчества — будь то авангардисты 1910—1920 годов или создатели «нового романа»...

Не понимал и Нарбут, приглашая «к работе на страницах журнала всех тех художников слова, которые намерены служить своим талантом широким массам, тем самым будя к самостоятельности творчеству юные силы пролетарских поэтов и писателей» (Сирена. 1918. № 2—3. С. 2—3), что искусство далеко не всегда может служить «широким массам», а принципы «серьезного соревнования и смелых коллективных дерзаний» (Сирена. 1918. № 2—3. С. 2—3) могли быть хороши в ударном социалистическом труде, но не в художественном творчестве XX века, во всем его многообразии и сложности. Но все же в этих поисках есть свое величие.

Тема революции и борьбы приобретала на страницах «Сирены» разные образы, иногда — самые неожиданные. Так, Нарбут, изображая Красную Россию — «Россию Разина и Ленина», вдруг выходит на поистине символистскую тему двоемирия, в очередной раз доказывая преемственность акмеизма по отношению к центральному течению Серебряного века:

*Здесь, в меркнушей фабричной копоти,
Сквозь гул машин, вопит одно:
И улюлюкайте, и хлопайте
За то, что совершить дано!*

*А там, зеленая и синяя,
Туманно-алая дуга*

*Восходит над твоею скинией,
Где — что ни капля, то серьга.*

*Бесслезная и безответная!
Колдунья рек, трущоб, полей!
Как медленно, но всепобедная
Точится мощь от мозолей!*

Поэт искренне верит, что вождественное со времен Владимира Соловьева «незримое очами» наконец-то удастся воплотить в жизнь (как верил в это, например, Белый, уверенный, что на его глазах происходит перерождение мира, которое теперь сделает возможной жизнь в духе):

*И день грядет и — молний трепетных
Распластанные веера
На труп укажут за совдепами,
На околешее Вчера.*

*И Завтра... веки чуть приподняты,
Но мглюю даль заметена...
Ах, с розой девушка-Сегодня! Ты
Обетованная страна!*

Петр Орешин в стихотворении «Восстание» как бы продолжает тему блоковских «Двенадцати» («Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем»):

*Гибель, конец Парижу, —
Поднял мечи Восток.
В окна Урала вижу
Смуглость китайских шек.*

*Индия моет тогу, —
Празднично вдруг восстать.
Жертвы иному Богу
Курит степная гладь.*

*Лондон качнулся в море,
Взорван седой Берлин.
Радостно будет горе
Павших в грозу твердынь.*

*Сходят с Монблана рати
В золоте Божьих риз.
Просит иной благодати —
Даже степной киргиз...*

Тема победы новой жизни часто раскрывается с использованием христианской символики. Семен Рубанович славит Гения революции как близнеца «огнеокого Гавриила» — вестника Нового Завета, и явление этого гения — проявление кары Божьей:

*Если плечи миллионов
Троны тяжкие гнетут, -
И владыки из законов*

*Сети хищные плетут,-
Вождь, земных вождей державней,
Ты к воскресшим племенам,
На призыв обиды давней,
В буре крыл влетаешь к нам!*

В стихах Ю. Анисимова — мотив Бога, разлитого в природе, заставляющий вспомнить о космизме Федорова и Тейяра де Шардена (а еще больше — о поэме А. Белого «Христос воскрес»):

*Земля — это плоть,
Вода — это кровь,
Христос — наш Спаситель,
Он лег нам под ноги,
В овраги, в отроги:
На каждой дороге
Чтите прах.*

Иногда тема христианства связана с темой утраты свободы, темой рабства, корни которого — в самом начале русской истории. В «Песнях раба» Пана картина свержения языческих идолов изображается как крушение основ славянской жизни, и следствием чего постепенно стала Россия — «большая, пустая страна // Горчайшего бденья, сладчайшего сна». И дети этой страны — рабы по крови своей:

*Я весь — порождение этой страны;
Близки мне ее безмятежные сны
И тина расплывчатой жизни.
Зачатый среди тепловатых трясин,
Я рабства, кнута и бессилия сын:
Я — сын полумертвой отчизны.*

Но все это — только наследие прошлого, которое сметает волна настоящего:

*У каждой недели поступь притворщицы,
А над ними, неизбежен и горд,
Встал и топорщится
Весь в красных знаменах год.*

*Зеркальная стужа от вздохов распарена;
Октябрь наклонился,
Пал на колени,
Потому что в «Правде»
Над каждой строчкой Бухарина
Громадный и каменный высится Ленин.*

Таковыми Сергей Буданцев, вернувшийся в 1918 году из Персии, видит настоящее и будущее, у которого теперь — своя единственная правда:

*Оттого, что есть Ленин,
Кажутся ересью
Воспоминаний нежные пажити.*

*Благоуханных поэм про Персию
Вы, поэты,
Теперь не расскажите.*

Пройдет пять лет, и С. Есенин, который, в отличие от Буданцева, «никогда... не был на Босфоре», опровергнет его в своих «Персидских мотивах». На тот же момент представители футуризма считали себя едва ли не монополизаторами в искусстве, но уже в следующем номере «Сирены» имажинисты хоронили футуризм: «Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 — умер 1919). Издох футуризм». Теперь имажинизм объявляется единственно способным «согреть души читателей, зрителей», а «футуризму и футурию — смерть», о нем пора забыть, как «забыли о существовании натуралистов, декадентов, романтиков, классиков, импрессионистов и прочей дребедени».

Между тем, вся эта «прочая дребедень» на страницах «Сирены» располагается вперемежку с футуризмом и имажинизмом, и Есенин с Р. Ивневым печатаются с С. Буданцевым на соседних страницах. Дыхание же Серебряного века — не только в стихах А. Блока и А. Белого, А. Ахматовой и В. Брюсова, но, например, в творчестве редактора «Рабочего мира» Петра Зайцева, явно следующего за младосимволистами, когда он пишет «О какой-то сказочной воле, // О жизни светлой, без боли...», о белых девах, которые «ведут хороводы // В жизни волшебной, в волшебные годы», о Сказке, которая «почила в гробу голубом»... И здесь же — стихи рабочего из Иваново-Вознесенска Мих. Артамонова, где столь знакомый с начала века образ зари как знамения преобразования мира получает новую жизнь:

*Песню-песенку пропой,
Зоренька-затейница, —
Жизнь большая пред тобой,
Горе переменится.*

*В эти зори-вечера —
Росно-певы зорние:
С плеч свалилася гора,
На душе просторнее.*

*Все-то, все-то впереди,
Не изжито, сменится.
Будет радость на пути,
Горе переменится.*

*Будет радость у меня
В сердце несносимая,
Не пройду перед тобой,
Дорогая, мимо я,*

*Не пройду перед тобой
И не перестану я
И любить, и миловать,
Зоренька румяная.*

Своеобразная эклектичность «Сирены» вполне соответствует духу того времени, когда на вопрос о том, по какому пути пойдет не только искусство, но и жизнь в государстве, где революция «предстает ураганом, сметающим формы» (Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 296), можно было получить не ответ, а только новые вопросы. Демократизм Нарбута-редактора — в том, что каждому явлению искусства он давал право на обнародования, и при всей своей партийности — как большевик и как акмеист — он не допускал крена в сторону чего-либо, более близкого ему. Этот принцип «Сирены» отразился и в рубрике «Рассказы» и в публицистике.

Рассказы «Сирены» написаны как представителями русского модернизма, так и реалистами, но все они носят на тот момент остросовременный характер, поскольку наиболее частые темы их — борьба за новую прекрасную жизнь или же обличение убожества старой, обветшавшей, прогнившей жизни. И это позволяет проводить подчас неожиданные параллели.

Так, казалось бы, очевидна разница между творчеством А. Ремизова и А. Чапыгина. Но и у того и у другого в центре внимания оказывается несчастный человек старого мира. У Ремизова в «Крестовой барышне» героиня, служащая в тюрьме, несчастна от серости своего существования, в которое превращена молодая жизнь. Ее якобы свобода ничуть не лучше несвободы любого из тех заключенных, протоколы допросов которых она записывает каждый день по долгу службы. И вырваться из этой незримой тюрьмы ей не помогает даже любовь, которая на краткий миг озарила ее дни призрачной надеждой, а потом обманула: предмет неожиданно вспыхнувшего чувства сбежал на волю, а она осталась в тюрьме, которая есть не только Кресты, где она служит, но и вся жизнь вокруг. Герой рассказа Чапыгина «Чужие ему» Ванька — пример человеческой судьбы, загубленной в самом начале. Вечно запуганный побоями ребенок (сначала отец на его глазах бьет «матку», а потом «матка» — Ваньку, иногда до полусмерти), вечно запираемый в полупустой комнате, видевший ласку только от «теток», с которыми блудит его отец, привыкший к водке и пиву, которые ему перепадают чаще, чем хлеб, он

умеет писать (не умея читать) только одно слово (ножом на ножке стола), которое увидел на заборе.

Ванька и «крестовая барышня» — из разных социальных слоев, но оба они — словно в одной тюрьме, разве что на разных этажах. И вывод может быть только один: тюрьму надо взорвать, того, кто мешает свободе — убить (так поступает герой рассказа Н. Ляшко «У моря»). И это — убийство не ради убийства, но ради торжества новой жизни, которую изображает, например, Вяч. Шишков («Соловьиная ночь»). Эта жизнь приходит к герою в облике народной красавицы в вышитых льняных одеждах, ради которой не только убить, но и умереть нестрашно. Так вызревает тема священной войны ради светлого будущего.

О том, каким будет для России это будущее, кто будет определять его, размышляют публицисты «Сирены». Несмотря на декларативное заявление редакции журнала, в котором объявлялось, что творческой интеллигенции вполне по пути с пролетариатом, уже в первом номере Ю. Рославлев выступает со статьей «Правда об интеллигенции», и «правда» эта беспощадна: «идеология интеллигенции по существу мелкобуржуазна» и «как класс мелкой буржуазии, занимающий промежуточное место в современном буржуазно-капиталистическом обществе, с одной стороны между пролетариатом, а с другой — буржуазией, — в своей политической деятельности колебалась и колеблется и будет колебаться, как маятник, между интересами пролетариата и буржуазии. Это исторически неизбежно» (Сирена. 1918. № 1. С. 59—60). Интересы интеллигенции мелкобуржуазны, поэтому на данный исторический момент она «распросалась со своим социализмом»; и интеллигенция может стать социалистической только «тогда, когда и весь класс мелкой буржуазии — городской и сельской — поймет, что его экономические интересы толкают его в ряды социалистической армии, что буржуазно-капиталистический строй отжил» (Сирена. 1918. № 1. С. 59—60). В свете сегодняшнего дня утопизм такого подхода очевиден: весь класс мелкой буржуазии не склонен бросаться в ряды социалистической армии, а значит — раскулачивания, выселения и прочие репрессии — вплоть до расстрелов, начиная с 1920-х годов — еще одна историческая неизбежность. А потом, вслед за мелкой

буржуазией, придет и черед интеллигенции, включая и создателя «Сирены», который с таким размахом принялся за культурное строительство.

Одной из насущнейших проблем умственной жизни стало тогда определение места новой России в мировом пространстве. Вера Станевич, выступая с «Мыслями о России и Западе», утверждает, что есть народы, «отшедшие, уже выразившие свою задачу»; народы, «которые суть органы духа: в движении их истории отлагаются движенья духа»; и «есть народы, перед которыми дело жизни их, как укрытая чаша, с которой надо снять покров и испить, — может быть, в далеком будущем. Это — народы при дверях, народы-младенцы» (Сирена. 1918. № 1. С. 63—64).

К последним относится Россия; она «не «Богоносец» и даже не «ангелоносец», должна расти и учиться, и не у Запада, страны которого долго были «органами духа», однако теперь дух покинул их и осталась лишь окостенелая оболочка — форма. Но России необходимо выработать собственную «форму»: «Это — острейшее требование момента, это — необходимость. Принцип формы есть принцип целесообразности. Кратчайшие расстояния, экономия времени, сил, труда, лаконичность речи, осмысленное, сознательное устройство общественно-политического быта и учреждений... Словом, — сжатие широты переживаний и переживаний широты. Мы слишком богаты далями и временем, время стоит в наших полях, нам его девать некуда... Мы еще без счета разбрасываем это богатство, но мы можем внезапно и страшно оскудеть: набравшись непомерной широты легкие лопнут, и мы, не покорив пространство, будем поглощены ими» (Сирена. 1918. № 1. С. 63—64).

Эту форму мы ищем до настоящего времени, столкнувшись к тому же с опасностью поглощения уже не только собственными пространствами, о которой еще до Станевич предупреждали ведущие умы России начиная с Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, но издержками того, что получило определение глобализации. И потому для нас ценен любой опыт прошлого, так или иначе направленный на поиск новых путей развития; этот опыт нужен не для того, чтобы спотыкаться, оборачиваясь назад, но — чтобы не ходить по кругу, опасность чего всегда подстерегает, если собьешься с пути.